

INSPIRASI TEORETIS BAGI PRAKTIK PEMBENTUKAN TEATER KONTEMPORER DI INDONESIA

Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M. A.

I

Ada tiga kelompok penonton: kelompok pertama menikmati tanpa menilai; yang kedua menilai tanpa menikmati; ketiga menilai sambil menikmati: inilah kelompok yang, bisa dikatakan “mencipta kembali seni”.

Surat Goethe, kepada J.F.Rochlitz, 13 June 1819

Makna pertunjukan saya adalah milik saya. Hanya anda yang harus memancingnya hingga menjadi milik anda.

Bertold Brecht, *Brecht on Theater*

Teater Indonesia dan Multikulturalisme

Kehadiran seni pertunjukan teater kontemporer di Indonesia tidak terlepas dari sejarah kehadiran seni pertunjukan teater di daerah-daerah di Indonesia. Istilah “kontemporer” merujuk pada situasi dalam ruang dan waktu masa kini dan merupakan cara untuk menunjuk adanya perkembangan dan perubahan teater di daerah-daerah menjadi bentuk teater kekinian yang bercita rasa Indonesia. Bentuk pertunjukan teater di Indonesia sering dianggap sebagai bentuk pertunjukan teater modern Indonesia, teater Indonesia modern, atau teater Indonesia. Istilah terakhir dianggap paling tepat, karena kata “Indonesia” sendiri sudah mengandung sifatnya yang modern. Secara budaya, teater Indonesia merupakan sebuah gejala baru kesenian di abad ke-20. Bukan saja teater tersebut menggunakan bahasa Indonesia sebagai salah satu cirinya, tetapi juga yang paling dasar adalah semangat, cita-cita,

dan sejarahnya sangat erat terikat, bahkan dapat dikatakan "senyawa" dengan dinamika bangsa dan negara Indonesia.

Membicarakan tentang identifikasi teater Indonesia melalui teater kontemporer memiliki arti, pertama, kehendak untuk membaca bentuk-bentuk pewarisan dan pelestarian seni teater daerah di Indonesia. Kedua, kehendak untuk membaca perkembangan kreativitas seniman di tengah 'pergaulan' Internasional. Ketiga, kehendak untuk membaca partisipasi aktif penonton membentuk konvensi pertunjukan teater kontemporer. Pewarisan dan pelestarian teater daerah sebagai aset budaya merupakan suatu penopang ruang lingkup pembangunan nasional secara menyeluruh. Di satu pihak, masyarakat membangun dan mengubah keadaan, bahkan terpaksa mengubah yang ada. Di lain pihak, wajar kalau dikhawatirkan warisan budaya dan aset-aset kebudayaan dalam keadaan serba ringkih dan wajib dipertahankan dari kepunahan. Amanat warisan budaya hendaknya terus diemban dengan segala usaha pelestarian dan pemanfaatan yang aktif positif karena sarat dengan nilai-nilai filosofi, etika, dan pesan moral yang harus dipelihara dan dikembangkan demi kepentingan masyarakat Indonesia secara menyeluruh dan utuh.

Masyarakat Indonesia merupakan masyarakat dengan tingkat keanekaragaman yang sangat kompleks. Masyarakat dengan berbagai keanekaragaman tersebut dikenal dengan istilah masyarakat multikultural. Keanekaragaman tersebut tergambar dalam sebuah perjalanan panjang kehadiran pertunjukan teater Indonesia, sehingga dapat dikatakan bahwa teater Indonesia dengan perkembangan sejarah dan watak alaminya merupakan bentuk multikulturalisme.¹ Pertama, ia menyerap elemen-elemen teater daerah. Elemen-elemen ini bergabung dalam suatu cara tertentu dengan kemungkinan percampuran baru yang unik yang mengekspresikan sebuah kepekaan yang Indonesia. Kedua, teater Indonesia ketika berkomunikasi dengan orang Indonesia

¹Saini Kosim, "Teater Indonesia, Sebuah Perjalanan Dalam Multi-Kulturalisme", dalam *Keragaman dan Silang Budaya. Dialog Art Summit*, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Thn IX-1998/1999 (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999),194.

harus menyelesaikan masalah-masalah yang datang dari fakta bahwa orang Indonesia kebanyakan bikultural, yaitu berbicara dalam kerangka budaya Indonesia dan daerah. Indonesia adalah komunitas-komunitas terbayang yang di dalamnya membayangkan suatu pergumulan, tarik menarik, dan ketegangan secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keindonesiaan secara multikultur. Ketiga, teater Indonesia merupakan ekspresi dari aspirasi dan kepekaan orang-orang Indonesia. Hanya orang Indonesia dengan kepekaan (yang) Indonesia mampu memahami persoalan yang dihadapi Indonesia, baik sebagai bangsa maupun negara.

