



PEKAN
TEATER
NASIONAL
2018

sihir teater indonesia

FGD Temu Teater, Yogyakarta 2017



sihir teater indonesia

FGD Temu Teater, Yogyakarta 2017

PEKAN
TEATER
NASIONAL
2018

sihir teater indonesia

FGD Temu Teater, Yogyakarta 2017

Diterbitkan untuk: **Pekan Teater Nasional 2018**

Penyelenggara: Direktorat Kesenian Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta

Cover: Pertunjukan Kala Teater. Foto karya Sofyan Syamsul

Desain Grafis: DKJ artwork

Diterbitkan pertama kali: Oktober 2018

Penerbit: Sub Seni Pertunjukan Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan R.I

Teater tanpa “penonton” (Catatan Temu Teater Indonesia)

Oleh: Irfan Palippui

Temu teater baru-baru ini memberikan pengalaman tersendiri, khususnya perjumpaan dan pertukaran cerita dengan beberapa komunitas teater di Indonesia. Tentu saja, pengalaman ini mendorong saya menciptakan gramatika baru dari sekian pengalaman sebelumnya terhadap sajian pertemuan tersebut. Mula-mula saya didesak oleh pengalaman lama melihat teater. Maksud saya pengalaman pertukaran bahasa dalam temu teater (khususnya FGD) itu membawa saya menjahitnya dengan pengalaman di ruang kelas sekolah di mana ada guru mengajar dan saya sedang diajar. Begitulah saya membayangkan perbincangan kita pada FGD selama tiga hari itu yang diakhir sesi menyedot kita membicarakan banyak hal mengenai penonton. Ada apa dengan penonton? Inilah gejala penting yang bagi saya sekaligus bisa dipakai mengatasi masalah pada sesi satu dan dua pada FGD hari sebelumnya. Ia sekaligus bisa dipakai mengevakuasi metode penciptaan dan pilihan atau alternative dramaturgi itu sendiri.

Selama 20 tahunan saya merasakan ruang kelas, bangku sekolah. Sekian tahun tersebut bagi saya merupakan pengalaman trauma, dalam arti trauma-trauma itulah juga yang saat ini saya pakai *ngomong*. Ia adalah basis pengetahuan. Ia mengasingkan subjek sekaligus menolong kita merealisasikan keinginan. Namun, dari peristiwa trauma tersebut, dari ruang kelas tersebut, saya merasakan suatu kemacetan. Kemacetan bahasa. Kemacetan menemukan sesuatu yang



Irfan Palipui. Foto: Dhomy Mafasa

dapat melampaui ruang kelas, melampaui bahasa baku sekolah, melampaui pengetahuan yang diproduksi oleh institusi pendidikan. Metode pembelajaran di sekolah tadi sedari awal tidaklah emansipatif, di mana prinsip ekualitas (mengetahui) dibunuh secara terencana lewat sistem pembelajaran baku dengan segala harapan tercapainya keinginan pengajar terhadap peserta didiknya.

Sekolah sebagaimana di atas diandaikan pusat transfer pengetahuan di mana siswa adalah kendi kosong siap diisi oleh guru – yang mengetahui segala hal. Proses tersebut kemudian membuat kita bertanya, untuk apa sekolah? untuk apa ilmu pengetahuan? atau untuk apa teater? Kalau jawabannya adalah sekolah (pendidikan) menjadi upaya manusia mencapai kebahagiaan, maka jalan emansipasilah satu-satunya jalan keluar dari jeratannya. Dari sinilah titik tolak “evakuasi” diberangkatkan dengan prinsip ekualitas sebagai penopangnya. Karena setiap manusia berpikir, maka setiap orang setara, begitu J. Ranciere menyebutnya.

Emansipasi adalah proses memeriksa kembali bentuk kesetaraan dalam mengetahui. Dalam proses ini, guru bukanlah segalanya. Ia tidaklah sedang mengajarkan apa yang diketahuinya kepada muridnya, tetapi hanyalah memandu muridnya masuk hutan, memberitahukan atau mengenalkan benda-benda yang dilihatnya. Lalu menanyakan pada mereka apa yang dipikirkannya dari apa yang dilihatnya. Sang guru hanya memeriksa hal-hal tersebut secara berkelanjutan.

