

EDISI 031 | TAHUN III | DESEMBER 2023—JANUARI 2024

elipsis

MAJALAH KITA

SAJAK-SAJAK (HLM. 48-69)

Erna Winarsih
Wiyono,
Bertumbuh di
Komunitas, Aktif
Melukis dan
Menulis

Aditya Ardi N
Alkhair Aljohore
Fatatik Maulidiyah
Melly W.
Muhammad Subhan
Ratna Ning
Sulaiman Juned
S. Prasetyo Utomo
Sonhaji Abdullah
Todo F.B. Sibuea
Yudiaryani

**MEMILIH
BUKU
TERBAIK
DI 2024**



TEATER

Pembacaan Praktik Dramaturgi dalam Kontestasi Gerakan Artistik

Teater bukan hanya tempat untuk menonton, seperti yang disarankan oleh etimologinya, teater juga merupakan situs pembentukan, tempat untuk memberikan bentuk.



Oleh

PROF. DR. YUDIARYANI, M.A.

Penulis adalah Guru Besar Teater, Staf Pengajar Jurusan Teater ISI Yogyakarta, Sutradara dan teaterawan, serta Ketua Dewan Juri 50 Thn FTJ 2023

Festival Teater Jakarta (FTJ) merupakan ajang selebrasi para penggiat teater di wilayah DKI Jakarta. Selebrasi ini diselenggarakan rutin oleh Dewan Kesenian Jakarta sejak tahun 1973. Penyelenggaraan selebrasi ini dapat dikatakan sebagai saksi perkembangan teater di wilayah ibukota. Hal itu dibuktikan dengan munculnya kelompok-kelompok teater dengan berbagai bentuk, gaya, dan ragam pementasan. Komunitas teater tersebut memberi warna pada selebrasi dengan menampilkan komposisi tema, simbol implementasi kehidupan, dan problematika masyarakat urban.

Salah satu sentra kesenian yang senantiasa aktif dalam melaksanakan deretan kegiatan seni di DKI Jakarta ialah Taman Ismail Marzuki. Taman Ismail Marzuki (TIM) berlokasi di pusat Jakarta, yakni di Jalan Cikini Raya No. 73. TIM memiliki kegiatan

rutin berupa sederet acara seni dan budaya, seperti pementasan drama, tari, wayang, musik, pembacaan puisi, pameran lukisan, dan pertunjukan film. Adapun acara-acara yang diselenggarakan di TIM beragam, baik acara bersifat tradisional, modern, maupun kontemporer, mulai dari yang bersifat tradisi Indonesia hingga mancanegara.

Sentra kesenian seyogianya mewadahi para seniman untuk berkarya dan memberikan pengalaman yang berbeda bagi penikmat seni. Karya-karya para seniman tersebut diuji sekaligus disosialisasikan melalui sejumlah kegiatan, antara lain pameran, penayangan, dan pertunjukan, sehingga sentra kesenian dapat secara optimal menjadi pusat kegiatan para kreator dan apresiator.

Khusus untuk pertunjukan teater, TIM memiliki acara rutin, yakni kompetisi teater yang dinamakan Festival

Teater Jakarta (FTJ). Festival tersebut merupakan agenda acara tahunan di Indonesia. FTJ melibatkan sejumlah kelompok seniman teater untuk saling meningkatkan kemampuan kelompoknya dalam melaksanakan proses kreatif yang diwujudkan dalam sebuah karya pertunjukan. FTJ sebagai sebuah acara tertua di Indonesia, tentunya memiliki sistem pengelolaan tertentu sehingga mampu melaksanakan kegiatan rutin sejak pertama kali diselenggarakan, yakni pada tahun 1973 hingga kini. Sistem pengelolaan FTJ disinyalir menjadi contoh pengelolaan acara serupa di kota-kota besar lainnya di seluruh Indonesia.

FTJ pernah “terbuang” dari lingkungan TIM dan digelar dari gelanggang ke gelanggang remaja di lima wilayah kota administrasi DKI Jakarta (1991–2005). Sejak 2006, setelah pedoman penyelenggaraan diperbaharui, FTJ kembali ke pangkuan induk semangnya, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), namun tetap menyerahkan pembinaan ke wilayah-wilayah. Helatan babak finalnya kembali dilaksanakan di lingkungan TIM.

Pasca kembali ke lingkungan TIM dan dikelola oleh Komite Teater DKJ, semangat pertelekan di Jakarta seperti mendapatkan atmosfer *second wind* hingga penyelenggaraannya pada 2023 ini. Bentuk FTJ dikemas sebagai perlombaan secara



bertingkat yang tentu saja akan mengimbas pada luaran atau hasil lomba di tingkat wilayah hingga representasinya dalam pilihan format peserta final FTJ di tingkat pusat.

Tulisan ini bermaksud untuk mencermati komposisi manajemen dan kategorisasi peserta final FTJ 2023. Beragam bentuk kreativitas peserta dengan konsep serta pilihan materi dan teknik pertunjukannya dapat dibaca kehendak para kreator sekaligus apresiasi apresiator. Upaya pembacaan perhelatan kontestasi para peserta finalis FTJ 2023 akan menghasilkan suatu pembacaan praktik Dramaturgi dalam kontestasi gerakan artistik.

Seni Pertunjukan Teater Indonesia

Memahami makna sebuah pertunjukan teater berarti memahami bentuk. Tidak mungkin memikirkan teater tanpa juga berpikir bentuk. Teater bukan hanya tempat untuk menonton, seperti

yang disarankan oleh etimologinya, teater juga merupakan situs pembentukan, tempat untuk memberikan bentuk.

