



Halaman Rumah
Karya Dinda (5 tahun 6 bulan)
2008

RESENSI

SRI ..., AIR ITU ..., MATA AIR ATAU AIR MATA?

(SEBUAH RESENSI KECIL UNTUK PERTUNJUKAN TEATER “SRI 4 ME”
KOMUNITAS TEKU ISI YOGYAKARTA)

Oleh

I Made Susanta Dwitanaya

Mahasiswa Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNDIKSHA Singaraja
Jln. Ahmad Yani No. 67 Singaraja 81116 Telp. (0362) 21541 Fax. (0362) 25735
Alamat Penulis. Jln. Kutilang 17 Singaraja Hp. 085936193857

Sri 4 Me

Komunitas TEKU ISI Yogyakarta

Tempat Pementasan: Aula Kampus Bawah UNDIKSHA Singaraja

Waktu Pementasan: Rabu, 19 Desember 2007 pukul 20.00 Wita

Durasi Pertunjukan: 1 jam

Sutradara: Ibed Surgana Yuga

Penata Artistik: Lintang Raditya

Sri kau begitu bergelimang air malam itu. Apa yang sedang kau kerjakan dengan air di panggung itu? Apa makna airmu itu? Apakah air itu adalah air mani dari Wisnu? Kekasihmu sang penghidup kehidupan di alam semesta ini. Sri, apakah air itu mampu menyejukkan gersangnya peradaban kini?.

PENDAHULUAN

Malam itu tepat pukul 20.00 Wita pada hari Rabu 19 Desember 2007 aula Kampus Bawah UNDIKSHA Singaraja dipenuhi oleh para penonton. Mereka mayoritas dari aktivis Teater Kampus Seribu Jendela. Ada juga beberapa orang dosen yang konsen terhadap dunia teater, dan beberapa seniman dari Kampung Seni Banyuning, serta beberapa orang mahasiswa yang awam akan dunia teater yang duduk di deretan paling belakang.

Lampu dimatikan. Pertunjukan

teater pun dimulai. diawali dengan sebuah prolog yang dibawakan oleh seorang aktris atau pemeran perempuan. Uniknya prolog ini memakai pilihan kata atau retorika seperti gaya bertutur seorang MC acara infotainment atau gosip yang setiap hari mendominasi acara di hampir semua stasiun TV swasta akhir-akhir ini. Berikutnya disusul dengan kemunculan seorang aktris yang berjalan pelan menyanyikan sebuah lagu berbahasa Inggris yang mengingatkan kita pada sebuah pertunjukan opera klasik yang memakai lagu sebagai media dialognya. Setelah sejenak melakukan gerakan teatral, ia lalu meninggalkan panggung.

Kosongnya panggung segera diisi oleh kemunculan dua orang aktor dan aktris yang berdandan seperti badut lengkap dengan polesan wajah.

Keduanya kemudian melakukan gerakan-gerakan teatrikal yang mirip dengan unsur-unsur gerak pada pantomim, dengan gestur yang berasosiasi pada sebuah adegan persetubuhan. Tibatiba sang aktor melakukan gerakan yang cukup menggelitik, yakni memegang kemaluannya sendiri. Kontan saja penonton yang menyaksikan adegan itu menjadi tertawa karena mungkin saja para penonton yang didominasi oleh orang muda menganggap adegan itu adalah adegan komedi, yang sama lucunya dengan acara sketsa komedi Extravaganza di sebuah stasiun TV swasta yang sedang digandrungi oleh anak muda saat ini. Tapi itu adalah hak penonton untuk merepresentasikan adegan itu sebagai sebuah lelucon, toh juga itu adalah mulut-mulut mereka, dan tidak ada undang-undang yang melarang penonton untuk tertawa. Namun, menurut perspektif saya yang awam akan dunia teater ini, adegan itu seperti hendak memunculkan makna semiotik tertentu. Ada interpretasi lain terhadap adegan memegang alat kelamin itu. Mungkin saja kelamin dimaknai sebagai sumber dari kesuburan seperti konsep lingga dalam ajaran Hindu. Karena dalam tradisi kesenian Hindu purba yang begitu kuat dipengaruhi oleh ajaran Tantra, seperti para pujangga Kakawin Jawa dan Bali kuno yang kerap kali mengeksplorasi eksistensi kelamin secara vulgar dalam rangka mengkonstruksi sebuah wacana kesuburan dalam garapan-garapan estetis mereka. Entah apa makna dari adegan ini, mungkin hanya Ibed Surgana Yuga sang sutradara dari teater ini yang tahu.

