

# Dinamika Teater Modern Di Bandung 1958 - 2002

Tatang Abdulah, Ipit Saefidier Dimiyati  
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
Jl. Buah Batu 212 Bandung

## **ABSTRACT**

*This research studies the dynamics development of Modern Theater in Bandung from 1958 to 2002. The object sample of this reasearch is "Studiklub Teater Bandung" (STB). This research is conducted using historical approach with the purpose to find the method and ideology of Suyatna Anirun's creations. By investigating documents and conducting interviews with many sources finally concludes that STB under the direction of Suyatna Anirun always started from western scripts that were considered more advance. To familiarize the play with the audience, the script as the work starting point is always translated first. Every performance, STB always protrudes the actor's position. It means that the actor always becomes the central point of the play. In the style classification, STB is considered as one of drama club that is consistently performs realistic play genre. Method pattern and ideology of Suyatna Anirun's creations affect the other modern theater clubs that grow and develop in Bandung.*

*Keywords: Method, Directing, Theater performance.*

## **ABSTRAK**

Penelitian ini mengkaji dinamika perkembangan teater modern di Bandung dari tahun 1958 sampai dengan 2002. Objek Sampel penelitian ini adalah 'Studiklub Teater Bandung' (STB). Penelitian ini dilakukan dengan pendekatan sejarah dengan tujuan untuk mengetahui metode dan ideology karya-karya Suyatna Anirun. Dari penelusuran melalui dokumen dan wawancara dengan berbagai pihak akhirnya ditemukan kesimpulan bahwa STB di bawah penyutradaraan Suyatna Anirun selalu bertitik tolak dari naskah Barat yang dianggap berat. Untuk mengakrabkan antara tontonan dengan penonton, naskah sebagai titik tolak garapan seringkali disadur terlebih dulu. Setiap pertunjukan STB selalu menonjolkan posisi actor, artinya deol slalu menjadi titik pusat petunjuk. Dalam pengelompokan gaya, STB dianggap sebagai salah satu kelompok teater yang konsisten membawakan gaya teater realis. Pola metode dan deology berkarya Suyatna Anirun sangat mempengaruhi kelompok-kelompok teater modern lainnya yang tumbuh dan berkembang di kota Bandung.

Kata kunci: Metode, Penyutradaraan, Pertunjukan Teater.

## PENDAHULUAN

Kelahiran teater modern di Indonesia tidaklah dapat dilepaskan dari konteks jamannya. Pada pergantian akhir abad ke-19 sampai awal abad ke-20 di Hindia Belanda terjadi perubahan sosial yang sangat signifikan sebagai akibat dari pendidikan Barat yang diperkenalkan kepada kalangan pribumi. Sebenarnya pendidikan Barat itu ibarat pisau bermata dua, maksud semula untuk mendapatkan tenaga terdidik yang dibayar murah yang diperlukan oleh pengusaha perkebunan tapi di sisi lain menghasilkan kaum intelektual yang oleh Robert van Niel disebut sebagai elit modern. (Niel, 1984: 44; Lubis, et al., 2003<sup>2</sup>: 11-24). Elit Modern yang muncul di berbagai kota besar di Jawa, antara lain di Batavia, Bandung, Yogyakarta, dan Surabaya ini nantinya menjadi motor pergerakan nasional dan ternyata memiliki gaya hidup yang berbeda dari masyarakat tradisional. Salah satu perwujudan gaya hidup itu dalam bentuk kesenian dan rekreasi (Lubis, 1998 : 238). Salah satu bentuk kesenian yang disukai oleh kelompok elite intelektual ini adalah seni pertunjukan teater. Jakob Sumardjo (1994) menyebut teater yang dimotori oleh kelompok intelektual ini adalah teater amatir.

Seni pertunjukkan teater waktu itu bukanlah barang baru karena pada akhir abad ke-19 di beberapa kota besar di Hindia Belanda, sudah muncul sandiwara atau tonil, yang para pelakunya adalah orang-orang yang menjadikan bermain sandiwara atau tonil itu sebagai pekerjaan (profesi) sehingga disebut sebagai teater profesional. Beberapa grup teater profesional yang dikenal adalah : Teater Jaafar yang didirikan pada tahun 1885, dan Komedi Stambul milik August Mahieu (1891) di Surabaya, Teater Opera Soei Ban Lian, yang populer

di kalangan masyarakat Cina peranakan (1911) di *Weltervreden*, Teater Miss Riboet's Orion (1925)

di Batavia, dan Teater Dardanella (1925) di Sidoarjo (Sumardjo, 1997 : 121). Kelompok-kelompok teater ini bekerja secara profesional dan mengadakan pertunjukan secara berkeliling dari satu tempat ke tempat yang lain.

Menurut Sumardjo (1997), teater profesional dan teater amatir inilah yang dapat disebut sebagai awal teater modern di Hindia Belanda, yang mengacu kepada tradisi teater Barat, dimana salah satu cirinya adalah penggunaan naskah baku sebagai acuan penggarapannya. Baik teater profesional maupun teater amatir pada waktu itu sudah sama-sama menggunakan sastra drama (naskah). Hanya para pemain teater profesional masih melakukan improvisasi dan tidak setia kepada naskah, sedangkan teater amatir setia terhadap naskah (Sumardjo, 1997 : 121-125).

Peranan kaum terpelajar dalam teater modern semakin mantap pada jaman Jepang dan sesudah kemerdekaan. Pada masa itu, muncul apa yang disebut "sandiwara penggemar", yang tiada lain adalah kelanjutan teater amatir dari zaman sebelum perang. Tokoh-tokoh seperti Usmar Ismail, Abu Hanifah, dan Rosihan Anwar banyak bergerak dalam rombongan teater tersebut (Sumardjo, 1997 : 125). Setelah Indonesia merdeka, teater pun berkembang secara signifikan.

