

TARI DAN MANAJEMEN PERTUNJUKAN

Nirwana Murni

Dosen Prodi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Jln. Bahder Johan, Padangpanjang, Sumatera Barat
nirwanamuni@gmail.com

Abstrak: Tari sebagai seni pertunjukan membutuhkan uluran tangan, usaha dan karya kelompok seniman atau orang-orang yang bekerja untuk menghidup kembangannya.

Tari sebagai seni tontonan tidak terlepas dari masyarakat sebagai penikmatnya. Kehidupan tari perlu mendapat sentuhan manajerial yang arif, bijak, dan piawai dalam mengelola keberlanjutan kehidupan tari.

Kata Kunci: Tari, masyarakat, dan manajemen Pertunjukan

I. PENDAHULUAN

Tidaklah dapat disangkal bahwa tari tradisional yang tumbuh dan berkembang di pedesaan secara pelan dan bertahap atau evolusi semakin tertinggal dan kurang diminati. Ada usaha untuk merevitalisasinya agar tetap terjaga kelestarian dan keberadaannya, tetapi perubahan tak dapat dielakkan. Komunikasi, transportasi, dan informasi telah menjadikan kesenian tradisional membentuk penampilan baru apabila tidak ingin

semakin tertinggal. Ditambah dengan selera yang semakin beragam ikut pula memberi pengaruh kearah tersebut. Disadari atau tidak disadari tari tradisional secara berangsur-angsur menemukan jatidiri baru sebagai seni pertunjukan. Orang-orang akademis mencari peluang dan manfaat untuk terus mengembangtumbuhkan tradisi menjadi neo tradisi, atau disebut sebagai hasil kerja kreatif, meskipun masih ada yang direkat citarasa

tradisi dengan peningkatan teknik yang lebih baik dan terarah sehingga menambah kekuatan tradisinya semakin kental. Penampilan kesenian tersebut tetap saja bahwa yang ditampilkan adalah sebuah tontonan yang berakar dari budaya lokal ke seni pertunjukan.

Di sisi lain usaha penyempurnaan karya seni kearah seni pertunjukan juga terjadi. Sejalan dengan itu, pengelolaan kelompok kesenian tersebut pun mengalami perubahan. Kelompok-kelompok kecil atau lebih dikenal dengan julukan sanggar-sanggar seni bertumbuhan di mana-mana. Ini salah satu indikator bahwa mulai lepasnya kaitan adat setempat terhadap kesenian tradisinya. Pimpinan sanggar lebih berpengaruh terhadap anggotanya daripada tetua-tetua yang selama ini bertanggungjawab mengurus kesenian di pedesaan. Artinya, kekuatan komunitas beralih pada kekuatan individu. Bahkan pimpinan sanggar dapat digelari induk semang atau bos karena hampir seluruh pendanaan terkadang harus dari saku pimpinan sanggar

sendiri. Mencermati keadaan atau perubahan yang terjadi patutlah dicari pola pengelolaan seni pertunjukan baik yang berangkat dari tradisi maupun non tradisi. Kenapa ? Delapan puluh persen atau mungkin lebih dari itu, sanggar-sanggar seni yang tumbuh bagai cendawan di musim hujan satu per satu layu dan mati. Sebagian mengatakan bahwa manajemen sanggar tidak berjalan baik. Tapi ada pula yang berjalan baik dalam sisi manajemennya namun tak disukai pimpinannya. Alasannya beragam, salah satunya bahwa si pimpinan tidak bisa berlagak jadi bos. Dia terlalu terikat dengan aturan-aturan manajemen. Banyak juga yang tergeser karena berbagai faktor, di antaranya; hadir karena kesempatan atau aji mumpung, fasilitas, kolusi, korupsi dan nepotisme. Biasanya apabila terjadi kerapuhan maka nama sanggar pun berubah dengan kepengurusan yang baru. Maka seni pertunjukan yang dikelola untuk seni pentas berkualitas berubah menjadi seni komersil yang ringan dan menghibur

