

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Sutradara merupakan posisi yang sangat penting dalam proses penciptaan seni teater. Pada masa modern, peran dan fungsi sutradara meningkat bahkan bertanggung jawab pada keseluruhan aspek estetika dan segala unsur pertunjukan teater. Sutradara menjadi sosok yang tidak hanya instruktif tapi juga kreatif. Situasi ini kemudian memunculkan masalah tersendiri, mulai dari hegemoni, hirarki, bahkan dominasi.

Modernitas dalam teater mengkondisikan kerja teater menjadi sangat teratur, terlembaga dan terorganisir secara matang. Kondisi ini juga kemudian melahirkan satu pemimpin tunggal yang mengkoordinasi keseluruhan pementasan yang disebut sutradara. Tepat pada konteks ini, seni teater tampil dengan wajahnya yang individualistik. Klaim seni teater sebagai seni kolektif luntur dengan sendirinya ketika ide personalitas muncul untuk mengakomodir segala kerja dalam teater. Proses kreatif teater akhirnya bertolak dari gagasan tunggal sutradara sebagai seorang kreator utama. Seniman lain yang bekerja pada sutradara hanya mengabdikan untuk menerjemahkan dan membuat nyata segala proyeksi ide sutradara di atas panggung. Sebagaimana yang dikatakan Peter Brook;

“Otoritas sutradara bersifat mutlak dan partner-partner lainnya tidak sederajat dengannya. Partner-partner itu cuman alat dan lewat visi, ide, gagasan sutradara mendapatkan bentuknya” (Brook, 2002:21).

Apa yang disampaikan Brook seolah mengingkari watak dari pertunjukan teater yang kolaboratif untuk menempuh proses kreatif bersama ataupun kolektif. Seni teater yang dari awal selalu merayakan dirinya dengan menghormati segala macam disiplin seni, mulai dari yang visual (set dekor, kostum, rias, lampu), audio (tata suara, musik), kinetik (gerak, gestur dan segala manifestasi seni peran) harus tunduk pada ide tunggal sutradara. Interaksi dari ragam bentuk dan spesifikasi ini akhirnya gagal saling berkombinasi untuk menerobos batas masing-masing.

Pada Akhirnya, interaksi ini juga menihilkan kehadiran sebuah kualitas manusia yang disebut sebagai aktor: dengan segala peristiwa, isu, tema, dan pesan moral sebagai esensi dari teater. Seorang aktor yang seharusnya bekerja sebagai kreator yang mencipta, namun tak jarang ditempatkan pada posisi yang terus-menerus disubordinasi sebagai pelampiasan obsesi estetika sutradara. Sehingga 'apa yang diciptakan' itu adalah 'apa yang diinginkan sutradara', sejauh itu sesuai dengan visi estetika sutradara.

Kerja kreatif seperti ini tentu membuat posisi aktor (dan bahkan seniman kreatif lainnya), menjadi minor dan sub-ordinat. Sebab dalam dunia teater, aspek kemanusiaan selalu menjadi jargon estetika, dimana kebebasan kreatif dalam setiap kerja kolektif menjadi satu syarat mutlak. Hal ini menegaskan bahwa yang menjadi substansi dari teater adalah manusia. Manusia dan kemanusiaan dalam teater menjadi nilai yang selalu diemban

oleh para seniman dalam mewujudkan satu pertunjukan teater. Nilai ini menjadi penggerak yang melandasi lahirnya kreativitas dalam dunia teater.

Topik mengenai dominasi sutradara dalam arena teater sebenarnya sudah pernah hadir dalam perbincangan teater di Indonesia, namun hanya sepintas lalu. Maka dari itu, menjadi menarik untuk dibaca lebih jauh pada kondisi teater yang lebih kontemporer. Misalnya, upaya kelompok Kantor Teater yang keluar dari cengkeraman sutradara dengan menegasikan sutradara. Klaim ini pertama kali peneliti simak dengan seksama ketika menyaksikan pertunjukan *Belajar Tertawa*, karya Roy Julian di Teater Arena Mursal Esten ISI Padang Panjang, pada tahun 2018. Sehabis pertunjukan, peneliti cukup lama berdiskusi dengan para aktor dan menyerap banyak sekali pemahaman dan wacana dari kelompok ini. Salah satunya yang menarik adalah ketika kelompok ini menggambarkan dirinya sebagai kelompok yang menolak sutradara.

Pernyataan ini menimbulkan pertanyaan: kenapa kelompok Kantor Teater menolak keberadaan sutradara? Apakah sutradara sebagai sosok yang selama ini penting, namun justru menjadi tidak relevan lagi bagi Kelompok Kantor Teater? Mengetahui alasan dibalik gugatan kelompok Kantor Teater terhadap peran sutradara menjadi menarik untuk ditelusuri. Untuk itu, peneliti akan memulai dengan memperkenalkan sedikit mengenai kelompok Kantor Teater dan kiprahnya dalam dunia teater di Indonesia.