Di Kota Bandung lahir Studiklub Teater Bandung (STB), sebuah kelompok teater modern Indonesia, yang didirikan secara resmi di depan seorang notaris tanggal 30 Oktober 1958 oleh tujuh orang mahasiswa. Mereka itu adalah: Suyatna Anirun, Jim Adilimas, Sutarjo Wiramiharja, Soeharmono Tjitrosuwano, Gigo Budi Satiaraksa, Tien Kartini dan Adrin Kahar

Tabel 1: Perbedaan Teknik Realistik dan Teknik Non-Realistik

| Unsur         | Teknik Realistik                                                                                      | Teknik Non-Realistik                                                                                                                            |
|---------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cerita        | Peristiwa yang peronton ketahui pernah terjadi atau mungkin terjadi dalam kehidupan sehari-hari       | Peristiwa tidak terjadi dalam kehidupan tapi hanya terjadi dalam imajinasi                                                                      |
| Struktur      | Aktif terbatas di tempat yang nyata; waktu berjalan secara normal seperti dalam kehidupan sehari-hari | Menggunakan waktu dan tempat yang arbitrer                                                                                                      |
| Karakter      | Tokoh dapat dikenal seperti dalam keluarga, ada ayah, ibu dan anak                                    | Figur tidak nyata                                                                                                                               |
| Aktif         | Aktor memotret orang-orang sebagaimana mereka ketahui dalam kehidupan sehari-hari                     | Perampil berlaku sebagai hartu dan juga binatang. Mereka menyanyi, berdansa, acrobat dll. Di dalam komedi musical atau seni pertunjukan lainnya |
| Bahasa        | Menggunakan dialog dan percakapan sehari-hari                                                         | Menggunakan puisi                                                                                                                               |
| Ruang/skenari | Ruangan seperti di dalam rumah yang nyata                                                             | Bentuk abstrak di panggung yang kosong                                                                                                          |
| Pencahaya     | Pencahaya di atas panggung muncul dari sumber yang natural                                            | Cahaya disorotkan pada sudut pandang yang aneh/tidak biasa, dan juga menggunakan warna cahaya yang arbitrer                                     |
| Busana        | Memakai busana yang biasa                                                                             | Memakai busana yang mengkilaf, seperti di dalam komedi musical misalnya                                                                         |
| Tata rias     | Karakter terlihat natural                                                                             | Karakter menggunakan topeng seperti di dalam tragedi Yunani.                                                                                    |

(Durachman, 1996: 29-30). STB yang dipimpin oleh Suyatna Anirun ini, hingga kini menjadi salah satu kiblat perteleateran di Indonesia. Konsistensi terhadap pilihan gaya (*style*) ungkap dalam setiap pertunjukannya membuat kelompok teater ini menjadi teater yang mapan dan memiliki posisi "istimewa". Posisinya dianggap istimewa karena orang-orang yang menjadi penggerak STB, terutama Suyatna Anirun memberi pengaruh yang signifikan dalam membentuk "ideologi" berteleater di Kota Bandung (Dimiyati, 2004 : 172).

Teater modern yang berkembang selama lima dekade dari tahun 1950-an

sampai dengan tahun 2000-an di Kota Bandung, sebagian dapat digolongkan ke dalam teater realisme, yaitu model teater Barat yang berhasil mencapai taraf konvensionalisasi yang mapan dan mantap. Sebagian lagi dalam dua dekade berikutnya diperkirakan tahun 1970-an ada "gejala" pergeseran ke arah non-realisme (non-realis). Misalnya pertunjukan "Orexas" dengan sutradara Remy Sylado yang ramai diperbincangkan kala itu. Kemudian pada tahun 1990-an pertunjukan "Kaspar" oleh Teater Payung Hitam (TPH) pimpinan Rachman Sabur. Namun kemudian pada dua dekade selanjutnya kedua kecende-

rungan tersebut, terutama TPH yang hingga kini masih setia dengan pilihan bentuknya, semarak menyertai pertunjukan-pertunjukan teater konvensional di Kota Bandung.

Secara singkat penggolongan tersebut di atas oleh Edwin Wilson (1976: 154) dibagi ke dalam dua kategori, yakni drama realis dan drama non-realis. Pengertian drama realis pada dasarnya adalah drama yang ide penceritaannya bertolak dari kehidupan sehari-hari. Peristiwa-peristiwanya mengambil dari kenyataan hidup sehari-hari. Mereka adalah manusia darah daging yang dapat kita temukan dalam kehidupan kita sehari-hari, sedangkan drama non-realis adalah kebalikan dari drama realis (Abdulah, 1993: 16).

Lebih rinci ciri-ciri perbedaan kedua kategori tersebut dengan tegas dirumuskan oleh Edwin Wilson (1976) sebagaimana tertera dalam tabel 1.

Berkaitan dengan tujuan khusus penelitian ini, yaitu menghasilkan luaran berupa model penciptaan teater konvensional, maka Studiklub Teater Bandung (STB) adalah kelompok paling tepat untuk dijadikan objek penelitian.

## METODE

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah, yang terdiri atas tahapan: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. (Garraghan, 1947; Gottschalk, 1975; Kartodirdjo, 1982; Herlina, 2008). Tahapan heuristik adalah kegiatan mencari dan mengumpulkan sumber yang ada relevansinya dengan tema penelitian. Dalam penelitian ini digunakan sumber primer maupun sumber sekunder, baik tertulis, lisan, maupun benda (foto).

Sumber primer tertulis, termasuk foto-foto pertunjukan terutama diperoleh dari

kumpulan tulisan tentang perjalanan STB yang ditulis oleh Suytana Anirun dan disusun oleh Sugiyati SA. menjadi Memoar "Catatan Perjalanan STB" jilid I (STB 1958-1980) yang ditulis pada tahun 1987, jilid II (STB 1981-1988) yang ditulis pada tahun 1994, jilid III (STB 1989-1995) yang ditulis pada tahun 1996, dan jilid IV (STB 1996-2001) yang ditulis pada tahun 2001.