Teater dapat memberikan bentuk teks yang awalnya tidak dimaksudkan untuk bermain, seperti dokumen arsip atau refleksi filosofis. Teater juga yang langsung terlibat dalam kehidupan masyarakat, seperti upacara adat, perawatan panti jompo, permainan politik di lembaga kenegaraan, pendidikan karakter bangsa, kontestasi olah raga, dan berbagai jenis kegiatan yang tidak dapat dipisahkan antara “bentuk yang diberi dan yang dibentuk oleh teater”. Teater merupakan subjek dan objek transformasi secara bersamaan.

Teater Indonesia dianggap istilah paling tepat, karena kata “Indonesia” sudah mengandung sifatnya yang modern. Indonesia yang terdiri lebih dari 260 juta rakyat, 17.000 pulau besar dan kecil, 300 kelompok etnis, 1.340 suku bangsa tergambar dalam sebuah perjalanan panjang kehadiran pertunjukan teater Indonesia. Perkembangan sejarah dan watak alaminya, Teater Indonesia merupakan bentuk multikulturalisme. *Pertama*, teater Indonesia menyerap elemen-elemen teater daerah yang mengekspresikan sebuah kepekaan yang Indonesia. *Kedua*, teater Indonesia ketika berkomunikasi dengan orang

Indonesia akan membayangkan suatu kontestasi secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keindonesiaan secara multikultur. *Ketiga*, teater Indonesia merupakan imajinasi, insirasi, dan ekspresi kepekaan orang Indonesia. Teater Indonesia dilahirkan oleh Indonesia, dan bersamanya teater Indonesia tumbuh dan berkembang.

50 Tahun FTJ, Dramaturgi dan Kategorisasi Pertunjukan Finalis

Tahun 2023 menjadi momentum berharga bagi Festival Teater Jakarta. Tepat berusia 50 tahun, platform pembinaan kompetisi seni teater yang diselenggarakan oleh Komite Teater Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) didaulat menjadi festival teater tertua di Asia Tenggara.

FTJ mengambil tema “Homo Theatricus: Kota, Substitensi, dan Imajinasi”. Premis yang ditawarkan menjadi pembacaan atas manusia teater di tengah kota Jakarta yang mempertahankan daya hidupnya untuk terus mengembangkan imajinasi kreativitasnya. FTJ ke 50 sudah membentuk masyarakat, di dalamnya juga mengandaikan strategi dan sekaligus eksekusi tentang bagaimana mereka bisa bertahan. Kondisi ini menumbuhkan berbagai alternatif cara pendekatan untuk mengembangkan kualitas ketahanan berteater di FTJ.



Cara tersebut merupakan strategi menghadapi modernitas teater yang akhir-akhir ini cukup berjarak dengan masyarakat FTJ. Dampak Globalisasi, Pandemi Covid 19, dan Teknologi Digital di Abad ke-21 terhadap kinerja kreator dan tanggapan apresiator menjadikan fungsi dan peran karya seni kreatif layak dipertimbangkan.

Apakah kata “pembinaan” yang melekat dalam nomenklatur pelaksanaan FTJ selama ini masih terus diutamakan sebagai cara mendorong peningkatan kualitas kreativitas? Apakah kata “pembinaan” juga memiliki konsekuensi logis mengembangkan manajemen kinerja Dewan Kesenian Jakarta bersama dengan Komite Teater Jakarta?

Mencermati perjalanan panjang 50 tahun FTJ dipastikan penuh dinamika, kiranya perlu ditemukan suatu metode atau cara keberlanjutan perkembangan FTJ dari semua unsur pendukung dan kebermanfaatan FTJ bagi masyarakat kesenian, khususnya, dan masyarakat penikmat seni, pada umumnya.

Seperti yang diharapkan oleh setiap insan seni Jakarta dan sekitarnya bahwa FTJ di usia 50 tahun akan mampu menjadi dasar berkembangnya suatu “gerakan” artistik menuju ke masa depan. kedisiplinan, dan kemerdekaan.

Sebuah strategi sekaligus eksekusi demi masa depan bangsa harus terus dirancang. Saat ini, FTJ perlu pula mengembangkan sayap keberpihakannya dengan menawarkan berbagai rekomendasi bagi keberadaan identitas suatu bangsa multikultur di ranah internasional.

Taman Ismail Marzuki (TIM) menjadi sentra pembangun imajinasi dan inspirasi berkelanjutan. Tentu saja fungsi dan peran lima wilayah (Jakarta Pusat, Jakarta Utara, Jakarta Selatan, Jakarta Barat, Jakarta Timur) sebagai kantong-kantong berkesenian warga Jakarta tidak boleh diabaikan. Wilayah merupakan penyumbang terbesar SDM terlatih. Kaum jenius muda penuh imajinasi dan inspirasi akan datang dari wilayah dan akan memimpin suatu gerakan baru.

Istilah “Dramaturgi” yang berasal dari bahasa Yunani kuna memiliki dua definisi, yaitu Dramaturgos dan Dramatergon. Dramaturgos dari kata drama (laku atau tindakan) + ergos (kerja atau komposisi). Jadi, mulanya, seorang dramaturgos adalah seorang penyusun (*composer*) drama, atau penulis naskah

drama. Dramatergon dari kata drama (laku atau tindakan) + ergon (kerja praktik/kinerja). Dramatergon mengelola semua elemen teatral panggung pertunjukan, bahkan manajemen, dan penonton. Kata drama berasal dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti berbuat, bertindak, dan bereaksi. Drama merupakan teks tertulis, skenario, instruksi, rancangan, atau peta. Drama pula berarti perbuatan, tindakan atau aksi.

Dramaturgi tidak lagi sebagai ilmu tentang penciptaan komposisi drama tetapi Dramaturgi sebagai praktik, kinerja. Dramaturgi Praktik termasuk membuat pertunjukan teater, tari, dan visual yang diperluas dari pertunjukan berbasis naskah drama. Dramaturgi Praktik mengilhami pendekatan baru membuat pertunjukan dengan membentuk kembali hubungan antara pertunjukan, penonton, dan konteks di mana peristiwa berlangsung.

