



DANA INDONESIA

lpdp

17 Tahun Kala Teater

HIDUP TEATER, TEATER HIDUP

Hidup Teater, Teater Hidup: 17 Tahun Kala Teater

Keseluruhan buku © Kala Teater, 2023

Masing-masing artikel © masing-masing penulis, 2023

Penerbit:

Kalabuku

Jl. Perintis, Jeblog, DK III, RT 01, Tirtonirmolo,

Kasihan, Bantul, Yogyakarta 55181

kalabuku@yahoo.com

www.kalabuku.org

bekerja sama dengan

Kala Teater

Penyunting:

Ibed S. Yuga

Shinta Febriany

Cetakan pertama: Desember 2023

xx + 454 hlm.; 14 cm x 20,5 cm

ISBN: 978-623-97070-8-8

Kb 024.1.1.1223

Desain sampul dan isi: Tim desain Kalabuku

Foto sampul: Agus Linting

Tipografi: Minion Pro, Montserrat, BB Studio Round Pro

Hak cipta © dilindungi undang-undang.

Terbitan ini didukung oleh Dana Indonesiana.

289 CERUK SOSIAL

- 291 (Kala) Teater dan Kemampuan Menjawab
Joned Suryatmoko
- 303 Politik Estetika Kala Teater via Proyek Kota dalam Teater
Irfan Palippui
- 317 Masa Remaja Kala Teater, Masa yang Penuh Gairah
Rebecca Kezia
- 329 Menelusuri Kota dalam Teater,
Mengalami Makassar Lain yang Mungkin
M. Aan Mansyur
- 351 Kala di Penangkaran
Azhari Aiyub
- 367 Aktor dan Ruang Pemaknaan
Asia Ramli Prapanca
- 375 Catatan Kecil dari Kelas Teater
Raihan Robby
- 385 Makassar, Amnesia Sosial, dan Patologi yang Disadari
Ibe S. Palogai
- 393 Merasakan Kerumitan Kota dan
Mengasah Aktivisme lewat Seni Performans
Eka Besse Wulandari
- 411 Membaca Tanda di Panggung Teater
Bakti Munir
- 419 Kala Teater: Ekokritisisme dan Kerinduan Senja
Damar Tri Afrianto
- 429 Surat Cinta dari Pewaris untuk Perintis
Selira Dian
- 439 *Biografi*

Politik Estetika Kala Teater via Proyek Kota dalam Teater

IRFAN PALIPPUI

DALAM BEBERAPA TAHUN TERAKHIR, Kala Teater telah menciptakan gerakan menarik melalui Proyek Kota dalam Teater (City in Theatre Project). Proyek ini mengeksplorasi isu-isu kekerasan yang dialami oleh warga kota melalui medium teater. Pertunjukan tiga karya—*Jangan Mati Sebelum Dia Tiba*, *Gila Orang Gila*, dan *Beri Aku Pantai yang Dulu*—yang disutradarai oleh Shinta Febriany, pada Pekan Teater Nasional (PTN) 2018 di Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, menjadi menarik kita ulik. Dari ketiga judul di atas, Kala Teater mengangkat isu kekerasan dari pengalaman warga dengan kota mereka. Dalam tulisan ini, saya akan memaparkan pengalaman menonton per-

tunjukan-pertunjukan tersebut, kemudian menunjukkan bagaimana Proyek Kota dalam Teater dilihat sebagai gagasan serta politik estetika.