Kantor Teater sebagai suatu kelompok berdiri di Jakarta pada tanggal 8 Maret 2013. Ketika berdiri, Kantor Teater memiliki anggota sebanyak tujuh

orang, yang terdiri dari Julian Hakim, Slamet Riyadi, Sri Widodo, Ursula Maria Widhi Astuti, Fatkhurrohman, Ahmad Fathur Rahman, dan Deny. Meskipun terbilang kelompok baru, namun kelompok Kantor Teater begitu aktif berproses dan melahirkan karya-karya yang cukup banyak meliputi: *The Jogging Shoes* (2012), *Body Exit* (2012), *Kaleidoskop Tubuh* (2012), *A Beautiful Day To Die* (2013), *The Pain Killer* (2013), *Behind the Sins* (2013), *Tour De Park* (2014), *Dog Day Afternoon* (2014), *Gregatarium* (2014), *Dog Day Shopping* (2014), *A Private Room* (2014). Selanjutnya, *Monster Cafe* (2015), *Migrasi Peti Mati* (2015), *Fermentasi Hujan Dalam Sepatu* (2016), *Belajar Tertawa* (2018), dan *Babi Disko* (2019).

Selama kiprahnya, kelompok Kantor Teater banyak melakukan pertunjukan di ruang publik/jalanan di Kota Jakarta mulai dari aksi teatrikal seperti *Performing Art*, dan pertunjukan teater yang menggunakan teks naskah dalam pertunjukan. Selain di Jakarta, Kantor Teater juga melakukan pementasan di kota-kota lain di Indonesia. Seperti pertunjukan *Belajar Tertawa* yang sudah peneliti saksikan ini merupakan serangkaian program pentas keliling kelompok Kantor Teater di sepanjang tahun 2018. Roy dan Mamek yang tergabung dalam Kantor Teater sudah melakukan pementasan di puluhan kota di Pulau Jawa, Sulawesi, Kalimantan, dan Sumatera.

Aksi pentas keliling ini selain sebagai menguji estetika ruang, namun juga sekaligus menjadi aksi kampanye estetika mereka kepada seniman, pemerhati seni dan penonton umum. Seperti yang termuat di banyak reportase pertunjukan yang peneliti telusuri, Kantor Teater juga mencoba

menawarkan bentuk baru dengan memilih satu prinsip menjadikan diri mereka sebagai aktor yang tidak memerlukan sutradara dalam kerja kreatifnya. Misalnya, Septrina Ayu Simanjorang dalam Tribuns Medan memberi komentar selepas pertunjukan yang digelar di Taman Budaya Sumatera Utara, yang mengatakan:

“Pada setiap gerakan mereka, Roy dan Mamet bergantian melontarkan kalimat-kalimat masing-masing yang syarat dengan makna. Penampilan yang sangat apik dari keduanya dibuat sendiri, tanpa ada pengarah gaya ataupun sutradara. Roy mengibaratkannya seperti dalam pertandingan Bola Kaki” (Simanjorang, 2019).

Eka Prasetya melalui [radarbali.jawapos.com](http://radarbali.jawapos.com) juga mencatat dan berkomentar dengan nada yang sama, dalam liputannya pada pentas Kantor Teater edisi Bali:

“Kantor Teater Jakarta menghadirkan konsep baru dalam bentuk pementasan teater. Mereka benar-benar memanfaatkan momentum, dan memanfaatkan ruang yang ada, untuk menghadirkan sebuah pementasan tanpa ruang khusus, tanpa properti khusus, pementasan akan tetap berlangsung” (Prasetya, 2019).

Begitu juga dengan Ayub Badrin, seorang jurnalis dan seniman teater asal Medan yang telah menjadi fasilitator bagi kelompok Kantor Teater juga ikut berkomentar. Hal itu terjadi ketika Kantor Teater melakukan pertunjukan di Taman Budaya Sumatera Utara (TBSU), yang bekerja sama dengan Laboratorium Teater Medan. Hal itu berhasil dicatat oleh media online PONTAS.ID, yang menulis bahwa:

“Teater menjadi peristiwa yang menyenangkan sekaligus menyakitkan. Teater tidak membutuhkan segala aturan dari barat yang membatasi ruang berekspresi aktor, teater juga tak butuh seorang sutradara jikalau aktor sudah menjadi seniman. Mungkin itulah yang membuat Kantor Teater menjadi berbeda dengan teater-teater pada lazimnya,” (Badrin, 2019).

Komentar yang termuat memperlihatkan bahwa kehadiran Kantor Teater yang relatif baru dengan gugatannya, mampu memecah kebekuan diskursus teater yang selama ini jarang dibahas secara serius. Seperti misalnya peran dan fungsi sutradara yang otoritatif dalam produksi teater, dan pertunjukan jalanan yang juga menjadi kritik atas eksklusifitas gedung pertunjukan. Seperti yang diungkap Yudhistira Sukatanya, seorang kritikus teater, via steemit.com berpendapat bahwa:

“Pertunjukan Kantor Teater telah memberi pelajaran penting bagi kita tentang sikap terbuka dan cara kerja kreatif dan inovatif dalam menyambut satu wacana dan kemudian membumikannya dalam kehidupan sehari-hari sehingga pemahaman kita benar-benar berguna secara nyata” (Sukatanya, 2019).