Dramaturgi Praktik mengelola bagaimana pameran di sebuah galeri seni rupa dan museum berlangsung dan berhasil dikunjungi penonton; bagaimana membuat cara *me-launching* merk mobil baru demi meningkatkan penjualan otomotif sesuai citarasa pembeli; bagaimana merancang pelatihan peningkatan kualitas kerja sama manajer dan karyawan di sebuah bisnis perusahaan. (Tapper, 2018)

Dramaturgi bagi Identitas Bangsa. Jerman Abad ke-18 Secara kelembagaan, istilah “Dramaturgi” pertama kali muncul di institusi teater Eropa pada abad ke-18. Dramaturgi berperan pula memberi ruang diskusi langsung tentang kebangsaan atau nasionalisme melalui teori yang dimiliki. Sebagai contoh, Michael J. Sosulski dalam bukunya *Theater And Nation In Eighteenth-Century Germany* (2007) mempelajari teater Jerman abad ke-18 dengan mencermati berbagai kondisi pembeda yang memenuhi kriteria kebangsaan. Tujuannya adalah membantu menemukan, atau mendefinisikan, apa yang bersifat nasional dalam budaya Jerman. Langkah pertama adalah pengembangan model akting baru dengan menciptakan kode semiotik yang sesuai dengan ekspresi kebangsaan, kosakata citra nasional.

Aktor August Wilhelm Iffland memberi teater Jerman untuk pertama kalinya kosakatanya sendiri yang dapat memulai proses pembentukan identitas. Iffland mampu mencapai efek inovasi gaya tertentu yang ia masukkan ke dalam seni aktingnya. Iffland menciptakan karakternya melalui proses adopsi identitas yang mencakup infleksi vokal, gerakan fisik dan tingkah laku yang istimewa, dan penataan kostum. Karakter panggungnya begitu

memukau bagi penonton abad ke-18, dan memungkinkan mereka pada gilirannya mengidentifikasi diri mereka dengan tokoh drama yang diperankannya.

Di jantung teater Jerman abad ke-18 terdapat gambaran “cermin”. Cermin dengan bobot sastra dan estetika menjadi simbol identitas yang baik sepanjang sejarah. Selama abad ke-18 di Jerman, wacana paralel akting, penulisan, dan penonton, ditampilkan dengan berbagai manifestasi cermin. Aktor akan segera diminta untuk mencerminkan dengan tepat karakter yang digambarkan, penonton akan didorong untuk melihat refleksi diri mereka dalam karakter ini, dan ahli teori akan mendorong penulis naskah untuk mencerminkan selera dan kebiasaan penonton yang dituju dalam karya mereka. Cerminan wacana terbukti di banyak sumber, termasuk tulisan–tulisan terprogram di teater; prolog drama yang berisi materi kuasi–didaktik bagi penonton tentang cara melihat (membaca) pertunjukan dramatis; gaya akting baru yang muncul pada 1780–an.

Gambaran lain dari teater nasional Jerman selama periode awal ini adalah kenyataan bahwa praktik–praktik yang terkait dengannya (terutama akting) tampaknya lebih selaras dengan pembentukan subjektivitas individu daripada kolektif. Gaya akting baru

tampaknya berfokus pada proses individuasi dengan mewakilinya bersama dengan masalah yang menyertainya. Di sisi lain, tragedi borjuis tampaknya mempromosikan penontonnya perkembangan subjektivitas borjuis melalui merek moralitas tertentu. Identitas kelas adalah identitas kolektif, namun sangat berbeda dari identitas nasional.

Pertanyaannya apakah yang dimaksud dengan subjektivitas individu? Sementara subjektivitas ini hanya menyiratkan kelompok sosial, dalam hal ini, aktor. Hal ini jauh dari mencakup seluruh bangsa.

Sifat paradoks dari proyek teater nasional terlihat jelas. Kondisi tersebut tampak jelas melalui kekecewaan Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Drama-drama representatif yang dikaji Sosulski lebih menekankan pada eksplorasi subjektivitas individu daripada keprihatinan kolektif. Lessing ingin membebaskan teater Jerman dari dominasi drama Prancis (Neo-Klasik) dan aturannya yang kaku. Teater nasional Jerman abad ke-18 tampaknya merupakan simbol yang tepat dari perjuangan Jerman modern dengan masalah kedirian.

Ciri konstan dari perjuangan ini adalah ketegangan antara keseluruhan dan bagian-bagiannya, apakah itu kasus teater regional di kota Hamburg yang bercita-cita

untuk mewakili Jerman secara massal, atau pertanyaan yang menentukan bagi Jerman modern tentang tanggung jawab individu untuk aksi kolektif. Ruang yang disediakan oleh teater nasional adalah untuk mengeksplorasi pertanyaan tentang identitas formal dan metodologis, yaitu kontestasi antara individu dan kolektif; kontestasi antara wilayah dan pusat.

Jerman abad ke-18 memberi kontribusi pada peran Dramaturgi dan Dramaturg dengan perluasannya. Dramaturgi adalah studi komprehensif tentang tulisan yang dihasilkan oleh penulis naskah, penulis skenario, dan sutradara. Dalam kinerja penciptaan dan produksi pertunjukan langsung, Dramaturgi masa itu berfungsi sebagai “perantara” antara teori dan metode kebahasaan dan pemanggungannya. Dramaturgi menjadi kinerja perantara antara kreator-kreasi-apresiasi, sedangkan Dramaturg merupakan “penyambung pesan” antara kreator-kreasi-apresiasi. (Turner & Behrndt, 2008)

Paradoks ini mungkin menjadi faktor lain yang membantu menjelaskan ketidakberhasilan teater nasional untuk berkembang secara independen, serta kekecewaan Lessing dengan hasil proyek awal Hamburg. Yang jelas adalah bahwa teater nasional menyediakan ruang yang sangat dibutuhkan untuk

eksplorasi identitas. Keberadaan mereka menunjukkan dan menyoroti pusat ketegangan dalam sejarah budaya Jerman modern, yaitu ketegangan antara individu dan kolektif. Bercermin dari Teater Nasional Jerman abad ke-18, teater merupakan simbol yang tepat dari perjuangan modern Jerman dengan masalah kedirian.