Setelah adegan memegang kelamin yang menghebohkan itu berlalu, keduanya kembali melakukan gerakan teatrikal yang berasosiasi kepada adegan persetubuhan. Adegan ini mungkin saja sebuah simbolisasi dari proses awal penciptaan, dimana persetubuhan adalah jalan menuju proses reproduksi yang merupakan ciri dan syarat dari pernyataan subur tidaknya suatu organisme. Rahim dikatakan subur ketika ia mampu menjadi "ladang" pembuahan bagi setetes sperma. Demikian pula sebaliknya sperma dapat dikatakan

subur ketika ia mampu membuahi ovum sebagai tempat persenyawaan guna menghasilkan benih yang siap dihidupi oleh sang maha penghidup, Yang Maha Kuasa. Tanah juga dikatakan subur ketika ia mampu menyemaikan setiap biji yang siap menjadi benih-benih yang akan menghijau. Dan inilah korelasi antara adegan persetubuhan itu dengan tema dari Sri yang diangkat, yakni kesuburan.

Setelah adegan itu berlalu, keduanya mematung di pinggir panggung. Disusul dengan munculnya seorang aktris yang menggendong boneka dua dimensional yang mirip wayang kulit. Adegan ini dapat diasosiasikan sebagai tumbuhnya peradaban baru dari hasil persetubuhan sebagai persenyawaan dari unsur femininitas dan maskulinitas, yang menghasilkan benih-benih kesuburan yang mewarnai harmoni kehidupan ini. Adegan ini diselingi dengan dialog yang secara samar-samar dapat kita tangkap, kerap kali menyebutkan tentang air mata Ananta Boga yang memiliki kesaktian yang memberikan kemakmuran bagi siapa saja yang mendapatkannya. Pertunjukan itu diakhiri dengan kemunculan kembali "sang biduan" yang masih setia melanjutkan lagu ber-lirik Inggrisnya. Lampu dinyalakan dan penonton spontan bertepuk tangan pertanda berakhirnya pertunjukan teater itu yang berdurasi sekitar satu jam. Selanjutnya komunitas TEKU membuka sesi diskusi sebagai wahana komunikasi dan pertanggung jawaban hasil gubah kreatif mereka kepada penonton yang mengapresiasi mereka pada malam itu.

MELIHAT SRI LEBIH JAUH

Secara harfiah teater berasal dari kata *theatron*, yang dalam bahasa Yunani artinya gedung pertunjukan. Kemudian kata teater ini mengalami perluasan arti yakni segala sesuatu yang dipertunjukkan di depan umum. Teater modern memiliki ciri yang menonjol yakni penggunaan naskah tertulis sebagai dasar pertunjukannya, hal ini dikembangkan di dunia barat sekitar abad ke-

19 oleh tokoh-tokoh dunia seperti Shakespeare dari Inggris, Lorca dari Spanyol, Moliere dari Prancis dan lain-lain. Di Indonesia kebangkitan teater modern mulai dirintis oleh para pujangga baru pada dekade 1930-an oleh para sastrawan pada waktu itu seperti Sanusi Pane, Mohammad Yamin, Usmar Ismail dan lain-lain. Pada waktu itu teater yang dipertunjukkan berupa sandiwara, tonil, operet dan lain-lain. Kemudian revolusi terjadi dalam tubuh teater modern Indonesia yang dipelopori oleh tokoh-tokoh muda seperti WS Rendra melalui Bengkel Teaternya, Putu Wijaya bersama Teater Mandiri, Nano Riantiarno dengan Teater Koma dan lain-lain. Dalam gubahan estetisnya mereka kerap kali mengangkat tema-tema yang berbau sosial politik pada masa orde baru yang represif sehingga pertunjukan mereka pun kerap dicekal atau dihentikan di tengah jalan.