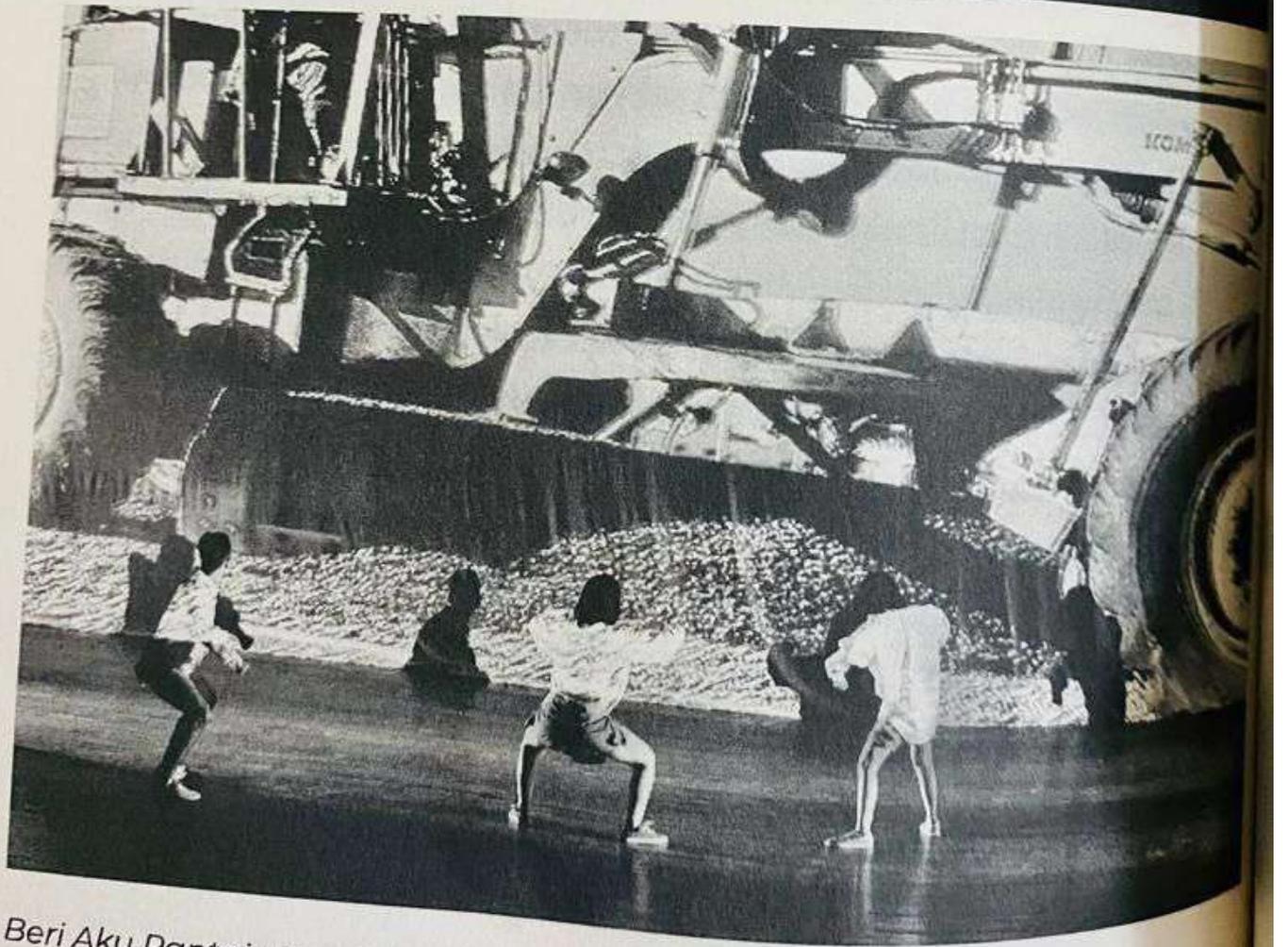
Dari ketiga pertunjukan tersebut, Kala Teater secara radikal mendudukan ulang konsep pertunjukan, keaktoran, kepenontonan, dan estetika pemanggungan. Dengan melakukan mutasi isu-isu kekerasan ke dalam bahasa pertunjukan, Kala Teater berhasil menciptakan efek dramatis yang kuat. Meskipun pertunjukan-pertunjukan tersebut terlihat berdiri sendiri, tetapi pada akhirnya terasa saling terhubung satu sama lain. Ketiga pertunjukan terangkai laiknya kekerasan sistemik, di mana titik balik dari setiap tekanan hidup hanyalah menyisakan pilihan mati atau bunuh diri. Hal tersebutlah yang membuat grup teater asal Makassar ini menawarkan hal menarik, khususnya upayanya menggeser cara kita mengalami pertunjukan dan cara pandang terhadap melihat isu kekerasan.

Isu-isu kekerasan sebagai domain dalam pertunjukan Kala Teater, selalu dimulai dengan riset serta pengkajian mendalam oleh masing-masing aktor. Dengan begitu kesumiran pertunjukan diterobos lebih awal sehingga tampak jelas pengalaman para aktor dalam memainkan peran masing-masing. Misalnya, *Jangan Mati Sebelum Dia Tiba*, yang dimulai di ruang sempit, telah direkonfigurasi apik mengenai meningkatnya bunuh diri di Kota Makassar. Dengan memainkan durasi 20 menit, ruang sempit itu telah melakukan dialog atas bentuk-bentuk kekerasan itu sendiri. Tali-tali bunuh diri bergelantungan, kepala aktor terbalut plastik, serta ruang laksana prosenium yang menyimpang terlibat melakukan tekanan pada aktor dan penonton. Tanpa basa basi, pertunjukan pertama ini segera meminta penonton masuk pada medan rekonfigurasi. Penonton sudah diminta mengambil sikap di awal atas tangkapan dari persepsi sensorik, emosi, serta pemahaman intelektual mereka mengenai isu yang diangkat. Inilah

permulaan menarik di mana seluruh dimensi pengalaman indrawi kita digugat untuk mengambil pilihan dalam situasi yang sulit.

Pada sekuen berikutnya, *Gila Orang Gila*, peralihan dan perpindahan berada dalam situasi kaotik. Kaos tersebut semacam "kegilaan" yang menstimulasi ulang penonton membentuk persepsi baru atas keintiman dan rasa kehilangan identitas diri yang berlangsung selama 27 menit. Di *layer* kedua ini, para aktor memainkan diri mereka seperti dalam kontes peragaan busana di atas *catwalk* pakaian bekas. Para aktor mereplikasi gerakan para model *fashion*: berjalan berlenggak-lenggok, menjual senyuman, sesekali ketus kepada penonton. Peragaan ini seolah memberi definisi atas tubuh di mana ambivalensi serta ketidakmampuan diri mengelak dari macam-macam gempuran entitas yang dialami masyarakat urban. Pengalaman ketubuhan serta aktivasi penonton dibiarkan bekerja secara terus-menerus hingga penonton diseret lagi masuk ke panggung prosenium sembari menikmati *sunset* sebagai latar. Ini adalah sekuen ketiga, *Beri Aku Pantai yang Dulu*, sekaligus memberi kesempatan kepada penonton mengambil jeda, menarik napas sejenak di Anjungan Pantai Losari.