Teknologisasi Teatral Pengembang Kreativitas di Akhir Abad ke-20

Teater di teknologi digital membuka disiplin baru serta memperluas bidang di mana bentuk seni dapat mengekspresikan diri secara baru. Terjadi pergeseran baru di wilayah keilmuan dan praktik Dramaturgi. Dramaturgi tidak lagi dipahami sebagai ilmu tentang drama di mana naskah drama menjadi bagian dari pertunjukan teater. Dramaturgi diperluas maknanya sebagai Dramaturgi Praktik. Dramaturgi juga terikat pada kondisi materi, ekonomi dan infrastruktur di mana Dramaturgi bekerja. Terjadi kelonggaran pada bentuk pertunjukan. (Marie Bleeker, 2023)

Pertunjukan Digital dalam dunia teater merupakan antarmubungan teknologi komputer dengan seni pertunjukan langsung, serta instalasi visual berbasis platform komputer, dan permainan digital di mana pertunjukan merupakan

aspek sentral dari kontennya. Bisa disaksikan melalui, misalnya, sosok manusia yang bergerak, berbicara, atau "melakukan", atau bentuk instalasi interaktif yang mendorong pengunjung untuk "melakukan" tindakan daripada hanya menonton layar.

Dalam wilayah seni pertunjukan, teknologi digital menjadi istilah longgar dan generik. Istilah "pertunjukan" telah memperoleh aplikasi yang luas dan nuansa yang berbeda baik di dalam maupun di luar seni pertunjukan. Selama empat dekade terakhir pemahaman tentang kata "seni pertunjukan" meluas dan disusun ulang, sehingga menjadi istilah yang tetap mempertahankan namanya, "pertunjukan", tetapi mengalami perluasan, pada tanda dasarnya dan makna yang diacu, menjadi "kinerja". Istilah "pertunjukan digital" sering digunakan dalam kajian seni pertunjukan serta dalam proses pembelajaran.

Imajinasi teknologi dan penelitian ilmiah merupakan semacam puisi "tenunan ide revolusioner" yang membentuk dalam artefak rupa yang kemudian menciptakan kemungkinan-kemungkinan baru. (Wilson, 2002) Kreativitas generasi baru seniman masa kini sudah melibatkan sains dan teknologi tidak untuk mengadopsi kosakata dalam penggunaannya, tetapi untuk mengeksplorasi dan mengomentari kemungkinan

konten dengan agenda kemanusiaannya, seperti pengembangan bisnis pemula, *lanching* otomotif, promosi kesehatan. Dua budaya—sains dan teknologi—bukan lagi dua entitas yang berbeda tetapi justru melekat dalam budaya secara umum.

Perangkat teknologi mengeksplorasi sains dan budaya dan secara signifikan. Penerapan teknologi digital dalam berbagai lini kehidupan ini sering disebut sebagai teknologisasi. Ketersediaan semua infrastruktur teknologi digital dan kemudahan penggunaannya, termasuk banyaknya aplikasi saat ini membuat teknologisasi menjadi mudah.

Fenomena teknologisasi merupakan revolusi berkelanjutan dan cara pelaku seni mengembangkan kreativitas.) Dari sudut pandang penikmat seni, teknologisasi memberikan kemudahan untuk melakukan penelitian, melihat pertunjukan, dan mendokumentasikannya. (Hagebolling, 2004)

Di abad ke-21, pertunjukan teater mulai beradaptasi dengan teknologi komputer. Seiring dengan kemajuan teknologi, beragam varian pertunjukan virtual hadir dengan varian ilusinya. Tuntutan terhadap ketrampilan penguasaan teknologi digital pelaku seni semakin dibutuhkan. Seni menjadi bagian dari penampilan kreativitas

penggunaan teknologi digital.

Produksi teater, musik, tari, dan instalasi bisa langsung menggabungkan media digital ke dalam web interaktif dunia maya. Istilah "seni pertunjukan" berubah menjadi "pertunjukan" yang mengakibatkan kinerja dramaturgi mengalami perluasannya. Pertunjukan menjadi interdisiplin dengan merangkul (interkultur) filsafat, linguistik, sejarah, ilmu budaya, ilmu sosial, *sport*, hiburan, kuliner, film, *fashion*, dan arsitektur. (Dixon, 2007)

Namun kehadiran teknologisasi pertunjukan dengan gambar ganda digital tidak memiliki daya tarik bagi pertunjukan panggung teater karena alasan estetika, ideologi, ekonomi, dan politik, sehingga kontestasi penggiat seni pertunjukan terhadap potensi kekuatan teknologi virtual cukup marak. Bagi pelaku seni pertunjukan konvensional, teater langsung dan seni ketubuhan merupakan tujuan utama kehadiran yang sebenarnya. Seperti yang disampaikan Antonin Artaud, bahwa pertunjukan ganda sebagai kehadiran spiritual mampu melambangkan konsepsi mistis tubuh virtual (ilusif) secara transenden. Bagi penggiat digital, sosok ganda digital yang terekayasa melalui komputer mampu pula memainkan banyak peran dramatik, baik sebagai tubuh pengganti maupun tubuh sintesis.