Pasca euforia reformasi yang membawa "gairah" pembebasan, termasuk di dalamnya kebebasan berekspresi, seni teater Indonesia mengalami peningkatan secara kualitas estetis, banyak ide baru yang mewarnai panggung teater kita. Arus baru ini dimotori oleh angkatan muda yang pada umumnya masih mengikuti pendidikan di bangku kuliah. Para angkatan muda ini, melalui komunitas-komunitas teater di kampusnya, kerap kali menggubah garapan-garapan segar dalam ranah seni teater dan membangun jaringan kerja sama atau *networking* dengan sering melakukan pertunjukan keliling ke komunitas-komunitas teater kampus di seluruh tanah air. Salah satu dari komunitas ini adalah komunitas TEKU dari ISI Yogyakarta yang dimotori oleh Ibed Surgana Yuga, pemuda Bali yang menempuh jalur estetis kreatifnya di panggung teater, dengan masuk di Institusi pendidikan formal kesenian ISI Yogyakarta jurusan Seni Teater.

Komunitas TEKU masih betah bermain-main di wilayah teks-teks tradisi, khususnya Bali. Pada Pebruari 2006 mereka menggubah Rare Angon dan Lubang Kuri (Dongeng yang tak pernah diceritakan). Kemudian pada tahun 2007 yang lalu, mereka hadir dengan gubahan yang ber-

judul Sri 4 Me, sebuah gubahan yang terlahir dari mitologi masyarakat sosial agraris tentang dewi kemakmuran dan kesuburan.

Tampaknya, Ibed Surgana Yuga yang lahir di kota Negara Bali, masih membawa gen kultural kreatifnya ke dalam setiap olahan-olahan estetiknya. Hal ini sangat manusiawi sebab apa yang dilihat, didengar dan dirasakan oleh seorang kreator dalam memori kanak-kanaknya sekalipun, akan direkam dalam naluri estetik bawah sadarnya, dan selalu akan dibawa sebagai sebuah pembawaan yang menjiwai setiap gubahan-gubahan estetiknya. Namun, konsekuensi dari pilihan estetiknya ini akan menggiring Ibed Surgana Yuga ke dalam situasi "penghakiman" yang menganggap hal ini sebagai sesuatu yang konserpatif dan terkesan kurang kreatif. Tapi paradigma *judgment* seperti ini akan mudah kita patahkan dengan wacana postmodernisme yang menghargai heterogenitas dalam ranah kesenian termasuk di dalamnya adalah nilai-nilai lokalitas. Sehingga pilihan Ibed dalam bermain-main dalam konteks lokalitas sesungguhnya bukanlah "dosa". Bukankah Ibed sudah menunjukkan kreatifitasnya dengan mengemas nilai lokalitas Sri dalam konteks kekinian yang universal.

Dalam gubahan Ibed dan komunitasnya kita tidak akan bertemu dengan sosok Dewi Sri, seperti penggambaran imajinatif masyarakat tradisional agraris yakni pencitraan seorang dewi yang cantik jelita berbusanakan emas dan intai permata serta membawa setangkai padi. Namun Dewi Sri yang dihadirkan oleh komunitas TEKU adalah esensi Sri itu sendiri, yang bukan dengan sosok individu tertentu, tapi digambarkan dengan adegan-adegan teatrikal yang secara kolektif dibawakan oleh beberapa individu di atas panggung.