Multikulturalisme pada dasarnya adalah pandangan dunia yang kemudian diterjemahkan dalam berbagai kebijakan kebudayaan yang menekankan tentang penerimaan terhadap realitas keagamaan, plural, dan multikultural yang terdapat dalam kehidupan. Nilai multikulturalisme mencakup tentang gagasan, cara pandang, kebijakan, penyikapan dan tindakan, oleh masyarakat di suatu negara yang beragam dari segi etnis, budaya, dan agama, tetapi tetap memiliki cita-cita yang sama untuk mengembangkan semangat mempertahankan keragaman tersebut. Di Indonesia, masyarakat multikulturalisme terbentuk akibat dari kondisi budaya dan sosial maupun geografis yang begitu beragam dan luas. Menurut kondisi geografis, Indonesia memiliki banyak pulau di mana setiap pulau tersebut dihuni oleh sekelompok manusia yang membentuk suatu masyarakat. Dari masyarakat tersebut terbentuklah sebuah kebudayaan mengenai masyarakat itu sendiri. Tentu saja hal ini berimbas pada keberadaan kebudayaan yang sangat banyak dan beraneka ragam.

Namun multikulturalisme muncul tidak tanpa kritik. Meskipun lebih menghargai perbedaan daripada persamaan dalam penyatuan, multikulturalisme ketika hadir di tengah budaya yang mengglobal justru memperkuat identitas lokal secara eksklusif. Artinya, perlakuan masyarakat terhadap nilai lokalitas menguat menjadi sekedar pelestarian dan bukan suatu usaha transformatif. Multikulturalisme yang transformatif seharusnya mempertemukan setiap perbedaan secara kritis dan

bukan suatu bentuk penyisipan dari superioritas nilai-nilai lokal.² Jika hal tersebut yang terjadi maka multikulturalisme justru tidak akan menghormati kekhasan yang lain.



Serangkaian ekspresi Rendra sebagai Oidipus dalam pertunjukan *Oidipus Sang Raja* (1964). Dok. Harian *Berita Yudha* 1976. Foto: dans. Naskah drama Yunani klasik ditampilkan dengan kostum gaya tradisi Jawa, sarung dan batik, properti bangku terbuat dari bambu. Rendra dianggap berhasil memerankan tokoh Oidipus, meskipun cerita ini bukan dari khasanah

Melalui pendekatan multikulturalisme, teater kontemporer di Indonesia dianggap memiliki jati diri yang bertolak dari akar multikultural. Kemajemukan budaya, baik dari lokal kedaerahan maupun tradisi mancanegara menjadi inspirasi kreatif seniman Indonesia. Kondisi tersebut menunjukkan bahwa akar teater tradisi, modern, hingga kontemporer terus berpijak pada masyarakat yang menghidupi pertunjukannya. Akar teater adalah kehidupan karena kehadirannya selalu terkait

² A. Sudiarya, "Dari Inisiasi Kultural Ke Multikulturalisme", Majalah *Basis*, No 07-08, (Yogyakarta:Yayasan Kanisius, 2009), 11.

dengan kehidupan nyata.³ Pertama, misalnya di Bali dikenal apa yang disebut dengan “taksu” atau karisma, pesona luar biasa buat seseorang bila sedang berada di atas panggung pertunjukan. Sering terjadi seseorang yang berusaha memiliki karisma panggung melakukan latihan olah kebatinan atau sukma yang dipercaya mampu mempertajam rasa dan kepekaan aktor ketika menjadi perannya di atas panggung. Tata cara pelatihan diambil dari kebiasaan meditasi yang diyakini oleh lingkungan masyarakatnya. Kedua, di dalam pertunjukan wayang terdapat adegan para punakawan yang disebut *goro-goro*, banyol, di situ mereka bebas mencampur aduk cerita dengan kehidupan keseharian. Mereka merdeka mengkritik peranan para pimpinan, dan bahkan bebas berkomunikasi langsung dengan penonton. Pada dasarnya banyol apa pun di dalamnya, dan yang disampaikan secara improvisasi tidak pernah terasa kasar, tetap dapat diterima dengan ramah dan demokratis, tetapi tetap terkendali dalam simbol dan metafora yang santun. Ketiga, teater multikultur mewariskan kearifan lokal, yaitu kecerdasan berpikir yang menghibur dan keikhlasan pada takdir yang dipenuhi seloroh. Ini lah yang disebut dengan—meminjam istilah Barat—absurditas yang nyata. Misalnya, di dalam pertunjukan yang sedih selalu ada tertawa. Pendekatan yang tidak absolut hitam putih tersebut menjadikan teater kontemporer yang multikultur menjadi moderat.