Pengalaman jeda tidak berlangsung lama, setelah matahari tenggelam, penonton kembali diteror oleh video akan hilangnya kenangan di pantai itu; di samping suara *interview* pro-kontra tentang reklamasi yang dibangun secara ritmis dan cukup mengganggu. Laut ditimbun dan peradaban lama dicabut dari akarnya. Di adegan ini, para aktor Kala Teater tampak sangat piawai memainkan perannya. Dari layar multimedia, mereka keluar masuk dari panggung pertunjukan sekaligus bermain dalam realitas virtual—di mana mesin-mesin raksasa megaproyek Centre Point of Indonesia (CPI) mengepungnya. Lalu, seorang aktor (Nirwana Aprianty) membacakan puisi tentang Kota Makassar dengan begitu manis. Puisi itu menusuk. Seperti tusukan yang dirasakan warga pesisir yang suara-suara kecilnya diabaikan.



Beri Aku Pantai yang Dulu, Jakarta, 2018.

Foto: Agus Linting

Pertunjukan ini diakhiri setelah Nirwana Aprianty membacakan puisi kemudian mengangkat *stand* mikrofon ke bibir panggung. Dengan tatapan sekenanya, sang aktor menyentuh mikrofon perlahan dan memutarnya ke mulut penonton. Adegan terakhir ini begitu puitis. Diam bisa jadi adalah kekerasan paling berbahaya. Begitu kira-kira kerja artistik Shinta Febriany yang meretas hubungan fakta dan fiksi dalam tiga pertunjukan di atas.

Theatre of Fact

Proyek Kota dalam Teater bisa dikatakan menjadi proses kreatif cukup serius yang telah dilakukan Kala Teater selama beberapa tahun. Apa yang hendak disampaikan Kala Teater melalui proyek di atas? Mengapa Kala Teater mengambil jalan lain pada pilihan dramaturgisnya? Tentu saja, tulisan ini tidak dapat memberikan jawaban utuh dari kedua pertanyaan tersebut. Meski begitu, pilihan tema Proyek Kota dalam Teater sudah dapat menunjukkan suatu kegamangan; paling tidak, meminta kita melihat ulang betapa peliknya kenyataan hidup dialami warga kota saat ini.

Proyek Kota dalam Teater ingin mengambil jalan lain untuk menyampaikan kepelikan tersebut. Kala Teater tampak menyadari usangnya *bahasa* sehari-hari dalam *melihat* serta *mendengarkan* kompleksitas kekerasan yang dialami warga kota. Mesin-mesin pemaknaan, yang selama ini diproduksi oleh bahasa, dirasa tidak cukup lagi menangkap fakta-fakta kekerasan itu sendiri. Dari sinilah kegamangan atas fakta-fakta yang *tampak* tetapi *terpinggirkan* itu mengharuskan proses kreatif mereka menempuh jalan berbeda. Mereka harus mengambil sikap dan pilihan agar suara-suara pinggiran mendapat tempat untuk bersuara nyaring. Pilihan menghadirkan bahasa baru sebagai akses menemukan jalan baru mau tidak mau dilalui dengan pengumpulan fakta baru. Dari sinilah muatan peristiwa seni diyakini se-

bagai alat ucap melalui basis data yang kuat kemudian disajikan ke dalam medium teater.

Pilihan strategi di atas di banyak tempat memang sudah menjadi tren menarik sehingga patut menjadi tawaran dalam proses produksi artistik suatu pertunjukan. Kerja riset Erikh Ehn, misalnya, dapat menjadi contoh serupa yang dilakukan dalam Proyek Kota dalam Teater ini. Untuk menguatkan data sebagai basis penciptaan karya, Ehn tidak tanggung-tanggung melakukan perjalanan ke Rwanda untuk menyiapkan lakon *Maria Kizito*.¹ Ehn melakukan perjalanan ke Rwanda untuk mempelajari sejarah dan konteks genosida tersebut.² Di sana, ia berinteraksi dengan para penyintas, keluarga korban, dan komunitas lokal un-

¹ Laura Edmondson, "Genocide Unbound: Erik Ehn, Rwanda, and an Aesthetics of Discomfort", *Theatre Journal*, Vol. 61, No. 1 (Mar., 2009), hlm. 65-83.

² *Ibid.* Dalam produksi *Maria Kizito*, Erik Ehn bekerja dengan menggabungkan testimonial korban selamat dari genosida Rwanda dengan elemen-elemen teater untuk menciptakan karya seni yang menggambarkan pengalaman trauma dan kehancuran. Ehn menggunakan transkrip dari persidangan Kizito dan laporan dari African Rights sebagai sumber untuk menciptakan dialog dan monolog dalam karyanya. Ia juga melakukan kunjungan ke Rwanda dan berinteraksi dengan para korban selamat serta melakukan pertukaran budaya antara Calarts dan Rwanda. Riset ini bertujuan untuk menciptakan ruang aman bagi korban selamat dan memberikan suara kepada mereka yang selama ini terpinggirkan. Dalam produksi ini, Ehn menggunakan pendekatan *estetika ketidaknyamanan (aesthetics of discomfort)* yang menggabungkan bahasa dan imaji yang sublim dengan realitas grafis dari kekejaman. Ia menolak penutupan, batasan, dan bentuk yang jelas dalam karyanya, sehingga menciptakan pengalaman yang tidak dapat dipahami sepenuhnya (*luminous incomprehensibility*). Ehn juga menggambarkan Maria Kizito sebagai seorang tokoh yang menjadi kambing hitam (*scapegoat*) dalam persidangan, di mana perbuatannya yang mengekankan menjadi fokus utama daripada tindakan pembunuhan massal yang dilakukannya oleh *interahamwe* di dalam biara. Dalam produksi ini, Ehn menyoroti bagaimana keadilan internasional tidak mampu melawan mesin pemusnah genosida, dan bahwa keadilan hanya menjadi kata yang tidak berarti bagi para pengungsi Tutsi. Dengan pendekatan ini, Ehn menciptakan karya seni yang tidak hanya menggambarkan trauma dan kehancuran, tetapi juga mengajak penonton untuk merenungkan tentang keadilan, kesaksian, dan peran kita sebagai saksi dan pelaku dalam kejahatan kemanusiaan.