Dewi Sri yang dahulu dimaknai sebagai Dewi Padi oleh masyarakat sosioagraris namun oleh Ibed sudah diacak-acak, diotak-atik dan diselewengkan sedemikian rupa serta ditransformasikan dalam iklim industrialisasi yang hedonis dan

mendewakan budaya pop. Hal ini secara tidak langsung dapat kita tangkap dari dialog yang dibawakan oleh para pemerannya, yaitu barang siapa yang mendapatkan air mata Ananta Boga akan mendapatkan apa saja yang diinginkan seperti mobil baru, rumah mewah dan liburan keluar negeri. Hal ini menunjukkan terjadinya pergeseran paradigma dalam memandang kemakmuran, jika dahulu kemakmuran berorientasi pada tanah, kini di dalam iklim industrialisasi yang materialistis, kemakmuran berorientasi pada benda-benda produksi dari budaya pop itu sendiri. Memang wacana tentang Sri dalam konteks kemakmuran adalah wacana yang tak pernah lekang oleh zaman karena setiap peradaban mendambakan kemakmuran dan kesejahteraan dalam menjaga keberlangsungan kehidupan di alam ini.

SOAL VISUAL ITU

Satu hal yang menarik perhatian kita adalah perubahan visual yang tersaji dalam pertunjukan ini. Air menjadi pilihan estetik bagi Lintang Raditya, sang penata artistik bagi komunitas TEKU, untuk mewakili esensi dari Dewi Sri yang ditampilkan. Tetesan-tetesan air yang diproyeksikan melalui OHP mencoba mengkonstruksi nilai-nilai kesuburan yang hendak diinterpretasikan oleh Lintang. Air yang dihadirkan kemudian menumbuhkan makna yang teramat bias, dan beragam di kepala masing-masing penonton. Air adalah roh dari keberlangsungan kehidupan kodrati di alam ini. Air adalah 75% dari tubuh organisme di alam semesta ini. Air adalah Wisnu kekasih Dewi Sri sang pemberi energi feminim kreatif bagi kehidupan di alam ini. Air adalah persenyawaan tempat yang beda meleburkan perbedaan. Air adalah sperma media suci sang maha penghidup dalam menghidupi kehidupan. Air adalah air mata dari mata air yang tak lagi berair.

Entah apa makna air yang dihadirkan oleh Lintang, mungkin hanya dia sendiri yang tahu. Tapi secara estetis air adalah idiom yang masih “perawan” dan belum banyak dieksplorasi oleh

penata artistik dalam dunia teater untuk mengkonstruksi sebuah garapan visual dalam dunia teater. Sehingga air masih menjanjikan penjelajahan dan olah kreatif yang lebih mendalam. Sejarah panjang tentang pemakaian air dalam dunia teater sejak dekade 1960-an sesungguhnya adalah waktu yang panjang dalam rangka mencari kemungkinan-kemungkinan visual yang lebih “menggigit” secara visual.

Dengan dipanggungkannya unsur-unsur seni rupa dalam garapan teater oleh komunitas TEKU bisa saja akan membangunkan “kecurigaan” penonton dan pengamat teater, bahwa perhatian penonton akan terpecah antara menghayati peran dan menikmati pesona visual yang tersaji. Statement ini mungkin saja dilontarkan oleh beberapa pihak yang masih menganggap bahwa teater itu sama dengan drama yang hanya bermain peran saja. Lupakan kita bahwa teater adalah panggung perayaan semua cabang kesenian mulai dari sastra, drama, musik, tari dan tentu saja seni rupa, atau tidakkah kita sadar bahwa dunia kesenian sedang bergerak menuju paradigma kontemporerisme yang dijiwai semangat postmodernisme dimana sekat-sekat pembatas antara cabang-cabang dan disiplin kesenian sedang didobrak oleh arus postmodernisme itu sendiri. Perselingkuhan kreatif antara seni rupa dengan seni teater adalah sah adanya.