Teater Indonesia dan Modernisme

Bentuk teater Indonesia terinspirasi pula dengan berbagai gagasan kultural di abad ke-20, di antaranya modernisme dan postmodernisme. Modernisme adalah dunia kemajuan sosial, perkembangan urban, dan penemuan diri.⁴ Teater modernisme (teater yang terinspirasi oleh gagasan modernisme) mencitrakan diri sebagai pertunjukan yang menggairahkan, menjanjikan kemajuan teknologi, dan mengurangi

³ Putu Wijaya, “Peta Teater Indonesia. Bertolak dari Tradisi”, dalam *Melakoni Teater. Sepilahan Tulisan Tentang Teater*, penyunting IGN Arya Sanjaya (Bandung: Studiklub Teater Bandung, 2009), 12-14.

⁴ Chris Barker, *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre dari buku *Cultural Studies. Theory and Prctice* (Yogyakarta: Benteng, 2005), 181.

peran yang mentradisi demi memberi tempat yang lebih baru. Kebebasan diri meningkat, namun tetap tunduk pada suatu disiplin yang ketat, dan juga pada kegamangan watak urban. Maka watak modernisme menjadi ambivalen. Di satu sisi, teater modernisme menolak anggapan bahwa realita dapat dipresentasikan secara langsung. Di sisi lain, modernisme bertugas menangkap kenyataan yang lebih dalam. Untuk membangun keutuhan pertunjukan teater modern, kesadaran dan perhatian terhadap peranan "bentuk" menjadi penting.

Pemusatan kreativitas seniman untuk mendapatkan kedalaman pada bentuk membutuhkan suatu kerja eksperimental yang memungkinkan estetika teater modernisme berbicara melalui fragmentasi-fragmentasi. Salah satu bentuk fragmentasi dicapai dengan penggunaan montase, yaitu pemilihan dan penggabungan berbagai potret, gambaran, dan representasi yang membentuk suatu komposisi ide dan citra yang direkatkan oleh waktu dan motivasi realita serta seluruh proses pikiran.⁵ Teknik montase yang dikembangkan oleh Sergei Eisenstein tersebut menggunakan penyuntingan sebagai cara mencipta suatu kolusi intelektual antara beragam ide dengan citra simbolik. Oleh sebab itu, teater modernisme menampilkan universalitas humanisme yang berakar pada narasi mistis-puitis sebagai wadah fungsinya suatu penemuan baru. Bentuk tampilannya tidak lagi menyampaikan pemusatan kekuasaan absolut dari pemegang kebenaran.

Pengalaman estetis teater modernisme mengandung ketegangan antara fragmentasi, ketidakmapanaan, dan kesementaraan, di satu sisi, dengan ketertarikan pada kedalaman, makna dan universalisme, di sisi lain. Kedua sisi tersebut menyebabkan modernisme tampil dengan keraguan. Menurut Karl Poppers dan juga Anthony Giddens bahwa ilmu pengetahuan, teknologi, dan akal tidak berkembang

⁵ Istilah montase (*montage*) pertama kali diungkapkan oleh Sergei Eisenstein dengan teori montase yang tidak sekedar bermakna perekatan tetapi juga penyatuan. James Monaco, *How To Read a Film* (New York: Oxford University Press, 1981), 323.

melalui hukum-hukum kepastian, tetapi lewat eksperimentasi tanpa henti dengan prinsip falsifikasi dan relativitas. Kondisi tersebut menyebabkan modernisme dalam kapasitasnya sebagai pembaru dan pencerah zaman justru menumbuhkan efek samping berupa penindasan dan dominasi menuju keseragaman. Theodore W. Adorno mengkritisi pencerahan modernisme dengan mengatakan bahwa akal pencerahan berkehendak menjadi satu-satunya dasar kebenaran dan dianggap berhasil memberangus cara-cara berpikir yang lain. Dunia modern membaca segala hal dengan penjelasan rasional, atau dalam istilah Michel Foucault "menginterogasi segalanya", yang dalam konteks teater tidak mengarah pada pencerahan filosofis atau pengayaan materi pertunjukan, melainkan justru kepada kontrol secara diskriminatif dan tidakimbang di antara elemen-elemen pertunjukannya. Yasraf Amir Piliang menyebut peristiwa tersebut sebagai persoalan hilangnya komunikasi antarbudaya, tumbuhnya sistem sentralisasi budaya, dan mencuatnya politik yang mementingkan diri sendiri (*the politics monologism*), serta dipaksakannya "tafsiran tunggal" dari penguasa.⁶ Persoalan-persoalan tersebut akan menyumbat terjalannya interaksi antar budaya.

Kondisi multikultur yang mencerminkan dinamika perkembangan dan perubahan nilai-nilai dalam masyarakat menjadi inspirasi kuat bagi perkembangan bentuk teater kontemporer. Jika pertunjukan teater adalah A membuat B untuk C, dan analisis dramaturgi Aristoteles adalah cara memberi tanda pada teks drama dan menghadirkannya di atas panggung pertunjukan, penciptaan teater kontemporer membutuhkan cara yang berbeda. Praktik teks drama berubah menjadi suatu praktik teatrikal yang memberi ruang bagi teks drama menjadi teks pertunjukan, serta memberi sisi posisi kuat bagi penanggapan penonton.