Sumber primer lisan digali dari sumber yang berasal dari seseorang yang menyaksikan (*eyewitness*), mendengarkan, atau mengalami sendiri peristiwa yang diceritakannya (Garraghan, 1957: 33; Gottschalk, 1975: 35-36; Herlina, 2008: 10). Sumber ini diperoleh atas kesaksian Eka Gandara WK (70) sebagai aktor tahun 1970-1990-an dan Yoyo C. Durachman (60) sebagai aktor dan asisten sutradara tahun 1980-1990 akhir. Baik sumber primer maupun sumber sekunder diperoleh dari berbagai tempat, antara lain; Perpustakaan Pribadi, Perpustakaan STB, dan Perpustakaan ISBI Bandung, dsb.

Seluruh sumber yang telah ditemukan dan dikumpulkan melalui tahapan heuristik diuji melalui kritik atau verifikasi yang terdiri dari kritik ekstern dan kritik intern. Melalui kritik ini, maka akan dihasilkan sumber teruji yang otentik dan dapat dipercaya. Kemudian untuk menghasilkan fakta sejarah, data dari sumber teruji tersebut perlu mendapat pendukung dari dua atau lebih sumber lain yang merdeka satu sama lain. Upaya pendukung ini disebut dengan *koraborasi*.

Setelah melalui proses kritik, kemudian dilakukan interpretasi atau penafsiran terhadap data dan fakta dari sumber teruji tersebut. Langkah terakhir adalah historiografi sebagai tahapan penyampaian hasil rekonstruksi imajinatif masa lampau sesuai dengan jejak-jejak atau faktanya. Dengan kata lain, tahapan historiografi adalah

tahapan kegiatan penulisan yang memerlukan kemahiran *art of writing* (Garraghan, 1957:34; Gottschalk, 1986: 18,143; Kuntowijoyo, 1995:89-105; Herlina, 2008:17-60).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Suyatna Anirun ketika masih hidup membagi pembabakan perkembangan STB sebagai berikut:

1. Periode I, tahun 1958 – 1962, Masa Polos
2. Periode II, tahun 1963 – 1968, Masa Perbandingan
3. Periode III, tahun 1969 – 1973, Masa Penjajagan
4. Periode IV, tahun 1976 – 1980, Masa Mandiri I
5. Periode V, tahun 1981 – 1988, Masa Mandiri II
6. Periode VI dan seterusnya, Masa Mandiri III

Dalam memoar yang disusun Sugiyati, ada keterangan yang menerangkan mengapa Suyatna memberikan penamaan pembabakan perjalanan STB itu dengan nama-nama seperti tersebut di atas. Hanya saja ada beberapa hal yang tidak terlalu jelas. Meskipun begitu, penelitian ini akan menggunakan pembabakan itu dengan memberikan tambahan pembabakan pada perkembangan STB selanjutnya, yaitu saat STB ditinggalkan oleh Suyatna Anirun.

Pada Periode VI Suyatna tidak mencantumkan tahun awal dan akhir dari masa itu, tetapi dapat diduga bahwa periode itu dimulai dari tahun 1989 sampai tahun 1995, saat Suyatna setahun lagi akan memasuki usia 60 tahun. Tahun 1989 merupakan kelanjutan dari Masa Mandiri II yang berakhir di tahun 1988, dan tahun 1995 merupakan akhir dari masa Suyatna mengalami “ketenangan”, terutama secara fisik, dan awal munculnya keresahan dalam melanjutkan kiprah STB dalam khasanah

teater Indonesia. Setelah itu, tampaknya harus pula ditambah lagi, yaitu Periode VII, Masa Bimbang, dari tahun 1996, saat Suyatna memasuki usia 60 tahun hingga 2002, tahun beliau meninggal dunia. Mengapa Masa Bimbang? Pada masa itu Suyatna Anirun mulai merasakan kemerosotan secara fisik, selain karena telah semakin tua, juga tubuhnya mulai digero-goti oleh penyakit, seperti kencing manis dan kanker pankreas. Kemerosotan secara fisik ini menimbulkan kebimbangan terhadap keberlangsungan eksistensi STB. Meskipun beliau mengatakan bahwa teater akan tetap ada meskipun STB tiada, tetapi tampaknya hal itu tidak membuatnya tenang. Oleh karena itu, pada masa itu Suyatna Anirun mulai mempercayakan penyutradaraan pada beberapa anggota STB yang dianggapnya memiliki potensi untuk itu, dengan tetap di bawah pengawasannya.

Setelah Suyatna meninggal dunia, STB menjalani babak yang baru. Pasca-Suyatna Anirun ketua STB masih tetap sama, yaitu Sutardjo A. Wiramihardja, namun kecenderungan artistiknya tampaknya memiliki perbedaan. Dalam teater sutradara memiliki posisi sentral. Ia yang bertanggungjawab terhadap keseluruhan petunjuk. Ia yang menangani semua aspek yang terlibat di dalamnya. Juga, ia yang menentukan hal-hal yang perlu dan tidak perlu dalam menentukan elemen-elemen yang bersifat artistik. Oleh karena itu, meskipun para pendukung atau orang-orang yang terlibat dalam suatu pertunjukan teater itu sama, tapi jika sutradaranya berbeda, maka akan menghasilkan suatu karya pertunjukan yang berbeda, sesuai dengan kreativitas sutradara yang menanganinya. Bila periode pasca-Suyatna dimasukkan dalam rangkaian pembabakan seperti tersebut di atas, maka tampaknya ia masuk menjadi Periode VIII, Masa Penjajagan II.

Namun demikian disebabkan ruang pembahasan dalam jurnal ini sangat terbatas maka uraian periodisasi STB seperti tersebut di atas, dapat dikerucutkan lagi menjadi empat era yang dialami STB selama perjalanannya dari awal berdiri hingga kini, yaitu Era Jim Lim, Era Pasca-Jim Lim, Era Suyatna, dan Era Pasca-Suyatna.