Khusus kalangan seni rupa boleh jadi mereka berbangga karena unsur-unsur seni rupa mulai mendapat tempat yang layak di panggung teater. Unsur-unsur seni rupa tak lagi hanya menjadi anak tiri penghias panggung semata. Unsur-unsur seni rupa telah menjadi bagian dari wacana utama yang dipentaskan di panggung teater. Seni rupa instalasi cukup menjanjikan hal itu karena sejak seni instalasi mulai diperkenalkan di Indonesia oleh sekelompok “anak bengal” yang menamakan diri Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada dekade 1970-an. Seni teater langsung merespon gejala ini dengan “meminang” seni instalasi ke panggung teater. Misalnya dalam garapan Putu Wijaya bersama Teater Mandiri yang ber-

tajuk “Lho” pada tahun 1974, dengan menggandung perupa Rujito untuk memamerkan karya instalasinya di panggung pertunjukan Putu. Atau masih segar di ingatan kita adalah pertunjukan wayang kontemporer multimedia dari Wayan Sidia pada pembukaan *Art Summit V* di Jakarta pada tahun 2007 yang lalu dimana dalam pertunjukan itu Sidia sangat “mabuk” dalam pesta pora olah visual.

Menurut Putu Wijaya, trend teater berseni rupa mungkin saja karena seni rupa lebih mudah untuk dirasakan daripada bahasa yang menuntut arti. Pendapat ini cukup beralasan walaupun seni rupa tak sekedar berhenti di wilayah rasa saja tetapi seni rupa juga berada dalam wilayah yang menuntut pengertian dan olah pikir dalam proses kreatif penggubahannya. Dan “perselingkuhan” kreatif antara teater dan seni rupa tidak perlu dirisaukan. Tidak perlu ada saling mengklaim antara kalangan seni rupa dengan teater dalam masalah ini. Hal itu hanya membuang energi semata, suasana seperti itu dapat menjebak para seniman dalam iklim anti kreatif yang bermuara pada pemasungan kreatifitas bagi seorang seniman, yang seharusnya di zaman post modernisme ini sekat-sekat antara cabang-cabang kesenian harus segera dibuang jauh-jauh.

PENUTUP

Secara umum apa yang dipertontonkan oleh komunitas TEKU cukup menghibur para penonton yang hadir pada malam itu. Selain itu komunitas TEKU juga mencoba untuk lebih mengakrabkan diri dengan komunitas Teater Kampus Seribu Jendela melalui kolaborasi kecil yang dilakukan komunitas TEKU dengan cara mengajak salah seorang anggota Teater Kampus Seribu Jendela untuk terlibat dalam pertunjukan mereka yaitu dengan memberikan kehormatan bagi salah seorang anggota teater Kampus Seribu Jendela untuk menyanyikan lagu berbahasa Inggris pada awal dan akhir pertunjukan ini. Disamping itu,

komunitas TEKU juga mencoba membangun iklim kreatif yang ilmiah melalui acara diskusi diakhir pertunjukan. Ini adalah langkah positif dalam membangun iklim berkesenian yang lebih konseptual dan matang dalam isinya.

Namun, dalam perkembangan selanjutnya penyempurnaan-penyempurnaan sangat perlu dilakukan misalnya dalam kualitas audio dan sound system yang perlu untuk diperhatikan sebab dialog yang disampaikan kurang dapat ditangkap oleh penonton. Dalam hal penaskahan juga perlu diperhatikan sebab ada kesan naskah yang disamakan kurang kuat ini dapat ditangkap dari minimnya dialog yang disampaikan. Unsur visual juga harus digarap lebih apik lagi sebab unsur visual yang sudah menarik kerap kali diganggu oleh bayangan tangan dari si penata artistik pada saat ia mengolah unsur visual ini.

Demikian juga dengan penonton yang harus mulai belajar menjadi apresiator yang baik dalam menyaksikan pementasan sebuah karya seni teater. Sebab menonton sebuah pertunjukan teater memerlukan suatu proses pemikiran untuk menganalisis pementasan yang disajikan guna mencari nilai pencerahan yang terkandung dalam seni teater itu sendiri, sehingga seni teater tidak berhenti di wilayah hiburan semata, tapi hendaknya mampu memberikan suatu nilai yang kontemplatif bagi para apresiator yang menyaksikan

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made & Mugiyanto, Sal. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Budaya Kanisius.
- Wijaya, Putu. *Denyut Rupa dalam Seni Pertunjukan*. Visual Art # 22 Desember 2007- Januari 2008.