tuk mendapatkan pemahaman yang lebih mendalam tentang pengalaman mereka. Kerja riset Ehn menghubungkan kekuatan fakta dan fiksi pelak menciptakan sebuah karya pertunjukan yang memberikan gambaran dunia spesifik dan unik. Karya-karya tersebut memang tidak mudah dimengerti sebagaimana pertunjukan representasi pada umumnya. Tujuannya adalah melawan penyangkalan dan menghadirkan kembali ingatan akan kekejaman genosida Rwanda.³

Tidak salah jika dikatakan bahwa cara kerja Kala Teater dan Erih Ehn menggunakan gagasan *theatre of fact* dalam penyajian suatu pertunjukan.⁴ Teater fakta merupakan respons artistik terhadap kecenderungan kuat masyarakat saat ini untuk mengukur segala sesuatu dengan angka dan fakta.⁵ Gagasan ini melihat akar masalahnya pada kapitalisme abad ke-20 yang telah menciptakan masyarakat baru melalui kompleksitas teknologi dan industri, dan salah satu hasil intelektualnya adalah konsep abstrak tentang fakta dan angka. Kemunculannya sebagai bentuk seni hadir untuk menentang kecenderungan tersebut. Gagasan pertunjukan ini memiliki misi sosial yang radikal dan pemahaman filosofis tentang bagaimana dan mengapa fakta diproduksi.⁶ Sebagaimana karya-karya radikal Augusto Boal, seperti *Arena Conta Bolivar* dan *Arena Conta Zumbi*, yang mendramatisasi sejarah, justru sedang menunjukkan fungsi dari *theatre of fact*. Kata Boal, *theatre of fact* merupakan cara untuk menghancurkan apa yang disebut fakta dan objektivitas.⁷

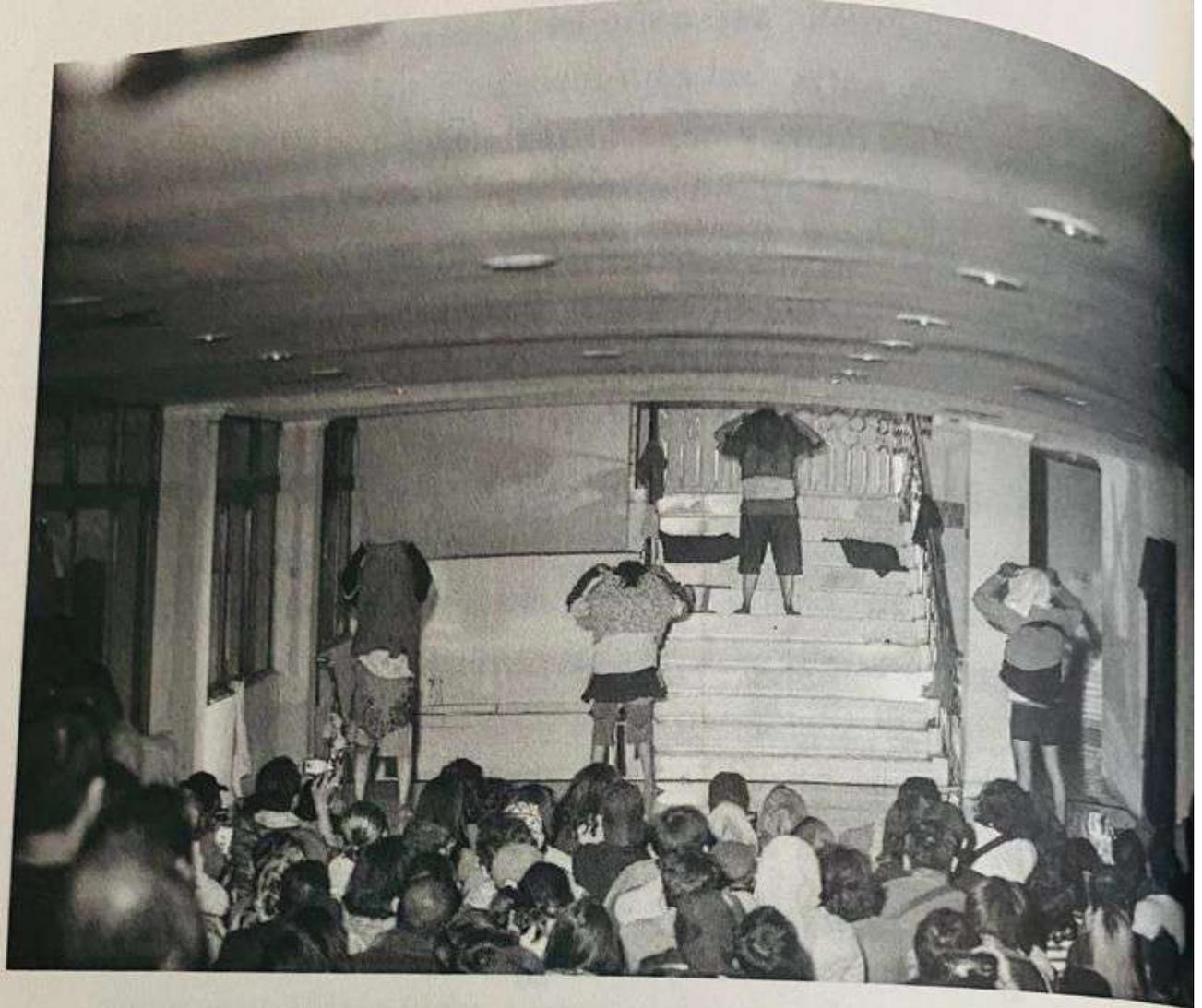
³ *Ibid.*, hlm. 71.