### **Era Jim Lim**

Era Jim Lim bisa ditandai dari awal terbentuk STB, yakni sejak melakukan pertunjukan perdana atas nama STB pada tahun 1958 hingga tahun 1963, setelah STB menggarap "Jas Panjang Pesanan". Pada era ini yang banyak bertindak sebagai sutradara adalah Jim Lim dan Suyatna menjadi asisten sutradara. Ciri-ciri pada Era Jim Lim bisa diungkapkan sebagai berikut:

1. Selalu disutradarai oleh dua orang, yaitu Jim Lim dan Suyatna. Pers menyebut mereka sebagai sutradara dwi-tunggal.
2. Oleh sebab berkesenian (teater) masih dalam tahap awal, maka di dalam diri para penggarapnya ada didorong kuat untuk mencari dunia yang baru dimasukinya ini. Keproduktivan di tahap awal, karena orang-orang muda yang bergabung dengan STB, terutama Jim Lim, ada kegelisahan yang demikian besar untuk selalu mencari hal-hal yang dianggap baru.
3. STB merupakan tempat belajar orang-orang yang berminat terhadap teater modern (Barat). Oleh karena di Indonesia teater modern belum berkembang, maka dalam pemahaman Jim Lim belajar teater itu harus dari akarnya, yaitu Barat. STB umumnya di era ini membawakan naskah-naskah Barat. Beberapa pertunjukan memang bertitik-tolak dari naskah Indonesia. Tapi itu disajikan hanya untuk kepentingan mengikuti suatu peristiwa atau pesanan saja, seperti festival, bukan berdasarkan dorongan pribadi.
4. Naskah-naskah yang dibawakan oleh STB umumnya naskah-naskah yang relatif baru, artinya belum pernah dipentaskan oleh kelompok-kelompok teater lainnya di Indonesia. Membawakan naskah baru bukan semata-mata karena pada saat itu tidak banyak kelompok-kelompok teater yang muncul, tapi tampaknya didasari oleh pemahaman bahwa seniman semestinya bisa menyajikan yang belum pernah disajikan atau diciptakan oleh orang lain.
5. Pemahaman para pendukung STB terhadap teater atau pertunjukan pada masa itu lebih intuitif, artinya berdasarkan dorongan-dorongan untuk mencipta yang muncul dari dalam hati saja.
6. Pertunjukan-pertunjukan STB di masa awal ini, dan berpengaruh dengan kuat pada masa seterusnya, bertitik-tolak dari anggapan bahwa aktor merupakan pusat pertunjukan.
7. Gaya penyutradaraan yang diterapkan oleh sutradara, terutama Jim Lim, bersifat otoriter. Jim Lim umumnya selalu mencetak aktor sesuai dengan keinginannya, terutama pada aktor-aktor yang relatif baru.
8. Pertunjukan teater STB umumnya tidak berlandaskan pada persoalan relevan atau tidak karya pertunjukannya dengan kehidupan riil yang sedang terjadi. Pandangan berkesenian sejak awal diusung Jim Lim dan kawan-kawannya adalah seni untuk seni. Artinya,, berkesenian bukan untuk kepentingan suatu hal, tetapi memang untuk kepentingan seni itu sendiri,

tidak ditunggangi oleh kepentingan politik atau ekonomi, misalnya.

### **Era Pasca-Jim Lim**

Era Pasca-Jim Lim terjadi antara tahun 1963-1972, ditandai oleh keputusan Suyatna untuk tidak bersedia lagi menjadi asisten sutradara Jim Lim. Sejak tahun tersebut, STB disibukkan oleh kegiatan pertunjukan hasil kerjasama dengan Urril Siliwangi dalam rangka menghalau pengaruh komunis di desa-desa. Kondisi kerja berdasarkan pesanan serupa itu membuat Jim Lim tidak betah, dan dia pun hengkang dari STB. Seperti sudah disebutkan sebelumnya, di tahun 1969, setelah kegiatan dengan Urril Siliwangi selesai, STB dibawah komando Kadarusman Achill, mencoba menjadi keolompok teater yang professional. Sutradara tidak hanya di tangan Suyatna atau Jim Lim saja, tapi beberapa nama juga muncul seperti Yaya Sunarya, Kadarusman Achill, dan Hussein Wijaya. Sebagai tanda dari akhir era ini adalah saat Suyatna menggarap per-tunjukan "Rumah", di tahun 1972, dan sejak itu pula pertunjukan STB dan selanjutnya selalu disutradarai oleh Suyatna Anirun.

Beberapa ciri dari Era Pasca-Jim Lim adalah:

1. Bekerjasama dengan pihak luar (tentara). Pada masa itu oleh Urril Siliwangi STB diajak bekerjasama, membuat pertunjukan ke desa-desa, untuk meminimalisir pengaruh komunis. Pertunjukan-pertunjukan teater STB dijadikan alat untuk menyebarkan ideologi yang sesuai dengan pandangan tentara.
2. Pilihan naskah berdasarkan pesanan. Naskah dibuat baik oleh orang dalam (sutradara) maupun dipesan kepada orang lain. Tema naskah biasanya disesuaikan dengan keinginan pemesan pertunjukan teater (tentara).
3. Umumnya menyajikan fragmen. Pertunjukan-pertunjukan biasanya dibuat sederhana dan durasinya tidak panjang. Hal ini bisa dipahami, karena pertunjukan tidak hanya di satu tempat, tetapi bergerak ke pelosok-pelosok desa.
4. Teater menjadi alat untuk mencari uang. Pertunjukan teater tidak lagi murni sebagai dorongan dari dalam diri, tetapi lebih diarahkan untuk kepentingan dalam pemenuhan kebutuhan hidup sehari-hari. Pandangan "seni untuk seni" kiranya ditanggalkan dulu pada masa ini. Orang-orang yang terlibat di STB lebih memilih teater sebagai alat untuk mencapai kepentingan.
5. Setelah selesai bekerjasama dengan Urril, orang-orang yang terlibat di STB pada waktu itu mencoba menjadikan kelompok teaternya itu sebagai kelompok teater profesional. Di bawah komando Kadarusman Achill, setiap pertunjukan disusun sedemikian rupa *job description*-nya, sehingga setiap orang yang terlibat dalam pertunjukan itu memiliki tugasnya masing-masing. Bila awalnya sistem kerja itu tumpang tindih, artinya seorang aktor, misalnya, selain bertugas menghidupkan peran di atas panggung, bisa saja ia memiliki tambahan sebagai penata rias atau yang lainnya.