II. PEMBAHASAN

A. Tari dan Masyarakat Pendukung

Kesenian Melayu adalah kesenian yang tumbuh, hidup, dan berkembang dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Dalam kehidupan tari orang Melayu cenderung menyebutnya sebagai *tandak*. Maka aturan-aturan yang berlaku untuk menampilkan kesenian tersebut terkait dengan adat atau kebiasaan yang berlaku dalam lingkungannya. Aturan inipun menjadi keharusan apabila kesenian tersebut ingin ditampilkan di luar area adat yang berlaku. Setidaknya ada aturan-aturan yang mendasar yang ditentukan oleh masyarakat pemilik kesenian itu untuk memboyong kelompoknya tampil di tempat lain. Masyarakat Melayu bangga bahwa masih ada kelompok-kelompok atau individu-individu yang ingin mempertahankan dan memberi wibawa pada keberlangsungannya kesenian tersebut, namun dibalik itu perlu dipertanyakan apakah hal ini masih dapat dipertahankan?

Memperhatikan dinamika perkembangan tari dapat dilihat pada keadaan tari Melayu tahun 50-an. Bapak Sauti di Medan menciptakan tari *serampang dua belas* atas permintaan Bung Karno. Meskipun tari ini diperuntukkan sebagai tari nasional, ternyata tidak semua orang Melayu mengakui sebagai tari nasional. Ada hal-hal yang menyangkut pada etika, warna, gaya dan adat istiadat Melayu yang masih saja dirasakan kurang. Dalam keadaan pro dan kontra tersebut tari tersebut terus berlanjut dan berkembang sehingga serampang dua belas dikenal dan ditarikan di seluruh Indonesia. Bahkan Malaysia dan Singapura (ketika itu masih disebut Malaya), mengambil tari ini sebagai acuan tari Melayu (Tom Ibnur, 2008 :8).

Lain lagi yang terjadi pada tahun 60-an. Bapak Djarmias di Bukittinggi berhasil merakit kembali tari *Alang Suntieng Panghulu* di Padang Laweh. Tari ini tidak saja ditampilkan di desa tapi beranjak ke Bukittinggi dan diajarkan pada murid-murid sekolah. Ternyata, tidak semua masyarakat Padang

Laweh menganggapi dengan baik. Sebagian dari mereka menganggap hal itu melanggar aturan adat yang berlaku. Maka kembalilah Alang Suntieng ke penghulunya di Padang Laweh. Dia menjadi primadona dalam upacara adat pengangkatan penghulu. Tapi hal ini tak bertahan lama. Tahun 70-an, seorang tokohnya mengajarkan tarian ini di ASKI Padangpanjang berniat untuk mengembangkannya ternyata memicu perselisihan dalam komunitas Padang Laweh. Tak terelakkan. Pernah pula tari Galombang yang didapat di Padang Laweh itu oleh Jermias Sutan Bagindo dibawa ke Jakarta untuk diajarkan kepada penari-penari dalam rangka pembukaan Jakarta Fair 1970. Kemudian penari-penari Padang Laweh marah karena dianggap tariannya ‘dijual’. Pada waktu itu disiarkan di surat kabar bahwa yang dipertunjukan di Jakarta Fair itu adalah tari *Alang Suntieng Pangulu*.

Lain halnya di Palembang, Sumatera Selatan, tari *Gending Sriwijaya* dapat diterima dengan baik meskipun diiringi oleh

perangkat musik barat termasuk saxofon. Mungkin masyarakatnya lebih terbuka untuk menerima hal demikian atau mungkin juga pilihan yang lain dapat dikatakan sangat langka saat pengembangannya.

Hal-hal di atas hanya sebagian kecil dari apa yang dihadapi untuk bermain dengan tari tradisional. Ada kiat-kiat untuk mendapatkannya sekaligus menumbuhkembangkannya menjadi bukan sekedar tradisi, sebagaimana telah dilakukan oleh para seniman yang mengambil sumber tradisinya diolah menjadi gaya dan karakter pribadi. Dia tidak lagi terkait dengan aturan-aturan adat yang berlaku tetapi mencari bentuk dan aturan baru yang dapat bersentuhan serta beradaptasi dengan lingkungan yang baru.