⁴ Dan Isaac, "Theatre of Fact", *The Drama Review*, Vol. 15, No. 3 (Summer, 1971), hlm. 109-135.

⁵ *Ibid.*, hlm. 132.

⁶ *Ibid.*, hlm. 134.

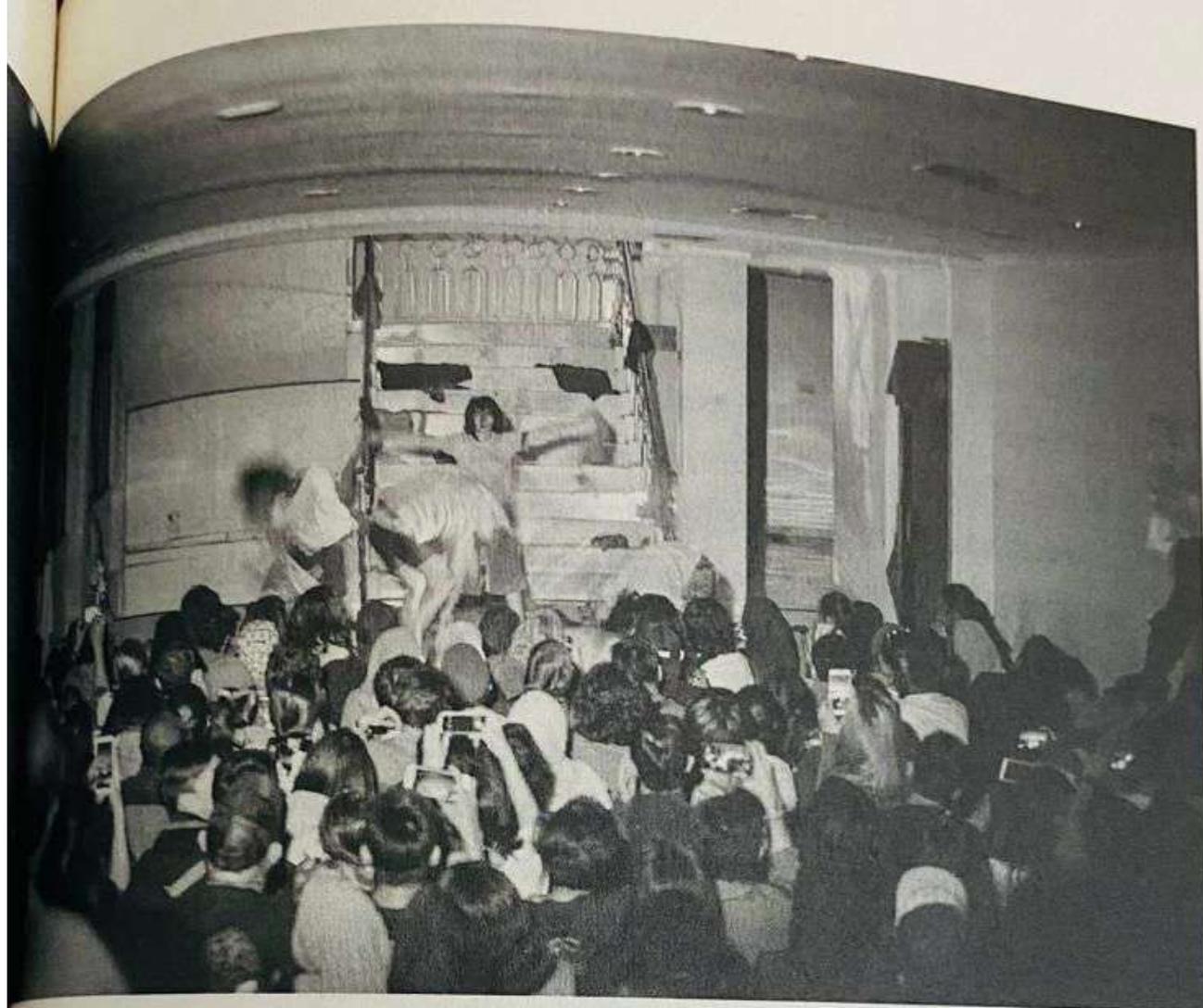
⁷ *Ibid.*, hlm. 134.



Gila Orang Gila, Jakarta, 2018.