### **Era Suyatna Anirun**

Era Suyatna Anirun berkisar antara tahun 1972 hingga awal tahun 2002, saat Suyatna meninggal dunia. Pada rentang hampir tiga puluh tahun, STB memiliki konsistensi dan kontinuitas yang sangat



Foto. 1. *King Lear* karya W. Shekespeare sutradara Suyatna Anirun produksi STB tahun 1986 di Gedung Kesenian Rumendang Siang Bandung. (Dok. STB).



Foto. 2. *Burung Camar (Chayka)* karya Anton P. Chekov sutradara Suyatna Anirun produksi STB tahun 1990-91 di Gedung Kesenian Rumentang Siang Bandung. (Dok. STB).

terjaga. Hampir semua pertunjukan STB pada masa itu penyutradaraannya dilakukan oleh Suyatna. Tahun 1975 adalah tahun kosong untuk STB, karena tak ada satu pun pertunjukan yang dilaksanakan. Di tahun itu Suyatna disibukkan oleh urusan pribadinya. Satu hal yang penting, pilihan naskah yang dilakukan Suyatna selalu memiliki plot dan karakterisasi yang jelas. Dia tidak tertarik untuk mencari pilihan-pilihan bentuk alternatif untuk pertunjukan teaternya. Kemudian, ada kecenderungan untuk selalu memilih naskah Barat yang baru, yang belum dipertunjukkan di Indonesia. Untuk mengakrabkan pertunjukannya dengan penonton, STB berulang kali mengadaptasi naskah-naskah yang dibawakannya ke suasana Indonesia.

Demikian pula pandangannya terhadap aktor, aktor menempati kedudukan yang sangat sentral. Memandang aktor tidak cukup hanya melihat dari sisi keterampilannya saja, melainkan harus dari segala aspek kemanusiaannya. Hal ini menyangkut masalah psikologi, sosial ekonomi, dan social budayanya (Abdulah, 1993: 5). Pandangan ini sebagai-mana ditegaskan oleh Eka Gandara WK, Suyatna

memberikan pemahaman bahwa modal pemain itu adalah intelektualitas, intelegensia, dan pengalaman bathin. Intelektualitas, kalau gak pintar kita gak bisa nangkap suasana. Intelegensia, kalau kita gak cerdas kita akan salah menempatkan teknik, menempatkan solusi masalah itu. Kalau kita gak punya pengalaman bathin, kita gak bisa merasakan apa yang diinginkan penonton, diinginkan oleh peran yang kita mainkan, untuk itu diperlukan latihan. (Wawancara, 8 November 2014)

Jika dirinci ciri-ciri Era Suyatna tersebut, maka bisa diurutkan sebagai berikut:

1. Sutradara tunggal, artinya pertunjukan-pertunjukan STB umumnya disutradara oleh Suyatna. Hanya ada satu pertunjukan yang pernah diserahkan pada orang lain ketika dia terbaring sakit.
2. Naskah Barat, plot dan karakterisasi yang jelas. Pilihan naskahnya umumnya selalu Barat, walaupun beberapa kali membawakan naskah Indonesia. Jenis naskahnya pun biasanya konvensional, artinya plot dan karakternya jelas.
3. Naskah baru. Ada kecenderungan untuk mencari naskah-naskah Barat yang baru, terutama yang belum

pernah dipentaskan oleh kelompok teater lainnya di Indonesia.

4. Adaptasi. Untuk mengakrabkan pertunjukan teater yang berasal dari naskah Barat dengan penonton di Indonesia, beberapa naskah itu oleh Suyatna diadaptasi, disesuaikan dengan kondisi Indonesia.
5. Aktor sebagai pusat pertunjukan. Dalam beberapa wacana yang ditulis oleh Suyatna di berbagai kesempatan, dia semakin memantapkan keyakinannya bahwa aktor merupakan pusat pertunjukan teater. Pada masa itu ia membuat sebuah jargon yang diakui-nya sebagai credo berteaternya; "Memanusiakan ide-ide".
6. Kebebasan berkarya. Artinya, seniman dalam berkarya harus memiliki kebebasan. Tak semestinya mendapat tekanan dari mana pun. Begitu pula bila bekerjasama dengan pihak-pihak lain. Pihak lain itu tidak bisa masuk ke ranah penciptaan artistik. Begitu simpulan yang bisa ditarik dari pandangan STB

dan Suyatna Anirun dalam membuat karya teater.

7. Pilihan bentuk konsisten. STB di bawah penyutradaraan Suyatna terkenal karena konsisten dengan pilihan bentuknya. Artinya, naskah-naskah yang dipentaskannya senantiasa naskah yang konvensional, memiliki plot, struktur dan karakter yang jelas. Oleh karena pilihan bentuknya konsisten, maka STB disebut sebagai kelompok teater realism.

### Era Pasca-Suyatna Anirun

Era Pasca Suyatna Anirun, yaitu antara tahun 2002 sampai dengan sekarang. Pada masa ini, seperti sudah disebutkan sebelumnya, orang yang bertindak sebagai sutradara beragam. Begitu pula dengan pilihan naskahnya. Tidak hanya terbatas pada naskah-naskah Barat, tetapi juga naskah Indonesia dan Jepang. Bentuk pertunjukan pun tidak ajeg. Artinya, beberapa sutradara mencoba mencari bentuk yang relative baru. Dalam melaku-



Foto 3. *Yang Tersisa* karya Serge Mercier sutradara Ria Milfesa produksi STB tahun 2010 di Studio Teater STSI Bandung. (Dok. Sodikin)