Memasuki tahun 70-an, banyak terjadi perubahan dalam sikap dan aturan tari di Indonesia. Hal ini sejalan dengan tumbuhnya akademi-akademi tari atau karawitan Indonesia yang membawa angin segar dalam perkembangan dan pertumbuhan seni pertunjukan

Indonesia. Terutama dalam cara mengelola kesenian. Para akademis baik yang berasal dari komunitas kesenian setempat maupun dari para pengelola seni pertunjukan dari perkotaan telah mencoba dan mengalihkan secara bertahap pola-pola lama ke baru. Maksudnya, aturan-aturan yang berlaku ketat selama ini mulai memberi peluang kebijakan yang memungkinkan untuk dikelola dengan cara baru. Ada juga yang kreatif memadu pola pengelolaan tradisi dengan pola baru. Ternyata mempertahankan dan melepas ikatan-ikatan yang mungkin membelenggu memberi sebuah pengalaman yang panjang dan didapat dengan perjuangan yang gigih. Kegigihan ini membawa dampak positif jika para koreografer mampu menjadikan kesenian tradisional tetap eksis dalam konteks kekinian. Sebagai contoh dapat dilihat pada kesenian Indang di Padang Pariaman. Sebagai kesenian bernuansa Islam pada tahun 1960 kesenian Indang eksis dalam bentuk seni modern yang dapat tampil di atas panggung, seperti untuk pernikahan, khitanan dan untuk

mengisi acara pemerintahan. Beberapa kelompok seniman kreatif, mengembangkan kesenian Indang menjadi bentuk seni modern yang bisa tampil di atas panggung, dan tampil dalam bentuk tarian yang diiringi oleh musik vokal Luambek yang disebut *dampeang*. (Nurmalena 2014 : 80).

B. Area dan Struktur Organisasi Produksi Seni Pertunjukan.

Seni Pertunjukan yang dimaksud adalah usaha dan karya kelompok seniman atau orang-orang yang bekerja untuk menghasilkan karya seni sebagai sebuah tontonan. Seni pertunjukan juga tidak membedakan tradisional dan non tradisional. Tujuan utamanya adalah bagaimana menggiatkan usaha tersebut untuk dapat mencapai tujuan penampilannya. Tentu saja akan terdapat perbedaan dalam pengelolaannya disebabkan berbedanya disiplin seni yang dipertontonkan, misalnya tari, teater, musik, paduan suara, vokal, dan lainnya. secara umum dapat dilakukan pendekatan-pendekatan tersendiri untuk memulai

pengelolaannya, seperti yang diuraikan di bawah ini.

1. Memahami Area Seni Pertunjukan.

Area Pertunjukan secara umum dapat dibagi atas 3 bagian yaitu: area pengelola umum, area pentas, dan area pelaku seni. Area Pengelola Umum dipimpin oleh seorang manajer yang disebut *House Manager*. Jaringannya meliputi: keamanan, penjualan tiket, penjaga pintu, pengantar tamu, pembawa acara, perawatan gedung, pemasaran, cetakan, publikasi, keuangan, kendaraan dan konsumsi.

Area Pentas, dipimpin oleh seorang manajer yang disebut Stage Manager. Jaringannya meliputi: operator lampu, operator suara, pemasang set atau dekorasi, dan pekerja pentas. Area Pelaku Seni, dipimpin seorang Artistic Director dengan jaringannya meliputi: seniman di atas pentas, antara lain penari, pelakon, pemusik, penyanyi dan seniman di belakang pentas yaitu penata tari, penulis skenario, penata cahaya, penata suara, penata set dan dekorasi, penata kostum dan rias, penata props.