Membayangkan peristiwa kepenontonan yang bergulir dalam diskusi selama temu teater berlangsung saya merasakan sebagaimana proses pendidikan di sekolah itu bekerja. Argumentasi berputar di sekitaran ukuran, target, dan berharap nilai atau makna-makna yang dipresentasikannya benar-benar sampai lalu dipahami penontonnya. Teater seperti superioritas di atas panggung di mana para aktornya bagai “*dai*” di atas mimbar menyalakan api neraka agar umat tersebut yang tadinya pasif beribadah menjadi aktif. Mereka ingin penontonnya berubah melalui pesan-pesan kebaikan dan kebenaran yang disisipkan di dalamnya. Mereka ingin agar hal tersebut benar-benar *nyampe* ke penonton. Hal itulah menjadi tekanan dari peristiwa pertunjukan, menekankan agar pesannya bisa dipahami. Para pelaku tersebut, sangat ingin tahu apa yang telah dilakukannya berakibat atau tidak. Ingin mengetahui apakah pertunjukannya mengubah penontonnya dari sikap pasif menjadi aktif dalam dunia kesehariannya.

Keinginan menentang oposisi penonton pasif dan aktor-aktor aktif adalah salah satu jalan menuju emansipasi. Saya menyebutnya, teater tanpa “penonton”. Kata Ranciere, asumsi tentang perlunya seniman menginspirasi dan mengedukasi merupakan gagasan kuna dari era modern dan pra-modern – menjadikan seniman sebagai manusia jenius. Seorang yang dengan kualifikasinya dapat menghadihkan sesuatu kepada penonton, yang justru menyebabkan hubungan ketidaksetaraan antara penonton dan aktor-aktornya. Bagi Ranciere pemberi hadiah itu bukanlah dari agen-agen di atas panggung tersebut, tetapi tontonan (spectacle) itu sendiri. Ia adalah ruang antara, Ranciere menyebutnya “*Third thing*”, yang memediasi antara ide seniman dan interpretasi (perasaan) penonton. Ruang antara tersebut tidaklah

bekerja melakukan transmisi, tetapi memediasi keduanya. Ibaratnya hutan dan segala jenis pohon serta benda-benda lainnya, di mana seorang guru membawa muridnya menjelajahnya, guru tidak menjelaskan segala isinya dan berharap muridnya mengetahui yang diketahuinya. Ia sekadar bertanya apa dilihatnya dan apa dipikirkannya, begitu seterusnya. Artinya, untuk mencegah staltifikasi diperlukan "ruang antara" yang memisahkan keduanya. Memisahkan keduanya dalam menjalankan prinsip ekuualitas mengetahui menuju emansipasi subjek.

Aktivasi ruang antara merupakan upaya untuk tidak mengarahkan penonton menjadi aktor – menjadi apa yang diinginkan aktor sebagaimana guru menginginkan isi kepala muridnya sama dengan yang dipikirkannya. Kita harus mengakui bahwa setiap penonton sudah merupakan aktor dari ceritanya sendiri dan bahwa aktor tersebut juga adalah penonton dari cerita yang sama. Oleh karena itu kita perlu menyadari bahwa peristiwa menonton bukanlah semata membawa penonton dari diri yang pasif ke diri yang aktif. Peristiwa kepenontonan merupakan peristiwa belajar sekaligus mengajar secara bersama, di mana keduanya menggunakan pengalaman masing-masing sebagai tenunan menyambungkan apa yang dilihat dengan apa yang sebelumnya telah dilihat. Apa yang sebelumnya telah dialami dalam dunia nyata maupun dalam sebuah mimpi. Artinya, keduanya adalah subjek aktif!

Dari FGD sesi akhir mengenai kepenontonan saya banyak sepakat dengan tindakan dan pengalaman Mahendra (Language Theatre). Meskipun saya tidak pernah membayangkan bahwa hubungan penonton dengan teater campur aduk dengan kerja non-estetik, sebab



Autar Abdillah. Foto: Dhomy Mafasa

penonton adalah estetika itu sendiri. Ia telah lebur dalam proses produksi dan kerja artistik itu sendiri. Selain itu, persoalan penonton dengan hubungannya pada homogenitas dan heterogenitas kultural adalah klasifikasi “menyesatkan” dalam proses distribusi rasa-nalar sebuah karya pertunjukan. Juga, segmentasi yang sengaja memisahkan dan mengelaskan pengetahuan penonton sedari awal, tentu saja mematahkan prinsip ekuualitas sejak dalam pikiran. Mencacah-cacah proyek emansipasi malah sebelum sebuah karya lahir.

Karya teater, atau karya seni lainnya, adalah upaya mencapai emansipasi dengan prinsip ekuualitas sejak dalam pikiran. Karena setiap manusia berpikir, maka semua manusia setara. Begitulah distribusi rasa-nalar tidak tersekat oleh dinding-dinding yang bertendensi mengilhami manusia berdasarkan apa yang diinginkan subjek seniman. Namun, tangkapan dari sebuah distribusi tak lain dari proses alamiah manusia merawat dan menjahit kode-kode pengalaman sebelumnya menuju kode selanjutnya. Setiap pertemuan kode menunjang hadirnya kebaruan pengalaman. Sesuatu yang diikat dalam menghadirkan kebermaknaan pengalaman baru. Di situlah distribusi rasa-nalar bekerja dari sebuah produksi seni. Rasa-nalar sebagai estetika itu sendiri – *aisthetikos* (Yunani): *perception by the sense, perceptive*, dan *aisthanesthai* yang berarti “*to perceive (by the sense or by the mind), to feel*.”