Tabel 2: Empat Era STB

| Era               | Ciri-ciri                                                                                                                                                                    |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Jim Lim           | Dwi Sutradara<br>Didorong oleh kegelisahan mencari<br>Umumnya naskah barat<br>Naskah baru<br>Inutif<br>Aktor sebagai<br>Otoriter<br>Seni untuk Seni                          |
| Era Pasca-Jim Lim | Bekerjasama dengan pihak luar (tentara)<br>Pilihan naskah berdasarkan pesanan<br>Umumnya menyajikan fragmen<br>Alat mencari uang<br>Mencoba profesional                      |
| Era Suyatna       | Sutradara tunggal<br>Naskah barat, plot dan karakterisasi yang jelas<br>Naskah Baru<br>Adaptasi<br>Aktor pusat pertunjukan<br>Kebebasan berkarya<br>Pilihan bentuk konsisten |
| Era Pasca-Suyatna | Pilihan naskah beragam<br>Sutradara beragam<br>Bentuk tidak ajeg<br>Kadang meniru Suyatna<br>Kadang mencari yang relatif baru                                                |

kan penyaduran, Suyatna tidak pernah memindahkan setting ke luar dari budaya Jawa atau Sunda. Pada masa pasca-Suyatna, Arya Sanjaya salah satu sutradara Pasca-Suyatna, misalnya, pernah memilih budaya yang berbeda, yaitu Bali. Beberapa *style* atau gaya pertunjukan sebetulnya masih menggunakan pola-pola yang dilakukan Suyatna. Akan tetapi, ada juga sutradara yang mencoba keluar dari kebiasaan-kebiasaan Suyatna, seperti misalnya pertunjukan “Kereta Kencana”.

Ciri-ciri pertunjukan pada era pasca-Suyatna secara umum adalah:

1. Pilihan naskah beragam. Seperti sudah dikatakan pilihan naskah sebagai titik tolak pertunjukan tidak hanya naskah Barat, tapi juga naskah Indonesia dan Jepang.
2. Sutradara beragam. Posisi sutradara tidak lagi didominasi oleh satu orang, tetapi beberapa orang dipercaya untuk menjadi sutradara.
3. Bentuk tidak ajeg. Artinya, pada masa ini setiap sutradara masih mencari-cari bentuk yang paling mewakili dirinya.
4. Bentuk pertunjukan masih sering meniru Suyatna. Namun pilihan nas-

kah tidak terlalu terobsesi harus membawakan naskah yang relative baru. Beberapa naskah yang cukup sering dipentaskan orang lain, dipentaskan pula oleh STB.

5. Kadang mencari yang relatif baru. Hal ini bukan hubungannya dengan naskah yang dibawakan, tetapi pilihan bentuk pertunjukannya kadang-kadang mencari yang berbeda dari garapan-garapan STB sebelumnya.

Uraian-uraian di atas apabila ditabelkan sebagai berikut.

## SIMPULAN

Dari temuan yang telah diuraikan di atas maka dapat ditarik kesimpulan seperti di bawah ini:

Pilihan naskah selalu naskah karangan orang asing (Eropa atau Amerika). Pilihan naskah biasanya jatuh pada naskah-naskah konvensional, artinya secara alur (plot) dan karakter sangat jelas. Seringkali supaya naskah itu bisa akrab dengan kondisi lingkungan tempat pertunjukan itu disajikan, maka dilakukan penyaduran. Dalam kerja penyaduran, ia tidak hanya melakukan adaptasi, tetapi setting, kostum, bahasa, dan tokoh-tokoh ceritanya diubah, sehingga terasa sebagai cerita lokal. Bila naskah tersebut berbentuk komedi, umumnya Suyatna memindahkan setting pertunjukan pada saat bahasa "melayupasar" digunakan oleh masyarakat ibu kota. Akan tetapi, bila tragedi Suyatna biasanya memindahkan pada masa kerajaan, seperti pada masa mataram atau yang lainnya. Namun demikian beberapa pertunjukan tidak dilakukan adaptasi atau penyaduran jika naskah tersebut dianggap oleh Suyatna secara dramatik kuat, dan memiliki nilai sastra yang tinggi.

Pertunjukan Teater STB di bawah penyutradaraan Suyatna pun kerap

menggunakan topeng, terutama bila pertunjukan itu bertolak dari naskah-naskah komedi. Karena pilihannya pada naskah-naskah konvensional, kerap kali garapan STB di bawah penyutradaraan Suyatna dianggap sebagai teater realisme. Sudah barang tentu sebutan itu kurang tepat, karena bila kita berbicara realisme, maka, seperti yang dituliskan oleh Edwin Wilson, pertunjukannya tidak menggunakan topeng. Meskipun begitu, alasan para pengamat menyebut pertunjukan STB sebagai realisme, bisa juga dipahami, sebab tokoh-tokoh yang ditampilkannya merupakan tokoh dengan karakter yang jelas, artinya, secara psikologis tokoh itu bisa diidentifikasi.

Metode penyutradaraan Suyatna Anirun bertitik-tolak dari anggapan bahwa media utama teater adalah manusia. Karena anggapannya serupa itu, maka pertunjukan-pertunjukan STB umumnya menghadirkan seni akting dengan pendekatan *inner action*, laku dalam, yaitu akting yang tidak hanya menampilkan penampilan fisik belaka, tetapi juga harus dibarengi oleh ekspresi dalam, yakni kejiwaan dari tokoh yang dimainkan. Bagimanakah hal itu bisa dilaksanakan oleh aktor? Akting yang ditampilkan harus meruang, yakni memiliki kejelasan, uniti, dan harmoni.

## Catatan Akhir

<sup>1</sup>Pendidikan Barat ini dimulai dengan dikeluarkannya Surat Keputusan Nomor 95 tanggal 30 September 1848, Raja Belanda memberi wewenang kepada Gubernur Jenderal Hindia Belanda untuk menyediakan dana f 25.000, - per tahun, guna pendirian sekolah-sekolah pribumi di Pulau Jawa. Sejak itulah sebagian kalangan pribumi mendapat pendidikan model Barat seperti *De Scholen der Eerste Klasse* (Sekolah Dasar Kelas Satu), *De Scholen der Tweede Klasse* (Sekolah Dasar Kelas Dua) yang nantinya menjadi *Hollandsch Inlandsche School* (HIS), *Hollandsch Inlandsch Kweekschool* (HIK) (Sekolah Pendidikan Calon

Guru), *Hoofdenschool* (Sekolah Menak), *Europeesche Lagere School* (ELS), *School tot Opleiding Voor Inlandsche Artsen* (STOVIA) (Lubis, et al., 2003<sup>2</sup> : 11-24).