2. Menyusun Struktur Organisasi Produksi

Dalam Struktur Organisasi Produksi dicantumkan seluruh orang-orang yang bekerja bersama-sama untuk menjalankan produksi tersebut. Struktur Organisasi Produksi dapat dalam bentuk sederhana dengan jumlah orang terbatas tetapi dapat menjalankan produksi secara efektif, atau dalam jumlah yang banyak dengan menempatkan orang-orang dalam bagian atau sub-bagian secara khusus melakukan pekerjaan tertentu saja. Pola terakhir ini lebih banyak ditujukan untuk memberi pengalaman atau produksinya memang membutuhkan penanganan bagian yang banyak. Sedangkan pola pertama lebih ditujukan pada kerja efisien dan efektif yang memerlukan tenaga pelaksana yang lebih terampil dan profesional. Sebagai contoh dapat dilihat dari struktur organisasi produksi yang terdiri dari Pimpinan produksi, sekretaris (proposal, surat menyurat), bendahara (anggaran, keuangan), pemasaran (dana, sponsor, publikasi), dan kasir

(pengaturan pembayaran dan pengeluaran keuangan). Di sisi lain ada pimpinan teknis, logistik (akomodasi, perlengkapan), gedung pertunjukan. (pelaksana acara, peralatan), dan pimpinan artistic, pelatihan (tempat, pengawas, pelaksana), pertunjukan (skenario), pelaku seni (seniman), penata (cahaya, suara, set dan dekorasi, penata kostum dan rias).

Struktur kerja yang di paparkan di atas akan terlihat tugas mereka masing-masing, dari kesatuan kerja inilah akan terjadi sinergi atau saling menggalang dan membutuhkan satu sama lain untuk mencapai tujuannya. Kumpulan orang-orang yang bekerja bersama-sama ini dapat dikembangkan menurut kebutuhan atau disesuaikan dengan tuntutan produksi itu sendiri.

C. Produksi

Sering penonton merasa bosan melihat pertunjukan berulang kali dengan tontonan yang sama, tetapi bukan berarti tontonan yang bertahan lama tidak diminati penonton. Sungguhnyanya apa yang dikehendaki penonton untuk sebuah

produksi seni pertunjukan tak lain untuk menghibur, baik secara fisik maupun non fisik. Kepuasan batin akan terpenuhi jika produk yang dihasilkan dapat memenuhi keinginan publik tanpa meninggalkan aspek-aspek kearifan lokal yang dijadikan sumber pijakan. (Achsas Permas, 2003 : 109). Kearifan lokal dimaksud antara lain:

1. Gaya, Karakter dan Warna

Kesuksesan sebuah produksi menyangkut tiga aspek. Aspek tersebut meliputi rasa visual, rasa spiritual dan rasa intelektual. Rasa visual dilahirkan oleh keindahan dan keterampilan misalnya: wajah, tubuh, teknik, kostum, rias, set dan dekorasi, tata cahaya dan lainnya. Rasa spiritual dilahirkan dari kekhusukan dan sentuhan keyakinan misalnya: ketenangan, suara, lirik, musik, kehalusan gerak, pendekatan alam dan lainnya. Rasa intelektual dilahirkan oleh kedalaman pikiran dan pengetahuan misalnya: simbol-simbol, teknologi, matematika, gravitasi dan lainnya. Dari tiga hal di atas, produksi pun dapat dibuat beragam. Bisa saja mengambil salah

satu menjadi fokus produksi atau menggabungkan dua atau tiga. Kelompok-kelompok seni pertunjukan tertentu biasanya mencoba berproses untuk mendapatkan bentuk produksi yang diinginkan. Hal ini dapat dilakukan untuk setiap produksi sehingga menghasilkan berbagai gaya, warna dan karakter. Di sisi lain ada yang bertahan untuk gaya dan karakter yang tetap untuk mendapatkan warna yang sama. Tujuannya untuk mendapat simpati dan pendalaman gaya dan teknik. Perlu mendapat perhatian adalah produksi seni memiliki keunikan yang dibangun oleh gaya dan karakter untuk menghasilkan warna tersendiri. Kejelian seorang pimpinan produksi untuk melihat keunikan tersebut sangat diperlukan. Agar dia dapat memilih orang-orang yang sesuai dan berkualitas untuk membangun produksinya.

2. Koreografi

Koreografi atau penciptaan tari adalah kebebasan jiwa dan karsa setiap manusia yang memiliki kemampuan untuk menciptakan tari.