Kontestasi “perantara, *in between*” bagi suatu kreativitas menjadi suatu kinerja dramaturgi yang harus dijelaskan dan disampaikan dramaturg kepada pendukung pertunjukan maupun penonton. Kajian teoretis terhadap naskah drama dan gagasan di dalamnya menjadi tanggung jawab dramaturg. Promosi dan sosialisasi pertunjukan merupakan kerja dramaturg yang sering menentukan keberhasilan suatu pertunjukan teater.

Dramaturgi awalnya merupakan studi komprehensif tentang tulisan yang dihasilkan oleh penulis naskah, penulis skenario, dan sutradara. Dalam kinerja penciptaan dan produksi pertunjukan langsung, Dramaturgi berfungsi sebagai “perantara” antara teori dan metode kebahasaan dan pemanggungannya. Terdapat teknologisasi kebahasaan. Perlawanan terhadap konsep mimetik tergambar melalui “Dramaturgi Epikisasi” teater. Sikap perlawanan termotivasi dengan penemuan baru di bidang sains, teknologi, dan industri. Dramaturgi tidak lagi sebagai ilmu tentang drama tetapi dramaturgi sebagai praktik. Dramaturgi Praktik termasuk membuat pertunjukan teater, tari, dan visual yang diperluas dari pertunjukan berbasis naskah drama.

Dramaturgi Praktik mengilhami pendekatan baru membuat pertunjukan dengan

membentuk kembali hubungan antara pertunjukan, penonton, dan konteks di mana peristiwa berlangsung. Dramaturgi Praktik mengelola bagaimana pameran di sebuah galeri seni rupa dan museum berlangsung dan berhasil dikunjungi penonton; bagaimana merancang pelatihan peningkatan kualitas kerja sama manajer dan karyawan di sebuah bisnis perusahaan

Dramaturgi FTJ 2023

FTJ telah membuktikan keterlibatan ratusan, bahkan ribuan generasi muda Jakarta dan sekitarnya menjadi tertantang untuk terus-menerus setiap tahun melakukan upaya kreatif dalam event kompetitif. Pada sisi inilah FTJ masih dibutuhkan dan terus-menerus dilaksanakan.

Visi dalam festival menjadi sangat penting. Tidak hanya karena visi inilah setiap kelompok kesenian mempertanyakan dirinya kembali lewat festival yang akan diikutinya, tetapi juga bagaimana masyarakat kota menjadi terlibat lewat festival berlangsung di kotanya. Festival kesenian tidak hanya berfungsi memberikan pertanggungjawaban ke publik atas perkembangan, fenomena, dan gelombang kesenian yang sedang berlangsung, tetapi juga bisa untuk membongkar situasi dekadensi ataupun keterasingan, tidak hanya

yang dihadapi kesenian, dan juga yang dirasakan oleh warga kota.

Sebuah festival kiranya juga harus inheren menguasai peta sosial kota sebagai tempat berlangsungnya festival hingga warga kota ikut memilikinya. Melibatkan kota dalam festival sama dengan mengikutkan masyarakat ke dalam pembentukan proses kualitatif kehidupan publik, dan membawa kebijakan kota untuk mempertimbangkan kualitas ruang publik dalam tata kota yang mereka ciptakan.

Bahwa festival tidak hanya sibuk dengan berbagai pertunjukan, tetapi juga penting untuk pembentukan budaya pertunjukan, dan bagian dari pembentukan budaya kota, serta membentuk jati diri bangsa.

Sebagai peristiwa kesenian, FTJ terus melakukan perubahan demi pencapaian puncak keunggulan kualitas artistik dan estetikanya. Oleh karena itu, pengelola FTJ, yaitu Dewan Kesenian Jakarta bersama dengan Komite Teater Dewan Kesenian Jakarta harus terus melakukan perubahan sistem dan mekanisme pelaksanaannya.

Kategorisasi Pertunjukan Teater Finalis FTJ 2023

Seleksi di lima wilayah administrasi Jakarta, ada 15 grup teater terbaik yang lolos. Setiap harinya ada dua pentas grup teater yang berbeda mulai 23 Oktober. Selama

penyelenggaraan FTJ Lomba akan menggunakan tiga *venue* pentas yakni Teater Kecil dan Teater Arena Wahyu Sihombing-TIM, serta Teater Luwes-IKJ. Puncak Malam Anugerah FTJ lomba akan digelar pada 1 November 2023 di Teater Besar-TIM.

1. Dramaturgi Mimetik-Realisme

Kategori bentuk Dramaturgi Mimetik Realisme diwakili oleh:

- Lamafa : Perburuan Garis Tangan Karya Cahaya Muhammad dan Afridho Azizi oleh Teater Kafha;
- Buried Child Karya Sam Shepard oleh Sun Community;
- Jam Dinding yang Berdetak Karya N Riantiarno oleh Teater Ciliwung;
- Spartan Phoenix Karya Muhamad Habib Koesnadi oleh Teater Anala;
- Arsip Karya Robert Mugabest dan Nakka Sumtu oleh Sumber Daya Manusia;
- Flamboyan itu tidak lagi Tersenyum karya Yusuf Hakim oleh Teater Cahaya;
- Pengennya Karya Tio Zulfan Amri oleh Labo eL Teater.
- Diponegoro Karya Ayak MH oleh Teater diRI

2. Dramaturgi Pascadramatik

Kategori Naskah Terjemahan Dramaturgi Absurd dan Pascadramatik diwakili oleh:

- Raja Mati Karya Eugène Ionèsco Penerjemah Ikranegara oleh Mata Art Community;
- Mega Mega Karya Arifin C. Noer oleh Sanggar Bambu;
- Babu-Babu Karya Jean Genet. Penerjemah Asrul Sani. Adaptasi Iswadi Pratama oleh Salindia Teater;
- *The Killer* Karya Eugene Ionesco. Penyadur : Reza Ghazaly oleh Kelompok Sandiwara Mantaka;
- Kapai-Kapai Karya Arifin C. Noer oleh Teater Sapta.