Foto: Armin Hari

Lapisan-lapisan pertunjukan dalam *Jangan Mati Sebelum Dia Tiba*, *Gila Orang Gila*, dan *Beri Aku Pantai yang Dulu* sebagai Proyek Kota dalam Teater tampaknya juga memang melakukan gugatan terhadap teater representasional. Pilihan bentuk-bentuk performatif tidak lagi menawarkan pemaknaan terhadap penonton, tetapi memaksa subjek untuk menentukan pilihan penting dalam kehidupan mereka sendiri. Kalau meminjam pemikiran Sartre, gagasan pertunjukan Kala Teater percaya bahwa manusia adalah makhluk bebas untuk memilih identitas mereka sendiri ketika dihadapkan pada situasi yang membatasi ruang gerak subjek. Gagasan ini menekankan konflik hak-hak, bukan konflik karakter. Dalam gagasan teater Sartre, karakter-karakter hanya



Gila Orang Gila, Jakarta, 2018.

Foto: Armin Hari

berfungsi sebagai alat untuk menggambarkan pemikiran, tindakan, dan emosi yang mungkin muncul dalam situasi tersebut.⁸

Gaya presentasi yang tegang dan garing (dengan sedikit karakter yang terlibat) membuat situasi yang memaksa kepada penonton untuk mengambil keputusan. Pilihan gaya itu pula menentukan tema utama pertunjukan, dan hasilnya tidak akan menentukan kepastian pemaknaan hingga pertunjukan berakhir. Di sinilah, estetika Sartre (harus) menciptakan jarak antara penonton dan pertunjukan melalui situasi yang “aneh dan tidak biasa”. Sebagaimana *Jangan Mati Sebelum Dia Tiba* telah menunjukkan ganggu-

⁸ Walter Leavitt, “Sartre’s Theatre”, *Yale French Studies*, No. 1 (1948), hlm. 102–105.

an awal bagi penonton dalam memasuki situasi “aneh”. Sebagai nomor pertunjukan pertama, kata Afrizal Malna, “Hal pertama telah terjadi: posisi penonton telah digeser dari kenyamanannya.”⁹ Penggunaan lorong sempit sebagai ruang pertunjukan membuat penonton saling berdesakan, gerah, dan bercucuran keringat. Teknik pemanggungan dan presentasi pertunjukan ini memang “tidak biasa” sehingga peristiwa yang terjadi lebih mengedepankan “situasi”. Pada titik ini, penonton dibiarkan masuk pada situasi “ambang” untuk memilih identitasnya sendiri. Tanpa fokus pada representasi karakter dalam pertunjukan memungkinkan setiap orang menerjemahkan peristiwa sensoriknya masing-masing. Di momen inilah, sebagaimana Sartre, Kala Teater juga berbicara kepada penonton dengan cara mitis di mana penanda-penanda itu masih dapat dikenali oleh semua orang.¹⁰

Politik Estetika via Proyek Kota dalam Teater

Sajian pertunjukan Proyek Kota dalam Teater yang mengangkat isu-isu kekerasan, khususnya yang dialami oleh warga kota, adalah salah satu bentuk dari politik estetika. Kala Teater menciptakan pertunjukan untuk membawa suara-suara warga kota ke dalam medium teater dengan menawarkan ruang partisipasi serta aktivasi penonton selama pertunjukan.¹¹ Sebagai gagasan pertunjukan, aktivasi ini membawa penonton teater pada wilayah emansipasi, yakni mendorong kemampuan subjek menggunakan kemampuan berpikir dan berkomunikasi dalam melihat suatu peristiwa. Melalui proses belajar dan mengamati, penonton dibebaskan untuk menggunakan segala “kehendak” mandiri-

⁹ Lihat Afizal Malna, <https://dkj.or.id/artikel/arsitektur-kekerasan-dan-teater-esai-dari-pertunjukan-kala-teater-dan-lain-lain-oleh-afrizal-malna/>.

¹⁰ Walter Leavitt, hlm. 105.

¹¹ Augusto Boal, *Theatre of the Oppressed* (Pluto Press, 2008), hlm. 133-134.

rinya dalam mengambil keputusan atas dunia yang dihadapinya. Di titik ini, kebebasan yang dimiliki subjek tidak lagi harus mengubah dirinya menjadi aktor atau yang dimaui oleh aktor, sebab pada gagasan tersebut setiap penonton telah menjadi aktor dari ceritanya masing-masing.¹²

Lalu bagaimana melihat Proyek Kota dalam Teater sebagai politik estetika? Estetika dan politik merupakan istilah yang memiliki kaitan yang sangat erat. Menurut Ranciere, estetika merujuk pada sistem bentuk-bentuk *a priori* yang menentukan apa yang dapat dirasakan oleh pengalaman inderawi setiap orang.¹³ Estetika dalam konteks ini mengacu pada mode khusus keberadaan objek seni yang terlepas dari hubungannya dengan kehidupan sehari-hari dan dihuni oleh kekuatan heterogen yang mengubah pengetahuan menjadi ketidaktahuan, *logos* menjadi *pathos*, dan keajegan menjadi spontanitas.¹⁴ Singkat kata, estetika melibatkan pemahaman tentang mode keberadaan khusus yang dimiliki oleh objek seni dan bagaimana objek seni ini berbeda dari pengalaman sehari-hari.

Kaitan antara pertunjukan teater dengan estetika dan politik terjadi dalam mode distribusi rasa-nalar (*distribution of sensible*). Mode ini terjadi melalui ruang, waktu, dan bentuk aktivitas yang menyediakan partisipasi bersama sehingga individu memiliki bagian dalam distribusi pengalaman-pengalamannya.¹⁵ Dari tiga pertunjukan Kala Teater ini, penonton sudah disugahi pergeseran cara tatap terhadap panggung, kostum, bunyi, dan visual lainnya yang memberi pengaruh terhadap cara mengalami pertun-

¹² Emma Willis, "Emancipated Spectatorship and Subjective Drift: Understanding the Work of the Spectator in Erik Ehn's 'Soulographie'", *Theatre Journal*, (Oktober 2014), Vol. 66, No. 3, hlm. 385-403.