Dia dapat bertolak dari sumber tradisi atau hal-hal yang melekat pada kehidupan masing-masing. Atau tidak menyentuh sedikitpun sumber tradisi tetapi mengambil sikap untuk menggarap pola-pola tari modern maupun keontemporer (kekinian). Tetapi kebebasan bukanlah sesuatu yang menjadikan seseorang lepas kendali dalam berkarya. Ada hal-hal yang menyangkut pada keilmuan yang membangun dan menyikapi penciptaan tari dengan kualitas yang baik. Tidak peduli apakah para pencipta tari seorang otodidak atau akademis.

Umumnya para pencipta tari otodidak mengandalkan pengalaman yang panjang. Mencari nara sumber dan belajar apa yang diinginkannya kemudian mengambil aspek-aspek tari yang ada dan ditata ulang menjadi karya baru,. Sedangkan para akademis lebih banyak terfokus pada teori-teori tari yang terkadang berbuat tidak seleluasa para otodidak. Karena umumnya mereka sangat terikat pada aturan-aturan penciptaan yang dipelajari. Penggabungan pola piker

dan kerja kreatif para otodidak dengan akademis merupakan suatu cara yang sangat mengunungkan dalam pensiptaan tari. Dia saling mengisi antara pengalaman dengan keilmuan.

Beberapa aspek keoreografi yang perlu diketahui adalah: pertama adalah gerak. Gerak adalah usaha secara pisik dalam melahirkan motif, ragam dan teknik dalam penciptaan tari. Untuk mendapatkannya dapat saja mengambil gerak-gerak tradisi yang ada, mengolahnya, mengembangkan dan memberi ornament-ornamen yang dibutuhkan bagi tari yang akan diciptakan. Gerak-gerak dasar seperti: mengalir, mengayun, bergetar, patah-patah, meleleh dan lainnya adalah perbendaharaan yang sangat diperlukan. Kedua adalah ruang. Ruang adalah area dimana gerak dapat dilakukan dengan sempurna sesuai tuntutan karya tersebut. Umumnya ruang dapat dibagi dalam ruang tempat pertunjukan, ruang yang dibentuk tubuh, ruang tinggi rendahnya posisi tubuh, dan ruang imajinasi.

a. Waktu

Waktu merupakan aturan-aturan penggunaan ritme dan tempo dalam melakukan gerak dalam ruang yang tersedia. Waktu dapat memberi dinamika sebuah ragam tari dalam bentuk lambat, sedang dan cepat atau pelan dan cepat sekali.

b. Tenaga

Tenaga adalah pengaturan penggunaan energi dalam melakukan gerak. Pembagian dan pengaturan tenaga untuk melahirkan gerak akan memberi ekspresi yang berbeda. Selain itu, pembagaian dalam penggunaan tenaga dapat mempertahankan kekuatan pisik untuk berolah gerak.

Bagian ketiga yang membangun koreografi adalah musik iringan tari. Sering dihadapi oleh pertanyaan:” Manakan yang lebih dulu ayam atau telur?” Atau sebaliknya. Hal ini dalam penciptaan tari pun bias berlaku. Apakah kita harus membuat musik iringannya lebih dulu atau gerak tarinya. Umumnya para koreografer

atau pencipta tari tidak memperdulikan hal ini. Darimana saja mereka bias memulainya, tetapi ada juga yang menginginkan adanya musik iringan lebih dulu agar mereka mendapat inspirasi dari musik tersebut atau dijadikan rangsangan agar mereka dapat memulai menciptakan gerak-gerak tari. Sebagian menghendaki gerakannya diciptakan dulu setelah itu menyerahkan musik iringannya pada komposer atau penata musik. Tidak ada yang menyalahkan apabila mengambil salah satu menjadi keputusan penata tari. Yang harus menjadi perhatian bahwa berproses bersama antara penata tari dan penata pemusik sangat dibutuhkan untuk melahirkan karya tari yang mantap atau solid. Y. Sumandiyo Hadi, 2012 :14).n

Mungkin kita dapat belajar dari kebijakan tradisi. Bahwa iringan musik tari dapat beranjak dari yang paling sederhana atau minimalis sampai kepada orkestra tradisi yang lengkap. Tetapi ada juga yang tidak menggunakan peralatan musik, misalnya tarian Aceh seperti tari Seudati, mereka

lebih cenderung menggunakan tubuh dan vokal sebagai iringan musik tari. Jenis iringan ini disebut sebagai musik internal. Sedangkan iringan musik yang menggunakan peralatan musik disebut sebagai musik eksternal.