⁶ Yasraf Amir Piliang, *Hiper-Realitas Kebudayaan* (Yogyakarta: LKIS, 2000), 114—118.



Karya Teater Payung Hitam, Bandung, *Relief Air Mata*. Dipentaskan di Gresik, Jember, dan Malang. Bahasa tubuh dan bunyi menjadi dominan dalam pertunjukan teater ini. Dok. Kelola. Dikutip dari Media komunikasi Kelola *Lintas*, 2006.



Pertunjukan teater *Sirkus Anjing* oleh Teater Kubur, Jakarta. Sutradara Dindon WS. Dikutip dari Suyatna Anirun, *Menjadi Aktor*, Bandung: STB bekerjasama dengan Taman Budaya Jawa Barat, 1998.

Sikap masyarakat menentukan peran aktif mereka dalam pembentukan suatu kebudayaan bukanlah suatu perbincangan mengenai suatu kepastian, akan tetapi suatu kehendak pilihan dan perencanaan yang berkembang secara “sirkuler”, serta merupakan suatu jaringan hubungan antara masa lalu dan masa kini secara holistik.⁷ Proses pembentukan semacam ini tentu saja menghasilkan wujud budaya yang

⁷ Yasraf Amir Piliang, “Global/Lokal: Mempertimbangkan Masa Depan” dalam *Global/Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Th X-2000 (Bandung : MSPI, 2000), 111—113.

dinamis dengan pemahaman yang bisa optimis sekaligus pesimis. Optimis, karena budaya membuka peluang bagi penciptaan gagasan, wujud yang lebih kaya dan lebih bernilai bagi kehidupan manusia. Pesimis, karena budaya semacam ini dapat menciptakan ketidakmerataan dan ketidaksetaraan di setiap ungkapan wujud dan gagasannya.

Ketidakmampuan masyarakat menggunakan hak pilih untuk menentukan cara berkomunikasi ternyata membutuhkan suatu cara lain yang berwatak estetis dan perantara. Cara tersebut memiliki “aturan main” yang saling menghormati otonomi budaya masing-masing di samping juga dibutuhkan kemerdekaan masing-masing budaya. Pilliang menyebutnya sebagai “trans-estetik” di mana interaksi dan komunikasi, baik dari pengguna nilai tradisi maupun nilai-nilai itu sendiri membuat garis-garis penghubung antarbudaya. Membuat garis penghubung menyebabkan nilai-nilai budaya bergerak dan berubah. Satu nilai bergerak menuju ke tempat lain dan mengalami perubahan dari wujud satu ke wujud lain. Transformasi nilai-nilai kehidupan merupakan langkah pokok dalam perkembangan budaya. Persoalannya adalah transformasi membutuhkan ruang dan waktu tertentu yang melibatkan seluruh elemen masyarakat. Semua bergerak menyerupai siklus peristiwa kemanusiaan, yaitu pertumbuhan, keruntuhan, dan re-integrasi. Transformasi selalu didahului oleh beragam indikator sosial yang cenderung berbentuk krisis, semisal meningkatnya kejahatan dan penyakit sosial. Pada saat transformasi akan mulai mengental dan berjalan memuncak, indikator-indikator semacam itu akan semakin meningkat frekuensi dan intensitasnya. Setelah transformasi selesai, diharapkan indikator akan semakin mereda.⁸

Era reformasi membawa tata nilai kehidupan bermasyarakat di Indonesia berubah. Sistem tata nilai lama dalam budaya lokal, misalnya, berhadapan dengan tata nilai baru sebagai budaya global. Perubahan tidak hanya saling memperkaya

⁸ Capra Fritjof, *Titik Balik Peradaban, Sains, Masyarakat dan Revitalisasi Kebudayaan*, terj. M. Thoyibi dari buku *The Turning Point, Science, Society and The Rising Culture* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000), 11—12.

tetapi juga saling bertentangan. Di satu sisi, budaya lokal saling berlomba keunggulan dengan budaya lokal lainnya. Di sisi lain, budaya lokal bersaing ketat dengan kehadiran budaya global yang gencar mencari pengaruh di masyarakat. Era orde baru berhasil menancapkan gagasan bahwa budaya lokal dianggap tradisi yang *ajeg* dan tidak menunjang proses pembangunan sedangkan transformasi reformasi bergulir dan budaya lokal mulai memperoleh ruang untuk berkembang. Sayangnya perkembangan budaya lokal sering justru menumbuhkan pengentalan etnisitas atau kelompok etnis.