¹³ Jacques Ranciere, *The Politics of Aesthetics the Distribution of the Sensible* (London: Continuum, 2004), hlm. 21.

¹⁴ *Ibid.*, hlm. 12.

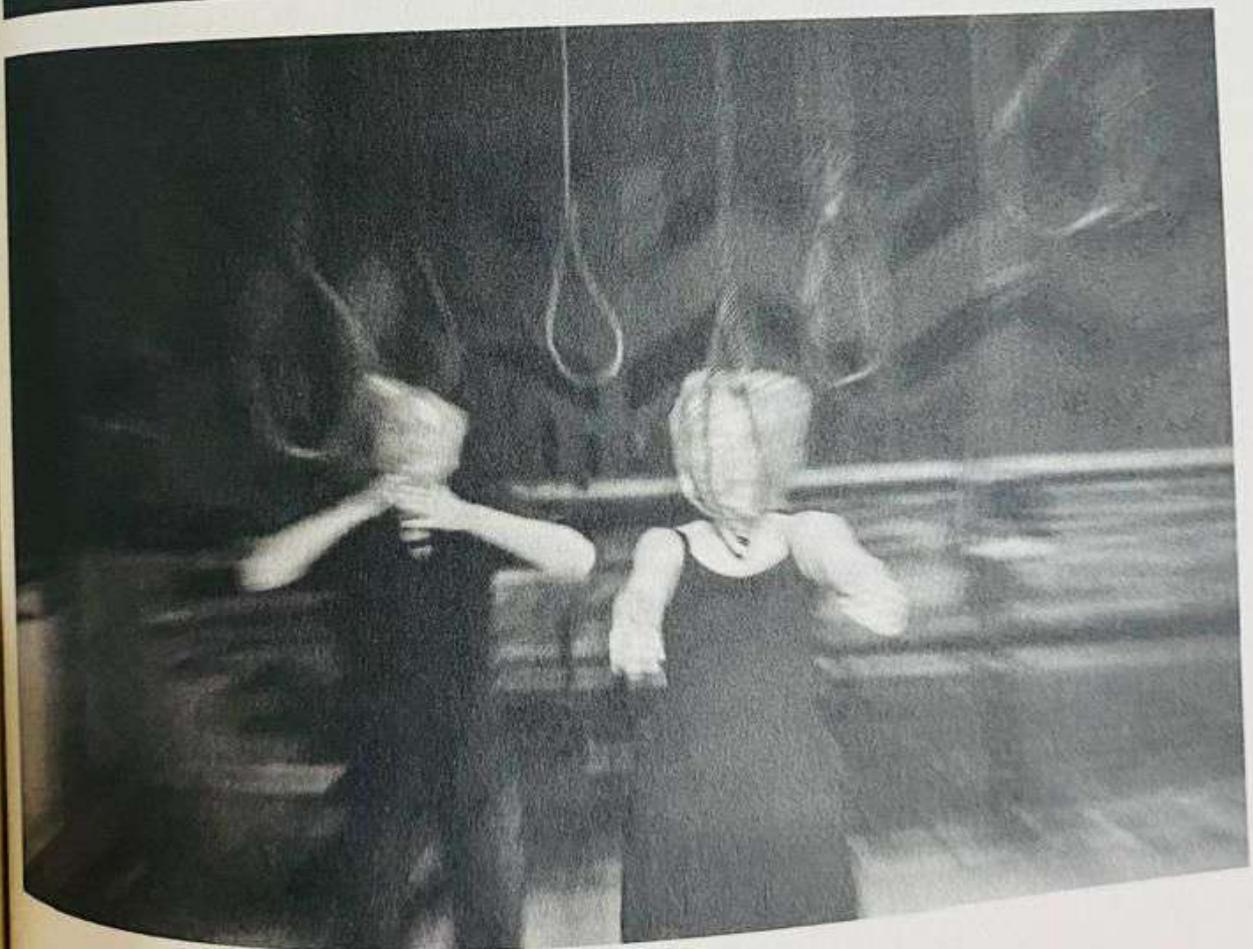
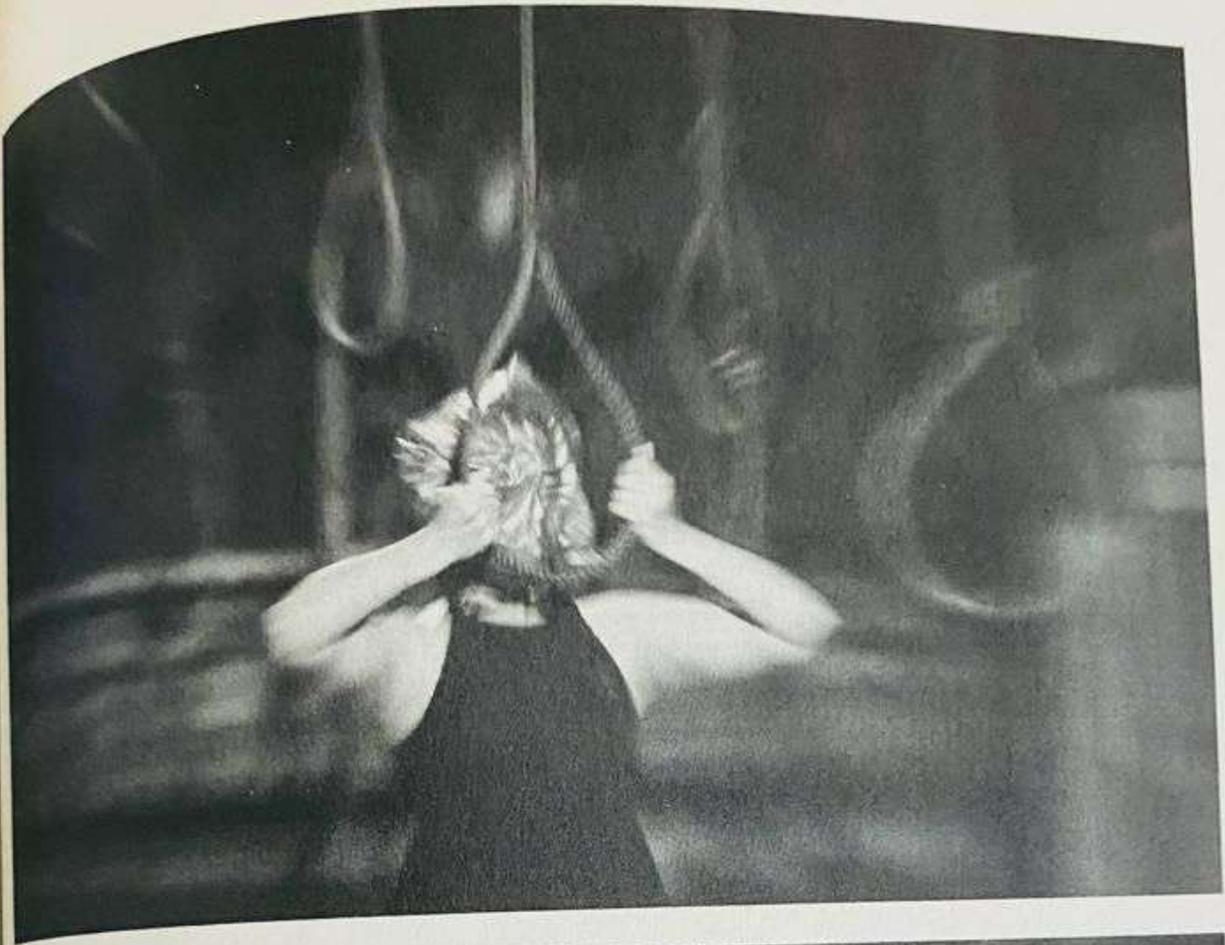
¹⁵ *Ibid.*, hlm. 13.