Tidak ada yang menjamin bahwa dengan peralatan musik yang lengkap akan menghasilkan musik iringan tari yang sesuai. Oleh sebab itu, tari yang diciptakan harus disesuaikan dengan iringan musik yang sesuai sebagai tuntutan karya tersebut. Begitu pula kualitas musik iringan tari lebih diutamakan agar para penari merasa nyaman dan menghayati penuh apa yang mereka dengan dalam melakukan gerakan.

3. Biaya Produksi

Menyusun Biaya Produksi memerlukan ketelitian yang tinggi. Itupun belum cukup karena harus diikuti dengan prediksi yang tepat agar tidak mengalami defisit atau terjadi kelebihan yang tidakimbang. Dalam perhitungan Biaya Produksi yang baik hanya diperbolehkan 5 % terjadi defisit atau kelebihan biaya. Untuk itu, biasanya pimpinan

produksi memiliki cadangan dana atau kas kecil sebesar 5% dari jumlah biaya yang diperlukan untuk produksi yang nantinya berfungsi menyeimbangkan biaya. Untuk pengelolaan biaya yang baik hal ini jarang dilakukan. Kalaupun ada, biasanya lebih banyak digunakan kelebihan dana untuk kebutuhan artistik yang sering berkembang terus sesuai dengan karakter seniman yang senantiasa mengembangkan kreatifitasnya. Apabila tidak digunakan maka dana tersebut dikembalikan ke kas organisasi.

Pengelolaan seni pertunjukan yang mengacu pada produksi semestinya dapat menghasilkan keuntungan dalam bentuk uang. Tetapi banyak yang gagal (terutama pada seni pertunjukan yang dinilai sebagai karya idealis seniman) sehingga bantuan dan dukungan dalam pendanaan produksi diusahakan dalam berbagai tindakan. Usaha yang memungkinkan untuk mendapatkan dana untuk membiayai produksi, antara lain: Pertama bantuan pemerintah, yaitu sumber dana yang

telah ditetapkan jumlah dan peruntukannya dalam Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah serta Negara. atau fasilitas yang tersedia milik Negara yang diperuntukkan bagi kegiatan masyarakat. Kedua bantuan yayasan merupakan bantuan atau hibah yang diberikan oleh yayasan tertentu baik di dalam maupun luar negeri dan terkait dengan produksi yang berjalan untuk satu produksi atau produksi berkelanjutan. Ketiga bantuan yang diterima dari sponsor. Hal ini dapat dilakukan dengan bentuk kerjasama atau bantuan penuh yang diberikan oleh pihak perusahaan pemerintah maupun swasta. Pemberian dana ini terkait dengan imbal jasa yang ditetapkan oleh perusahaan yang memberikan sponsor.

Di samping itu sumber dana juga dapat dilakukan dari hasil penggalangan dana. Pengalangan dana merupakan suatu usaha untuk mendapatkan dana dari masyarakat dengan mengadakan program tertentu untuk dapat berkumpul dan menyumbangkan dana sesuai dengan kemampuan mereka.

Terkadang dilaksanakan dengan menampilkan cuplikan produksi atau lelang barang milik seseorang yang dipandang bergengsi.

Pengalangan dana juga diupayakan dengan meminta donator yang bersimpati

Pada produksi atau karena kecintaannya pada seni dapat menjadi sumber dana atau fasilitas yang dapat digunakan untuk menunjang produksi. Sumber dana dapat dihimpun dari penjualan tiket atau undangan kepada para penonton, besarnya harga tiket disesuaikan dengan mutu pertunjukan dan dapat ditentukan oleh kelompok produksi.