3. Dramaturgi Teknologi Interaktif

Kategori bentuk Dramaturgi teknologi virtual diwakili oleh:

- Murder by Stage-A Killing Enigma Karya Stanislaus J. Daryl oleh Teater ASA;
- Nouskardia Karya Bachtiar Bak oleh D'lakon Aktor Panggung.
- Delapan Naskah Orisinal Buatan Kelompok
- Lamafa : Perburuan Garis

Tangan Karya Cahaya Muhammad dan Afridho Azizi oleh Teater Kafha;

- Spartan Phoenix Karya Muhamad Habib Koesnadi oleh Teater Anala;
- Arsip Karya Robert Mugabest dan Nakka Sumtu oleh Sumber Daya Manusia;
- Flamboyan itu tidak lagi Tersenyum karya Yusuf Hakim oleh teater Cahaya;
- Pengennya Karya Tio Zulfan Amri oleh Labo eL Teater.

• Diponegoro Karya Ayak MH oleh Teater diRI.

• Murder by Stage - A Killing Enigma Karya Stanislaus J. Daryl oleh Teater ASA;

• Nouskardia Karya Bachtiar Bak oleh D'lakon Aktor Panggung.

Empat Naskah Terjemahan

- Raja Mati Karya Eugène Ionèsco Penerjemah Ikranegara oleh Mata Art Community;
- Babu-Babu Karya Jean Genet. Penerjemah Asrul Sani. Adaptasi Iswadi Pratama oleh Salindia Teater;
- *The Killer* Karya Eugène Ionèsco. Penyadur : Reza Ghazaly oleh Kelompok Sandiwara Mantaka;

- *Buried Child* Karya Sam Shepard oleh Sun Community

Tiga Naskah Penulis Drama lain

- Jam Dinding Yang Berdetak oleh N. Riantiaro;
- Mega Mega Karya Arifin C. Noer oleh Sanggar Bambu;
- Kapai-Kapai Karya Arifin C. Noer oleh Teater Sapta.

Bagaimana membaca komposisi kategorisasi tersebut, dan adakah maksud di balik penciptaan naskah orisinal? Apakah komposisi menunjukkan suatu ideologi? Apa yang dimaksud dengan gambar dan komposisi panggung?

Merancang Gambar dan Komposisi Panggung Pertunjukan

Setiap momen yang ada dalam suatu kerja pemanggungan dianggap sebagai suatu gambar transformasi pesan-pesan yang disampaikan ke khalayak penonton. Pada awal kerja, sutradara perlu mengontrol “rancangan” visual setiap adegan. Kontrol ini tidak untuk mencipta gambar yang indah tetapi untuk membuat visualisasi situasi, emosi, dan hubungan antartokoh terjalin.

Merancang gambar dan komposisi panggung, sutradara menggunakan berbagai metode atau cara, *pertama*, sutradara saling

mengkaitkan bingkai dan gambar panggung. *Kedua*, sutradara melakukan modifikasi gambar dan komposisi untuk kepentingan berbagai bentuk panggung.

Cara Mengaitkan Bingkai dan Gambar serta Memodifikasi Komposisi

1. Menentukan posisi tubuh, *bodily positions*, seorang aktor. Misalnya, aktor menghadap langsung pada penonton, dan ini merupakan posisi akting yang sangat kuat.
2. Menentukan posisi tinggi-rendah, *levelling*, aktor. Agar tanpak bervariasi, sutradara menempatkan tokoh-tokoh dalam posisi berdiri, duduk, dan berbaring. Bahkan aktor dapat ditempatkan pada area bertingkat-tingkat.
3. Menentukan pilihan area panggung. Ketika area panggung tengah dan depan menjadi area permainan yang kuat, sutradara menempatkan para aktor di antara ruang panggung yang telah terbagi menjadi enam, sembilan, dua belas daerah permainan.
4. Menentukan hubungan “meruang” antar tokoh, *spatial relationships*. Terjadi gambar kontras. Misalnya, ketika seorang tokoh berada di satu titik ruang panggung, ia nampak lebih kuat apabila sekelompok tokoh ditempatkan di daerah panggung yang lain. Atau

dapat pula melalui fokus pandang, *visual focus*, yaitu ketika seluruh perhatian terpusat pada satu tokoh ataupun satu objek yang sama.

5. Menentukan keterkaitan antara bingkai dan gambar melalui: Penataan busana (jalanan warna yang berbeda untuk menghadirkan keindahan pakaian yang memberikan penekanan lebih). Penataan cahaya (daerah yang diberi penekanan menerima banyak cahaya), dan Penataan skeneri (menempatkan seorang tokoh di antara benda-benda panggung ataupun pada kekuatan daerah garis pandang).

6. Menentukan gambar dan komposisi tergantung pula pada bentuk seting panggung. Ketika pilihan sutradara berubah dari bentuk prosenium ke panggung bentuk arena (yang terlihat dari empat sudut pandang), atau panggung yang menjorok ke penonton (yang terlihat melalui tiga sudut pandang), maka cara kerja yang dianggap efektif dalam panggung prosenium menjadi kurang bermakna.

Dalam panggung *thrust* maupun arena, gambar panggung harus ditata kembali agar setiap sudut pandang aktor yang berbeda tidak tertutup.

Meskipun terdapat berbagai kontroversi pendekatan terhadap bentuk panggung, faktor

pembentukan gambar dan komposisi merupakan proses yang tidak dapat diabaikan. Penonton pada akhirnya akan menyesuaikan diri mereka dengan gambar dan komposisi panggung.