jukan. Sejak awal, pertunjukan-pertunjukan dalam Proyek Kota dalam Teater telah menjadi ruang distribusi dari apa yang dilihat dan *didengarkan*, sehingga memengaruhi cara penonton berpartisipasi dalam politik sebagai bentuk pengalaman.¹⁶ Melalui tiga karya ini, Kala Teater menyampaikan pesan politik dari isu-isu kekerasan yang dialami warga kota, dan secara langsung menghadapkan penonton pada perspektif yang berbeda.

Melalui Proyek Kota dalam Teater, baik penonton maupun aktor sama-sama melangsungkan praktik politik. Para aktor menggunakan tubuh dan suara mereka guna menyaringkan apa yang selama ini tidak didengar dan tidak terlihat; menyampaikan pesan politik dengan menggunakan situasi serta karakter dalam mewakili posisi subjek yang seolah-olah dijadikan “bagian tetapi bukan bagian” dari kekuasaan.¹⁷ Sebaliknya, aktivasi para penonton selama mengalami pertunjukan menjadikan subjek teremansipasi sehingga ruang partisipasi memungkinkan mereka meredistribusikan pengalaman dan rasa nalar dalam berbagai macam konteks.

¹⁶ *Ibid.*, hlm. 14.

¹⁷ *Ibid.*, hlm 12–13. In the context of the politics of aesthetics, the concept of “part but not part” refers to the distribution of the sensible that simultaneously establishes something in common and exclusive parts within a community. This distribution determines who can share what is familiar to the community based on their activities, occupation, and the time and space in which these activities are performed. It delimits the visible and the invisible, the speech and the noise, and determines the place and stakes of politics as a form of experience. This notion of “part but not part” is discussed by Jacques Rancière in his book “Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible.” Rancière argues that the distribution of the sensible in politics creates a division between those considered full citizens and those excluded or marginalized. It establishes a hierarchy of visibility and participation, determining who can see, speak, and be recognized as a legitimate part of the community. This concept highlights the paradoxical nature of politics, where individuals may be considered part of a community but are simultaneously excluded or marginalized from certain aspects of political life. It sheds light on the power dynamics and inequalities that exist within political systems.



Jangan Mati Sebelum Dia Tiba, Jakarta, 2018.

Foto: Armin Hari

Proyek Kota dalam Teater menunjukkan hubungan kuat dan saling memengaruhi antara estetika dan politik. Melalui karya-karya di atas, Kala Teater telah menciptakan pengalaman politik bagi penonton, sementara praktik politik dalam pertunjukan teater menggunakan elemen estetika untuk menyampaikan pesan politik. Dengan demikian, pertunjukan teater yang membebaskan penonton (*emancipated of spectator*) dapat menjadi bentuk partisipasi politik yang kreatif dan ekspresif. ♦