D. Pemasaran

Mendengar kata pemasaran tak lain mengaitkannya dengan kata menjual dan uang. Padahal, tidak semua pemasaran bertujuan pada uang semata. Pemasaran adalah suatu proses yang membantu organisasi budaya menukarkan suatu karya seni yang mempunyai nilai atau manfaat bagi publik penontonnya dengan sesuatu (nama, posisi, uang) yang dibutuhkan

organisasi budaya tersebut. Memasarkan sebuah produk akan berkaitan dengan: produk apa yang ditawarkan agar kita dapat mengetahui dengan siapa kita melakukan tukar menukar, karena setiap produk mempunyai peminat tersendiri. Selain itu, harga yang ditawarkan serta tempat dimana produk itu ditampilkan akan mempengaruhi minat penonton.

Menjadi perhatian pula bahwa produksi yang ditawarkan mesti mencapai kualitas yang dapat memenuhi permintaan penonton baik dari sisi skenario maupun senimannya. Untuk itu, promosi atau publikasi yang akan dilakukan harus tepat sasaran dan dapat memotivasi orang bertindak sesuai yang kita harapkan. Publikasi atau promosi produksi melalui perencanaan yang matang dengan menetapkan khalayak sasaran yaitu publik atau calon penonton, pengunjung rutin, orangtua penonton, pembawa pengaruh (guru-pejabat-tokoh-masyarakat setempat), penyandang dana, perusahaan dan perorangan. Di sisi lain harus juga diperhatikan

penetapan saluran komunikasi dengan memilih media personal (karyawan, pelaku seni, ahli independent, tetangga, kerabat, teman, anggota sanggar) dan non personal (Media cetak: koran, majalah, surat. Media Elektronik: kaset, tv, radio, cd, email, website. Media Display: poster, spanduk).

Menetapkan teknik promosi merupakan cara kampanye promosi yang digunakan untuk materi promosi. Antara lain: poster (kelengkapan isi informasi terhadap produksi, tempat penempelan), brosur (informasi organisasi, pendiri, misi dan visi, karya-karya, alamat, foto-foto), iklan, siaran pers, surat langsung (kampanye organisasi, keanggotaan). Menetapkan anggaran untuk promosi dapat dilakukan sesuai dengan kemampuan dan seadanya, persentasi dari pendapatan atau biaya, sesuai sasaran dan usaha, atau melihat organisasi sejenis.

E. Evaluasi

Evaluasi suatu rangkaian kerja terhadap data-data sebelum dan sesudah berlangsungnya sebuah

produksi. Dengan membandingkan hasilnya dapat memberi nilai positif atau negatif, untung atau rugi, bermanfaat atau tidak sama sekali. Atau hanya berada pada titik imbang. Beberapa hal penting untuk menjadi evaluasi sebuah produksi adalah: pencapaian visi produksi terhadap seluruh pelaku produksi dan penonton, minat masyarakat (komentar, jumlah penonton), keuangan, pengembangan jaringan produksi dan keberlanjutan.

III. PENUTUP

Semoga tulisan ini bermanfaat dan dapat memberi peluang untuk pengembangan diri dalam menjalankan produksi kesenian atau seni pertunjukan. Bagaimanapun, manajemen atau pengelolaan adalah bagian dari seni. Dia memerlukan keterampilan dan kemahiran yang terus dapat dikembangkan sebagai kerja kreatif. Untuk itu, ilmu dan pengalaman sangat diharapkan untuk berpadu dalam mencapai kesempurnaannya. Selamat berkarya.

KEPUSTAKAAN

- Hadi, Y, Sumandiyo. 2010. *Koreografi, Bentuk, Teknik dan Isi*, Yogyakarta ; Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan.
- _____, 2012, *Seni Pertunjukan Dan Masyarakat Penonton*, Yogyakarta : Perpustakaan Nasional : Katalog Dalam Terbitan.
- Ibnur Tom, 2007, "Bisnis Kesenian" Seminar Nasional Bukittinggi, 2009, Hotel Grand Malindo, tanggal 27 Oktober, 2009.
- Permas, Achsan 2003, *Manajemen Organisasi Seni Pertunjukan*, Jakarta: Penerbit PPM.
- Sedyawati Edi, 1991 "Tari Sebagai Media Budaya Suatu Penilaian Perkembangan di Minangkabau." Laporan Penelitian. IKJ Jakarta.