Teater Indonesia dan Postmodernisme

Awal abad ke-21 Indonesia diharu biru dengan persoalan otonomi daerah. Otonomi daerah menurut Undang-Undang Nomor 22 Tahun 1999 adalah kewenangan daerah otonom untuk mengatur dan mengurus kepentingan masyarakat setempat menurut prakarsa sendiri berdasarkan aspirasi masyarakat sesuai dengan perundang-undangan. Pemberlakuan undang-undang baru tersebut memberikan kepada daerah, kekuasaan penyelenggaraan urusan rumah tangga daerah secara utuh dan bulat, khususnya kepada Daerah Kabupaten dan Daerah Kota, dengan berpedoman kepada peraturan perundang-undangan yang berlaku dalam kerangka Negara Kesatuan RI. Otonomi daerah membuat pemerintah semakin dekat, mengenali dan memahami masyarakat, sehingga fungsi sebagai fasilitator dapat berjalan dengan lebih baik. Melalui cara ini proses *bottom up* yang melibatkan partisipasi masyarakat dalam berbagai aspek kehidupan, tentunya akan lebih mudah terealisasi. Dalam kaca mata ini pula, rakyat merupakan subyek yang determinan sebagai aktor dan pelaku, baik dalam perencanaan maupun dalam implementasi tindakan. Dengan demikian otonomi daerah merupakan titik tolak, sekaligus dipahami sebagai sebuah penyelenggaraan daerah yang berbasis rakyat atau "*people driven*".

Kesadaran di atas, meskipun tidak terasa langsung, menjadi basis kesadaran pengembangan bentuk-bentuk pertunjukan teater. Pertunjukan teater merupakan sinergi dan sekaligus implementasi dari filosofi basis nilai keyakinan terhadap

kekuatan rakyat, dalam hal ini adalah penonton. Pada aspek inilah, titik tolak sekaligus landasan pemikiran tentang seni teater kontemporer. Perkembangan dan perubahan nilai masyarakat tidak lagi dapat diwadahi oleh prinsip-prinsip pencerahan modernisme yang bersifat tunggal. Michel Foucault dan Jean François Lyotard memandang persoalan tersebut sebagai kegagalan modernisme memahami keanekaragaman dan keterputusan jejak-jejak dari sejarah wacana. Bahwa kebenaran dan makna tergantung pada situasinya, sehingga pengetahuan bersifat spesifik dan merangkul banyak pengetahuan lokal yang plural dan beragam. Maka modernisme pun membutuhkan perspektif yang lain tentang kebenaran, yaitu postmodernisme.

Pada dasarnya, pemikiran postmodernisme tidaklah bertentangan dengan modernisme. Secara konseptual, postmodernisme merupakan kelanjutan dari prinsip pencerahan modernisme, yang menurut Jürgen Habermas, belum selesai. Zygmunt Bauman melihat bahwa postmodernisme memiliki potensi untuk memberi suara pada politik yang membebaskan, suatu politik perbedaan, keragaman, dan solidaritas. Menurutnya, kondisi postmodernitas adalah jiwa modern yang sedang bercermin diri dari jauh dan menangkap keharusan mendesak untuk berubah. Gagasan postmodernisme di dalam pertunjukan teater bukan gagasan yang memisahkan antara bentuk teater postmodernisme dan modernisme, melainkan suatu gagasan transisi di mana terjadi perubahan pola-pola kreativitas secara ekonomi, sosial, dan kebudayaan yang membentuk suatu kondisi teater masa depan.

Teater postmodernisme (teater yang terinspirasi oleh gagasan postmodernisme) menunjuk pada suatu struktur dan perangkat praktik seni yang berwatak fragmentaris, serba kemungkinan, serta pengakuan terhadap perbedaan. Teater tersebut dicirikan oleh bentuk tampilan bersama masa lalu dan masa kini dalam sebuah brikolase, yaitu menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya saling tidak berkaitan menjadi suatu kode bermakna baru. Brikolase sebagai gaya budaya merupakan elemen inti dari budaya postmodern; brikolase mengaburkan batas-batas genre. Gaya budaya tersebut ditandai oleh adanya intertekstualitas yang sadar-diri,

yakni saling kutip antara satu teks dengan yang lain. Gaya pribadi atau individual menjadi hal penting bagi seni teater postmodernisme.

Putu Wijaya menyebut keberlanjutan teater modernisme menjadi teater postmodernisme sebagai situasi pembentukan suatu “tradisi baru” di mana seniman kontemporer meramu idiom modernisme dengan idiom tradisi baik dalam perspektif lokal maupun global, serta bagaimana seniman bertarung merebut “pasar” bagi produk kreatif mereka.⁹ Di sini lah kondisi multikultur dan gagasan postmodernisme menjadi inspirasi kuat bagi perkembangan bentuk teater kontemporer. Jika pertunjukan teater adalah A membuat B untuk C, dan analisis dramaturgi Aristoteles adalah cara memberi tanda pada teks drama dan menghadirkannya di atas panggung pertunjukan, penciptaan teater kontemporer membutuhkan cara yang berbeda. Praktik analisis teks drama berubah menjadi suatu praktik analisis teatral yang memberi ruang bagi “teks” drama menjadi “teks” pertunjukan, serta memberi sisi posisi kuat bagi penanggapan penonton.