Pertunjukan teater masa kini mengalami perubahan dan kebaruan dalam penggunaan gestur, sikap tubuh, dan bisnis akting seorang aktor. Semisal, aktor sering terlihat ‘menggeliat’ di lantai, memanjat set, berkubang di lumpur, dan ‘berayun’ di tali yang melintas panggung. Maka secara umum gerakan berkembang menjadi rangkaian gerak-gerak pokok yang dapat diperluas maknanya. Contoh terjadi melalui gaya pertunjukan absurd, dan interkultur postdramatic. Dengan demikian cara yang digunakan sutradara dalam menggarap gambar dan komposisi tampak bervariasi.

Gambar dan Komposisi FTJ 2023

Festival, FTJ di ulang tahunnya yang ke-50 merupakan gambar refleksi manajemen jejak-jejak pertunjukannya. Usia 50 tahun juga membuktikan usia dewasa untuk melakukan suatu “gerakan” artistik baru ke depannya. Upaya merawat daya hidup seniman dan apresiatornya membutuhkan kecerdasan, kedisiplinan, sekaligus kemerdekaan.

FTJ 50 tahun dibingkai oleh tema “Homo Theatricus: Kota,

Substitensi, dan Imajinasi”. Manusia kota yang tergambar harus diberi ruang untuk membangun dan mengganti imajinasi dan inspirasinya menjadi sesuatu yang baru. Terbukti pada kurasi kelompok yang berasal dari 3 pemenang dari setiap wilayah. Komposisi 15 finalis FTJ 2023 mencerminkan jejak sejarah kinerja pertunjukan teater, yaitu kinerja Dramaturgi Mimetik Realisme, kinerja Dramaturgi Pascadramatik, dan kinerja Dramaturgi Interaktif.

Di sinilah cerdiknya strategi eksekusi manajemen festival. Bingkai dan gambar Homo Theatricus: Kota, Substitensi, dan Imajinasi saling terkait. Delapan penulisan naskah orisinal dari lima belas naskah yang ditampilkan menunjukkan kemerdekaan penggiat teater meningkatkan kualitas penulisan, dengan mencari solusi bagi persoalan Indonesia masa kini.

Pertunjukan teater berbasis naskah drama merupakan upaya tetap melestarikan unsur “drama”. Drama merupakan noktah terkecil yang berisikan kisah lisan ataupun tertulis, skenario, instruksi, rancangan, atau peta. Richard Schechner (2003) Indonesia sebagai negara multikultur dengan ratusan juta rakyatnya, ratusan kelompok etnis, dan ribuan suku pasti memiliki ratusan ribu cerita lisan yang tentu saja masih banyak

tersembunyi.

Dari kisah perburuan Paus di daerah Indonesia Timur bertutur bijak tentang watak ksatria laki-laki. Perempuan menjadi sumber kehidupan dan rela mati menjaga marwah keluarga. Melalui naskah drama “Lamafa : Perburuan Garis Tangan” Karya Cahaya Muhammad dan Afridho Azizi. Kisah lisan tampil mendebarkan di panggung FTJ. Kelahiran seorang Bangsawan Jawa bernama Diponegoro sebagai tokoh pejuang dan pemikir dihadirkan bersamaan dengan metafora roda kehidupan “Diponegoro” karya Ayak MH. Budaya Jawa yang sarat adat istiadat berhasil disampaikan melalui drama mimetik dan tergarap melalui bentuk multikultur Jawa, Nusantara, dan Arab.

Demikian juga teka-teki pembunuhan terkuak melalui perburuan a la detektif dalam naskah “Arsip” Karya Robert Mugabest dan Nakka Sumtu. Sejarah kolonial Belanda coba diungkap melalui “perebutan” yang dilakukan oleh para siswa terpelajar di Belanda. Meskipun belum tuntas terkuak, namun kehendak untuk merebut kembali arsip menjadi heroisme anak-anak muda patut dihargai. Kisah menguak pembunuhan seorang penulis tampil melalui “Murder by Stage-A Killing Enigma” Karya Stanislaus J. Daryl. Naskah drama yang menarik ini memberi ruang-ruang penciptaan multimedia.

Panggung teater dikolaborasikan dengan peralatan sinematografi. Gagasan teatrikal membutuhkan pengetahuan dan ketrampilan baru untuk menyampaikan pesan komunikatif bagi penonton milenial.

Adanya empat naskah drama terjemahan yang tiga di antaranya bergenre absurd menunjukkan adanya kesadaran pada gagasan eksistensialisme. Dalam konteks kekinian, eksistensialisme merupakan interpretasi atas eksistensi konkret keberadaan manusia dan problematikanya. Kehidupan nyata mereka adalah esensi aktual mereka dan bukan esensi yang diatribusikan orang lain kepada mereka. Dengan demikian, manusia, melalui kesadarannya sendiri, menciptakan nilai-nilainya sendiri, dan menentukan arti bagi kehidupannya sendiri.

Pada saat eksistensi manusia harus berhadapan dengan absurditas naskah drama “Raja Mati” Karya Eugène Ionesco; “Babu-Babu” Karya Jean Genet; “*The Killer*” Karya Eugène Ionesco. Manusia diharuskan hidup untuk mengalami kegagalan terus-menerus, kedunguan tak terbatas, dan kemalangan tanpa henti. Seperti kata Albert Camus dalam orasi puitisnya *Le Mythe de Sisyphe* (terj. Mitos Sisifus), bahwa manusia yang harus hidup bahagia dalam dunia yang

tidak bisa diterima dengan akal sehatnya.