<sup>2</sup>Konsep gaya hidup (*style of life*) didefinisikan sebagai totalitas berbagai tatacara, adat kebiasaan, struktur kelakuan, lambang-lambang, sikap hidup, serta mentalitas yang secara keseluruhan mempengaruhi kehidupan sehari-hari suatu golongan masyarakat. Lambang-lambang yang berkaitan dengan gaya hidup yaitu pendidikan, perkawinan, seni sastra, rekreasi, dan kepercayaan (Lubis, 1998: 153).

<sup>3</sup>Seni pertunjukan teater telah dikenal sejak jaman Yunani Kuno yang sekarang bahasanya sudah mati, musiknya juga sudah hilang dan juga gerak tarinya sudah dilupakan (Sills, ed., 1972, Vol. 3-4 : 256 ).

<sup>4</sup>Yang dimaksud drama modern di Indonesia adalah semua seni drama di Indonesia yang memakai naskah dialog, untuk membedakannya dari seni drama tradisional yang mempunyai ikatan-ikatan tradisional pula dan tidak memakai naskah dialog karena dialognya dilakukan dengan improvisasi (Rendra, 1983 : 31)

<sup>5</sup>Dalam banyak hal teater amatir berbeda dengan teater profesional. Pertama, teater profesional merupakan rombongan tetap yang bekerja untuk mencari nafkah, sedangkan teater amatir merupakan rombongan insidental (kepanitiaan) yang bekerja untuk mencari derma amal bagi organisasinya. Kedua, teater profesional lebih melayani "selera massa" karena tujuannya menjual karcis sebanyak-banyaknya setiap malam; inilah sebabnya cerita-cerita yang mereka suguhkan lebih banyak bersifat romantis-fantastik (pedagang mimpi), sedangkan teater amatir lebih mempunyai idealisme baik dalam arti moral maupun estetika daripada memikirkan efek dagangnya, sehingga cerita-cerita yang mereka pilih bersifat realistis dan didaktis. Ketiga, teater profesional dimainkan oleh pemain-pemain yang kurang pendidikan, sedangkan teater amatir justru dimainkan oleh pemain-pemain terpelajar yang relative tinggi kesadaran sosialnya. Keempat, teater profesional dapat bermain tanpa mem-pergunakan naskah drama, sedangkan teater amatir tidak mungkin berbuat demikian, mereka harus bermain berdasarkan "hapalan" dari dialog sebuah naskah drama. Kelima, sasaran penonton teater profesional adalah penduduk kota yang "umum" yang kurang terpelajar, sedangkan penonton teater amatir adalah orang-orang dari lingkungan kaum terdidik yang lebih terpelajar, sebab pemain-pemainnya

sendiri juga bukan "anak panggung" yang pada waktu itu mempunyai konotasi kurang baik dan penuh skandal (Sumardjo, 1997 : 122-123).

<sup>6</sup>Teater realisme didukung oleh kelas borjuis Inggris pada abad XVII. Waktu itu, kelas borjuis tidak ingin lagi menonton lakon-lakon raja-raja, pangeran-pangeran, dan putri-putri; mereka ingin melihat diri mereka dan dunia mereka sendiri. Kebangkitan kelas borjuis hanyalah salah satu di antara daya yang mendukung kebangkitan realisme, yang mendorong tumbuhnya suatu sikap dan cara memandang kehidupan secara khas. Bahwa kehidupan dan dunia dapat dipahami melalui pengamatan dan penggambaran objektif. Kebangkitan kelas borjuis tidak dapat dilepaskan dari kebangkitan individualisme. Karena itu mudah dipahami mengapa di dalam pentas teater realisme, peran individu demikian menonjol. Individu sebagai protagonis yang dengan tindakannya menimbulkan konflik dengan lingkungannya, dengan masyarakatnya, yang menimbulkan "drama". Ciri lain yang menonjol dari teater realisme adalah sifatnya yang sangat sastra (*literer*). Bahasa sangat berkuasa hingga teater ini sangat verbal. Sifat ini cocok untuk kegiatan yang bersifat intelektual dan analitik, jenis kegiatan yang menonjol pada masyarakat Eropa. Pilihan gambaran objektif tentang dunia, kecenderungan menempatkan kedudukan individu pada tempat yang sangat dominan serta kecenderungan memandang hakekat drama sebagai konflik telah menggerakkan suatu proses konvensionalisasi terhadap cara manata panggung, gaya berperan dan cara menulis naskah, dan lain sebagainya (Kosim, 2002 : 86-71). Tentang dinamika arah pendekatan realisme dan non-realisme pertunjukan teater di Bandung selanjutnya dapat dilihat tulisan Tatang Abdulah (2011) tentang "Kehidupan Teater Indonesia" dalam 200 Tahun Seni di Bandung.

<sup>7</sup>Menurut Richard F. Clarke, metode sejarah adalah: "A systematic body of principles and rules designed to aid effectively in gathering the source-materials of history, appraising them critically, and presenting a synthesis (generally in written form) of the results achieved. More briefly it may be defined as a system of right procedure for the attainment of (historical) truth." (Garraghan, 1947: 33; Herlina, 2008:2) Artinya, seperangkat prinsip dan aturan yang sistematis yang disusun untuk membantu dalam pengumpulan sumber-sumber sejarah secara efektif, menilainya secara kritis, dan menyajikan suatu sintesis (umumnya dalam bentuk tulisan) hasil

yang dicapai. Lebih singkatnya, metode sejarah didefinisikan sebagai suatu sistem prosedur yang benar untuk untuk pencapaian kebenaran (sejarah). Sementara itu, Louis Gottschalk (1975:32) mendefinisikan bahwa metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau. Adapun rekonstruksi yang imajinatif dari masa lampau berdasarkan data yang diperoleh dengan menempuh proses itu disebut historiografi.