Mahendra telah melakukan upaya membelurkan entitas di atas, oposisi penonton dan yang mempertontonkan. Hanya saja, bagi saya, praktik kerja Mahendra dalam persoalan belurnya jarak di atas, tidak bisa dilihat sebagai upaya memahami penonton dengan segala tawaran makna dibalik kode pertunjukan. Mahendra menyatakan, misalnya, ketika mempertunjukkan Ken Dedes, seorang penonton mengalami kesurupan. Dalam hal ini, sama sekali tidak ada hubungan dengan maksud atau pesan pertunjukan, tetapi peristiwa itu adalah hubungan pengalaman traumatis penonton pada kode-kode yang dilihat/dialami sebelumnya dengan kode dalam tontonan saat itu – kode yang dimediasi oleh ruang antara. Contoh lain, pada sebuah pertunjukan teater yang dimainkan seluruhnya oleh orang Indonesia dengan membawa kode budaya kampung halamannya, tidak bisa dibayangkan sebagai distribusi kode kultural yang harus dipahami sebagaimana adanya. Pengalaman semacam ini pernah diceritakan Tony Broer sewaktu mempertunjukkan sebuah adegan – di mana seluruh penontonnya adalah orang Jerman – pesawat mainan dari kertas di atas panggung. Pesawat kertas tersebut sesekali diterbangkan menuju penonton lalu penonton melemparkannya kembali padanya. Broer bermain-main dengan pesawat kertas tersebut di atas panggung. Apa yang terjadi kata Broer, dari diskusi setelah pertunjukan, adegan tersebut rupanya menyeret penontonnya pada peristiwa traumatis masa-masa perang dunia kedua, pesawat tempur di langit-langit Jerman, hingga ingatan terhadap tragedi Auschwitz.

Mahendra bersikuku, dalam bahasa saya, manusia setelah lahir telah direpresentasikan oleh citra-citra dalam ekosistemnya, yang bukan tidak mungkin citra itu juga ada dan dipakai pada teritori lainnya – meskipun pemaknaan dan cara mengalaminya secara berbeda. Selain itu, kita juga harus mafhum dalam konteks kekinian kemungkinan citra-citra dari suatu ekosistem menembus batas-batas kebudayaan lainnya bukanlah hal mustahil, meski konstruksi pekan teater nasional | 140

penerimaannya berbeda satu sama lainnya. Sehingga, kritik Afrisal Malna terhadap Mahendra, bahwa setiap teritori budaya memiliki warna-warna – dan setiap warna tidak sama dalam suatu wilayah – sehingga kode budaya yang dibawanya akan semaput di teritori lainnya, tidaklah salah. Pernyataan itu sangat benar adanya. Hanya saja kalau dikatakan bahwa perbedaan warna-warna tidak memungkinkan kode budaya tertentu dibawa keluar dari ekosistemnya, menurutku adalah satu hal yang bukan muskil. Jangankan teritori di luar ekosistem kebudayaan kita penuh warna, di dalam ekosistem teritori itu sendiri sudah dihuni oleh warna-warni dari berbagai irisan kebudayaan. Tergantung dari perjumpaan dan pengalaman subjektivitas dari masing-masing subjek. Olehnya itu, membelurkan oposisi penonton dan yang ditonton dan menempatkan ruang antara sebagai “third thing” sangat mungkin membawa kita pada jalan emansipasi dengan prinsip kesetaraan sebagai jembatannya, pada distribusi/pertukaran pengalaman, hingga rasa-nalar (pengetahuan). Beroperasinya ruang antara, teater tanpa “penonton”, sekaligus jalan evakuasi terhadap masyarakat atau komunitas kultural yang sedang macet. Paradigma teater tanpa “penonton” sangat mungkin menggerakkan energi teater menuju teater emansipatif yang gangguannya melahirkan masyarakat emansipatif. Karena, hanya masyarakat emansipatiflah yang bisa menggerakkan literasinya, juga terus dapat menerjemahkan diri dan kehidupan yang dialaminya.

Yogyakarta, 2-9-17



Kafe aktor: Eka Nusa Pertiwi. Foto: Dhomy Mafasa



Mahendra (sutradara Language Theatre). Foto: Dhomy Mafasa



Ari Pahala (sutradara Teater KOBER). Foto: Dhomy Mafasa