Status teks drama secara radikal diubah dengan tidak hanya menyebabkan perlengkapan panggung menerjemahkan naskah dan juga bukan sekedar konstruksi fisik untuk memproyeksikan ideologi, akan tetapi merupakan *obscure object of desire* di mana keberagaman sudut pandang penonton mencipta variasi bentuk dan makna tidak terbatas dan bahkan sering tidak terkait satu dengan yang lain. Menempatkan peran aktif penonton sebagai penanggap berarti menghadirkan suatu proses interpretasi. Teori yang memberi tempat kepada penonton dikenal sebagai teori resepsi. Tugas seorang penanggap adalah memaknai kembali “ruang kosong” (*blank, openness*) di dalam teks yang ditinggalkan oleh seniman, dan terjadilah proses mencipta kembali, yang berarti juga refungsi baru makna seni bagi penontonnya.¹⁰ Beralihnya pusat pemaknaan ke tangan setiap penonton menyebabkan makna menjadi berbeda-beda dan berubah mengikuti seberapa banyak pengetahuan yang dimiliki penontonnya. Tidak ada lagi determinasi dan kekuasaan seniman, yang ada hanya

⁹ Wijaya, 2009, 33.

¹⁰ Janet Wolff, *The Sosial Production of Art* (New York: St Martin’s Press, 1981), 121.

proses interpretasi terus menerus dari penonton dengan mengembangkan apa yang disampaikan seniman melalui karyanya.

Keadaan ini memperlihatkan gejala bahwa dalam tindak penontoran terjadi interaksi dialog antara penonton dengan teks yang dibacanya; bahwa sebuah teks jika belum dibaca, ia masih berada dalam tatanan artefak. Karya cipta berhasil menjadi karya seni, yaitu menjadi objek estetik dan berfungsi estetik, setelah dibaca atau ditanggapi.¹¹ Kondisi ini disebabkan seniman dan karyanya adalah dua hal yang berbeda. Sebelum karya hadir, makna ada di tangan seniman, tetapi ketika karya hadir di hadapan penontonnya, "kekuasaan" seniman hilang dan berpindah ke tangan penonton. Dalam proses kehadiran karya, penonton berganti peran menjadi seniman, sang pencipta. Teori yang merupakan manifestasi dari pandangan tersebut disebut resepsi estetika di mana penonton melakukan konkretisasi karya seni.

Model dialektika antara produksi dan resepsi teatral yang melangkah jauh melebihi skema klasik tentang komunikasi dan resepsi membutuhkan suatu pengamatan teatral. Patrice Pavis mengungkapkan bahwa analisis teatral secara teoretis mampu melekatkan teori pada praktik. Teatralisasi (*Theaterarbeit*), gaya teater—yang merupakan istilah Bertold Brecht, penulis dan sutradara Jerman—merupakan jalinan antara refleksi praktik dan aktivitas teori. Teori teatralisasi pertunjukan memungkinkan hadirnya sebuah teori situasi resepsi yang berhubungan dengan konteks sosial dan evaluasi terus menerus dari penanda dan yang ditandai akibat perubahan yang juga terjadi terus menerus dalam konteks sosialnya. Pertunjukan teatral kontemporer hadir melalui dua bentuk, yaitu bentuk realisme modern dengan gaya seleksi dan stilisasi, serta bentuk revitalisasi realisme dengan gaya nonrealis dan postrealis atau postmodern. Proses pembentukan teater kontemporer memberi sumbangan penting bagi kehadiran teater Indonesia.

¹¹ Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978), 108—109.

Teater kontemporer, panggung kontemporer, merupakan transposisi masa lalu dengan masa kontemporer dengan memberi ruang bagi sejenis rancangan baru. Elemen-elemen pertunjukan mengalami transformasi ketika ditampilkan di hadapan penonton. Maka desain pertunjukan teater kontemporer menjadi sesuatu yang lain dari sekedar kepatuhan pada aturan-aturan pemanggungan. Dalam hal ini, gaya artistik menjadi pusat kepentingan bagi kehadiran suatu pertunjukan kontemporer.



REALISME. Garis diagonal dan variasi level yang dinamis membuat irama individu tokoh-tokoh menjadi suatu jaringan lingkungan. Karya Inge *Bus Stop*. Produksi *Mankato State College*, disutradarai oleh Ted Paul dan artistik dirancang oleh Burton E.Meisel. Dikutip dari buku George R. Kernodde, *An Invitation to The Theater* (1967).



Kisah *Mahabharata* ditafsir ulang oleh Peter Brook di tahun 1985 dengan menggunakan kostum modern tetapi masih menggunakan idiom tradisi Asia. Pemain direkrut dari mancanegara. Di setiap kota, Brook melakukan eksperimen terhadap ruang permainan. Panggung adalah ruang kemungkinan.