Bahkan dua naskah Arifin C. Noer, “Kapai-Kapai” dan “Mega-Mega” adalah pilihan peserta untuk melanggengkan mimpi-mimpi yang tidak pernah atau sulit tergapai. Abu berziarah mencari kebahagiaan hingga ke ujung dunia seperti kata Emak. Dan ia tetap tidak menemukannya. Namun kehendak untuk mencari dan gagal untuk menemukan, mirip dengan Sisipus yang harus mengangkat kembali batu yang semula berhasil diangkat ke puncak gunung. Dewa menggulirkannya kembali ke dasar gunung. Luka-luka dan darah di tubuhnya tidak menghilangkan kehendak dan semangatnya untuk mengangkat batu ke atas gunung.

Penonton FTJ 2023

Mencermati jumlah penonton festival menjadi suatu kegembiraan tersendiri. Tanpa harus membayar tiket masuk, di seluruh acara pertunjukan, penonton memadati gedung pertunjukan di Teater Kecil TIM, Teater Luwes IKJ, dan Teater Arena Wahyu Sihombing. Hampir tidak ada penonton yang ke luar gedung ketika pertunjukan menghadirkan dialog-dialog panjang dan monoton. Hampir tidak ada penonton yang tertidur karena dinginnya AC, serta tak ada penonton yang membuka gadget karena lemahnya vokal

para pemain. Mereka tetap setia menonton. Penonton FTJ memang layak diacungi jempol.

Perbaikan yang tampaknya perlu dilakukan adalah diadakannya acara saling sapa antarpeserta, bukan antara peserta finalis dengan penonton. Saling sapa antarpeserta menjadi kebutuhan mendasar bagi terbangunnya kualitas resepsi penonton. Segmen penonton saling sapa ini akan membangun kontestasi dalam pengetahuan dan ketrampilan teater. Masyarakat cerdas teater bertambah dan mempercepat munculnya pergerakan artistik baru.

Dramaturg, Fungsi Perannya dalam FTJ 2023

Satu hal lagi yang perlu mendapatkan perhatian adalah hadirnya unsur “Dramaturg”. Kehadirannya diharap membuka profesi baru dan lapangan kerja baru. Kehadiran Dramaturg Mariyo Suniroh, Teater Kafha; Dramaturg Simon Karsimin, Teater ASA; Dramaturg Eka Siwi Catur Putranto, Kelompok Sandiwara Mantaka, patut diapresiasi dengan baik karena fungsi dan peran seorang Dramaturg mulai diperlukan bagi keberhasilan pertunjukan teater Indonesia yang semakin kompleks.

Seorang Dramaturg berperan aktif sebagai peletak dasar pengembangan pengetahuan dan ketrampilan berteater bagi komunitas,

sekaligus menjadi “perantara” komunitas dengan penonton. Teater Indonesia yang multi dan interkultur, Teater Indonesia yang berbasis teknologi multimedia, dan Teater Indonesia yang terinspirasi dari gagasan dunia membutuhkan kompetensi Dramaturg.

Munculnya bentuk teater Indonesia masa kini yang kompleks ditengarai sebagai indikasi adanya pergeseran paradigma pengetahuan, *mindset*, dan *values* praktik dramaturgi. Pergeseran paradigma, *mindset*, *values* tetap berada di dalam kekuasaan unsur-unsur pertunjukan dengan norma tertentu yang telah disepakati bersama.

Peran dramaturg adalah mempersiapkan praktik dramaturgi dengan perspektif yang lebih luas serta bagaimana dramaturg “menyeimbangkan” berlangsungnya keragaman proses penciptaan. Seorang Dramaturg harus mampu melibatkan keterkaitan “totalitas-kedalaman-menjadi” yang bersifat imanen dalam proses penciptaan. Kapasitas kompetensi untuk menanggapinya adalah kinerja Dramaturg.

Anyaman atau rajutan pembuatan makna dan rekayasa materi juga menunjukkan perspektif baru tentang tindakan “penyeimbang” lain yang menerima banyak perhatian kritis dalam refleksi tentang dramaturgi, yaitu teori dan praktik. Hal tersebut menjadi kinerja Dramaturg.

Berdasarkan pemikiran Bertold Brecht, peran dramaturg bergeser dari peran intelektual internal yang mengamati apa yang diciptakan dari jarak tertentu, menuju “penyeimbang” dalam proses kreatif, dan sebagai perantara antara ide-ide teoretis dan praktik teater, serta sebagai penjaga konsep-konsep yang disepakati sebelumnya.

Peran baru dramaturg ini (dalam beberapa konteks) juga berhasil memperkuat gerakan artistik dengan pengetahuan intelektual ketika menilai secara kritis dramaturg dan dramaturgi di masa lalu hingga saat ini. Kehadiran Dramaturg diharap mendapat suatu penghargaan baru di ajang FTJ berikutnya, semisal “Dramaturg Terbaik”.

Gerakan Artistik Para Genius
Memutuskan menulis

naskah drama baru, bersetuju pada eksistensialisme, dan bersiap menghadapi dunia absurditas, menunjukkan komposisi kontestasi “gerakan artistik” baru. Anak-anak muda (di bawah usia 40 tahun) bersiap melakukan jalan reflektif terhadap keberadaan FTJ berkelanjutan, serta peran yang disandanginya sebagai pembuka jalan kemunculan “genius-genius” muda.

Mereka anak-anak muda yang berusaha membongkar stagnansi kreativitas dengan pemikiran baru di wilayah artistik dan estetika pertunjukan teater. Dapat dikatakan perhelatan 50 tahun FTJ beserta komposisi unsur-unsur manajemen festival menunjukkan adanya keberhasilan “jaringan strategi sekaligus eksekusi” program pembinaan FTJ.

Di usia 50 tahun kini, layak kiranya manajemen FTJ tidak lagi menyandang predikat pembinaan, tetapi berlanjut menjadi pengembang dan bahkan pemberi manfaat bagi keberadaan keseniman sebagai suatu profesi. Nomenklatur yang selama ini dilekatkan kepada kegiatan FTJ layak dipertimbangkan kembali demi keberlanjutannya. Semoga. (*)