Jika ditarik pertanyaan lebih jauh, apa sebenarnya alasan yang melandasi kelompok Kantor Teater menolak sutradara? Studi pendahuluan memperlihatkan bahwa kelompok ini lahir dari situasi kreatif yang cukup sulit. Kantor Teater kerap mengalami kesulitan mengakses tempat latihan, kerap diusir saat sedang latihan, dan berurusan dengan pihak keamanan yang menghalangi kreativitas mereka (Rahmad Putra, 2019:244). Pengalaman-pengalaman ini turut membentuk gagasan estetik kelompok Kantor Teater secara langsung atau tidak langsung, dan upaya mencari alasan dan sebab lain menjadi penting untuk dilakukan.

Gugatan kelompok Kantor Teater terhadap sutradara, eksklusifisme gedung pertunjukan adalah manifestasi dari pengalaman sosial yang mempengaruhi kelompok Kantor Teater. Akumulasi dari segala kasus itu membuat kelompok Kantor Teater tiba pada satu konsep ‘Teater Portabel’<sup>1</sup> dimana aktor menjadi garda utama dalam pertunjukan; sebagaimana yang telah mereka kampanyekan dalam setiap pertunjukan Kantor Teater. Kelompok Kantor Teater seolah ingin menegaskan ulang apa yang pernah dikatakan oleh Rhadar Panca Dahana (2000:15) dengan tegas bahwa aktor adalah faktor kunci, keberadaan manusia (sebagai aktor) dalam teater adalah vital dan signifikan dengan keberadaan teater itu sendiri. Pernyataan ini mengandung arti bahwa teater adalah wadah bagi wacana atau medium pernyataan diri bagi para aktor sebagai pelakunya.

Segala penjabaran mengenai fenomena Kantor Teater ini menarik diproblematisir lebih jauh sebagai objek pengkajian. Banyak pertanyaan prinsip yang layak diajukan untuk menelisik semangat ini, seperti misalnya; Apa yang melatar-belakangi kelompok Kantor Teater menolak sutradara? Seperti apa konsep dan cara kerja ‘Teater Portabel’ sebagai disposisi estetika kelompok Kantor Teater? Lalu bagaimana metode pelatihan keaktoran kelompok Kantor Teater ketika berpraktik dalam ruang-ruang alternatif seperti ruang publik?

Hal ini yang menjadi pertanyaan besar bagi peneliti atas penelitian ini. Apa yang peneliti jabarkan di awal memperlihatkan bahwa usaha-usaha

---

<sup>1</sup> Mengenai konsep ‘Teater Portabel’ akan peneliti jelaskan pada bab IV

untuk mendapatkan pemahaman itu sudah dilakukan, namun masih sebatas *review* dan *reportase* pertunjukan saja. Maka upaya untuk memberi penjelasan lebih lanjut mengenai semangat kelompok Kantor Teater dalam menggugat sutradara, dan pemahaman mengenai konsep pertunjukan menjadi penting untuk dilakukan. Peneliti berharap penelitian ini akan menjadi pengetahuan yang penting dan berguna bagi diskursus pengetahuan teater di Indonesia.

### **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan uraian pada pengantar di atas, dapat diajukan beberapa pertanyaan rumusan masalah. Penelitian ini bermaksud untuk menjawab tiga pertanyaan, yakni:

1. Mengapa aktor kelompok Kantor Teater menolak keberadaan sutradara dalam setiap proses kreatifnya?
2. Apa rumusan '*Teater Portabel*' sebagai disposisi estetika kelompok Kantor Teater?

### C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis alasan dan latar mengenai penolakan aktor-aktor kelompok Kantor Teater terhadap keberadaan peran Sutradara. Topik ini akan sangat bermanfaat untuk kemudian mendiskusikan ulang satu diskursus penting terkait relasi kreatif antara aktor dan sutradara.
2. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisa proses latihan dan konsep 'Teater Portabel' sebagai estetika kelompok Kantor Teater. Sebagai satu konsep baru, 'Teater Portabel' penting diperkenalkan secara komprehensif untuk diketahui dan dipelajari para seniman teater, mahasiswa seni, pengamat seni, atau masyarakat umum yang tertarik.
3. Penelitian ini juga akan menganalisis secara runtut sistem pelatihan keaktoran kelompok Kantor Teater. Ini berguna untuk menambah pengetahuan tentang seni akting di Indonesia.
4. Secara umum penelitian ini juga bermanfaat menambah diskursus mengenai seni teater, khususnya di Indonesia, dimana seniman terus berinovasi dan bereksperimentasi atas visi artistik mereka.