Kisah Mahabharata ditafsir ulang oleh sutradara Jepang Takuo Endo menjadi *Kisah Karno Tanding* (1998) yang bercerita tentang penjajahan Jepang di Indonesia dan didekatkan dengan idiom kisah Mahabharata. Teater kolaborasi antara Yokohama Boat Theatre dan Jurusan Teater ISI Yogyakarta.



Karya Lembaga Teater Perempuan (LTP) Yogyakarta berjudul *Konde Yang Terburai* (2007) dipentaskan secara keliling ke beberapa kota dengan membawa ideologi feminisme tentang biografi Sinden.



Robert Wilson menggunakan teks *I La Galigo* dan budaya Makasar sebagai sumber garapan visual bagi karyanya *La Galigo* di 2003.

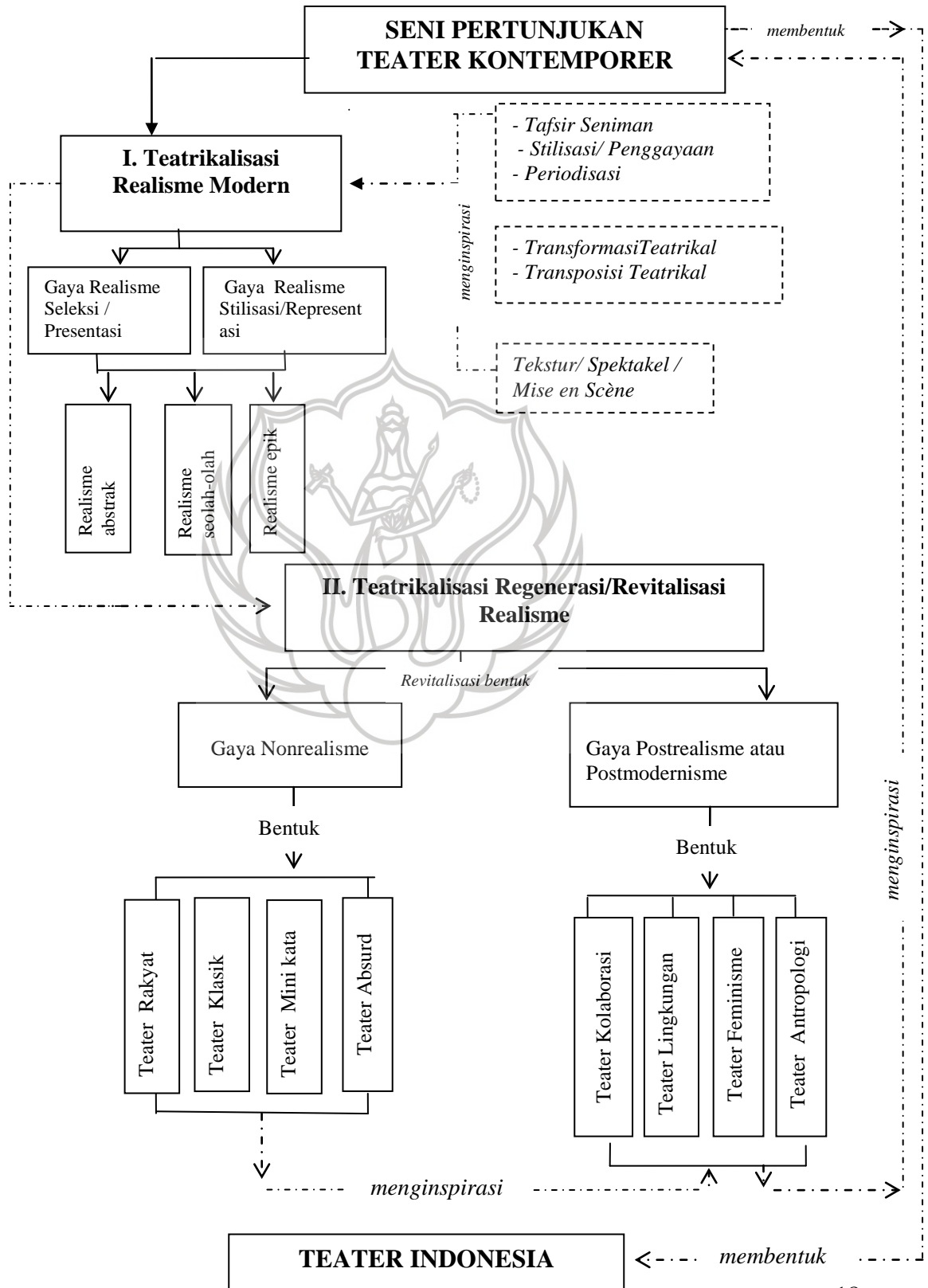


Pertunjukan teater musikal kontemporer *Tusuk Konde* sutradara Garin Nugroho, 28 Oktober 2010 di Concert Hall taman Budaya Yogyakarta. Karya tersebut merupakan tafsir bebas dari kisah Ramayana.