<sup>8</sup>Kritik ekstern digunakan untuk menentukan sejauh mana otentisitas sumber, dapat diajukan tiga pertanyaan: apakah sumber itu memang sumber yang dibutuhkan? Pertanyaan ini meliputi penelitian tanggal dokumen itu dikeluarkan, bahan materi dokumen, dan identifikasi tulisan tangan, tanda tangan, materai, jenis huruf atau watermark. Per pertanyaan lainnya adalah apakah sumber itu asli atau turunan dan apakah sumber tersebut utuh atau telah diubah? Kritik intern bertugas menjawab pertanyaan tentang kredibilitas atau keterpercayaan sumber. Jadi, kebalikan dari kritik ekstern, kritik intern menekankan aspek "dalam" yaitu isi dari sumber atau kesaksian (*testimony*). Langkah-langkah untuk menetapkan kredibel atau tidaknya suatu kesaksian dengan cara mengadakan penilaian intrinsik sumber: adakah sumber mampu memberikan kesaksian; adakah ia mau memberikan kesaksian yang benar; dan melakukan koraborasi (Garraghan, 1957: 168, 174-177; Gottschalk, 1975: 80-84, 95-117; Kuntowijoyo, 1995: 98-100; Herlina, 2008: 25-34).

<sup>9</sup>Uraian pembahasan periodisasi STB selengkapnya dapat di baca di dalam laporan akhir penelitian ini.

<sup>10</sup>Diduga kuat hal ini berhubungan dengan lebel "Studiklub Teater Bandung", yang dapat diartikan bahwa STB merupakan "kawah Candradimuka" bagi siapa saja yang ingin belajar teater. Seperti diyakini oleh Yoyo C. Durachman dalam kesempatan wawancara pada tanggal 12 & 15 Juni 2015 di ISBI Bandung, "Studiklub Teater Bandung itu selain bahwa kalau membuat pertunjukan itu harus melewati tahapan-tahapan studi dahulu. Yang keduanya itu harus dimaknai bahwa STB itu adalah sebuah komunitas kegiatan teater yang dimana komunitas itu diberikan peluang dan memberikan sarana kepada awak produksi yang ikut waktu itu untuk belajar. Maka Pak Suyatna itu punya ungkapan bahwa kalau yang mau belajar silahkan sedangkan yang sudah bisa silahkan keluar untuk berdiri sendiri... Jadi kalau orang yang merasa dirinya itu sudah cukup berbekal pengetahuan dan keterampilan

teater, meninggalkan STB tidak menjadi masalah".

Lihat juga Tatang Abdulah (2015: 122) "Prinsip dan Metode Aktting Eka Gandara WK. (Awal kelahiran dan Perkembangan Konsep Aktting Eka Gandara WK)". Naskah Procciding dalam Seminar Nasional: Nilai dan Makna Seni; Tradisional, Industri Kreatif dan Budaya Urban di Era Globalisasi.

### Daftar Pustaka

- Garaghan, Gilbert J.  
1946. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.
- Gottschalk, Louis.  
1975. *Mengerti Sejarah*, Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia.
- Ipit S. Dimiyati. (ed.).  
2004 *Teater Bandung Gagasan & Pemikiran*. Bandung: Teater STSI Bandung.
- 2014 "Ideologi Studiklub Teater Bandung (STB)". *Disertasi*. Bandung: Pada Program Studi Antropologi Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran (UNPAD).
- Jakob Sumardjo.  
1997 *Perkembangan Teater Dan Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Nina H. Lubis.  
1998 *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda.
- 2003 *Sejarah tatar Sunda*, Bandung: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan (Lemlit) Unpad.
- Nina Herlina.  
2008 *Metode Sejarah*. Bandung: Satya Historika.
- Niel, Robert Van.  
1984 *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Saini KM.  
2002 *Kaleidoskop Teater Indonesia*. Bandung: STSI Press.

- Sills, D.L. (ed.).  
1968, *The International Encyclopedia of The Social Science*. New York: The Macmillan Company & The Free Press.
- Suyatna Anirun.  
1987 *Catatan Perjalanan (STB 1958-1980) 1 Memoar Suyatna Anirun*. Penyunting: Sugiyati SA. Bandung: STB.
1994. *Catatan Perjalanan II Studiklub Teater Bandung (1981-1988) Memoar Suyatna Anirun*. Penyunting: Sugiyati SA. Bandung: STB.
1996. *Catatan Perjalanan III Studiklub Teater Bandung (1989-1995) Memoar Suyatna Anirun*. Penyunting: Sugiyati SA. Bandung: STB.
2001. *Catatan Perjalanan IV Studiklub Teater Bandung (1996-2001) Memoar Suyatna Anirun*. Penyunting: Sugiyati SA. Bandung: STB.
- Tatang Abdulah.  
1993 "Konsep Penyutradaraan Suyatna Anirun Pada Pementasan Drama *Burung Camar (Chayka)*". Skripsi pada Program Studi Dramaturgi Jurusan Teater Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.
- 2011 "Kehidupan Teater Indonesia" dalam *200 Tahun Seni di Bandung*.
- Penyunting Irawati Durban Ardjo.  
Bandung: Pusbitari Press.
- 2015 "Prinsip dan Metode Akting Eka Gandara WK. (Awal kelahiran dan Perkembangan Konsep Akting Eka Gandara WK)". *Naskah Procciding dalam Seminar Nasional: Nilai dan Makna Seni; Tradisional, Industri Kreatif dan Budaya Urban di Era Globalisasi*.
- Wilson, Edwin.  
1976 *The Theater Experience*. New York: McCraw-Hill Book Company.
- W.S. Rendra.  
1983 *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta: Gramedia.
- Yoyo C. Durachman. dkk.  
1996 *Enam Teater Mengenai Tokoh-Tokoh Teater Modern Indonesia*. Bandung: STSI Press.

#### Nara Sumber

1. Eka Gandara Wk (70), aktor STB tahun 70-an-90-an. Dosen pada mata kuliah pemeranan di prodi teater Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung tahun 1978-2014.
2. Yoyo C. Durachman (60), aktor dan asisten sutradara STB tahun 80-an-90-an. Dosen pada mata kuliah penyutradaraan di prodi teater Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung tahun 1980-sekarang.