Manifestasi dan implikasi dari pergeseran paradigma ini memberi inspirasi bagi perubahan konvensi pertunjukan teater kontemporer. Teater tidak lagi mengeksplorasi elemen-elemen estetis internal, tetapi sudah merambah pada elemen-elemen eksternal. Terjadi pergeseran juga dari paradigmatik linear menjadi paradigma berkelok dan berlapis. Hal tersebut mengejawantah melalui gaya teater

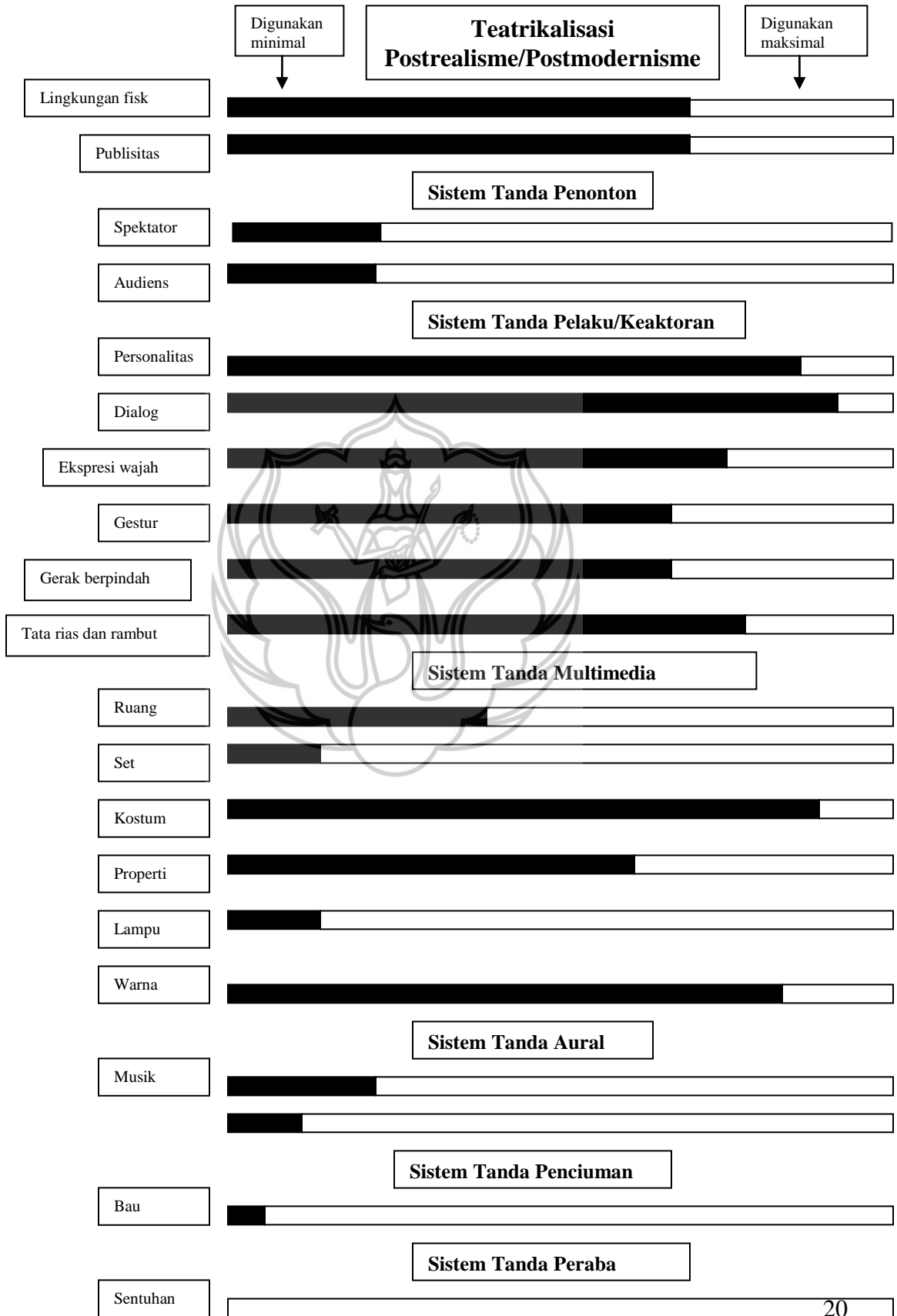
kolaborasi, teater lingkungan, teater feminisme, dan teater antropologi. Contohnya adalah melalui teatralisasi feminisme, seniman perempuan terinspirasi oleh kekuatan konteks pertunjukan di mana kritik mengarah pada mekanisme kekuasaan dan fungsi sosialnya. Feminisme mengajarkan perempuan sebagai subjek yang berbicara dan “menuliskan” tubuhnya. Teater feminisme menempatkan perempuan masa kini ke dalam proses yang bertentangan dengan konsep tradisional dari lelaki sebagai subjek yang tunggal. Tubuh perempuan dipertentangkan dengan dominasi patriarki.

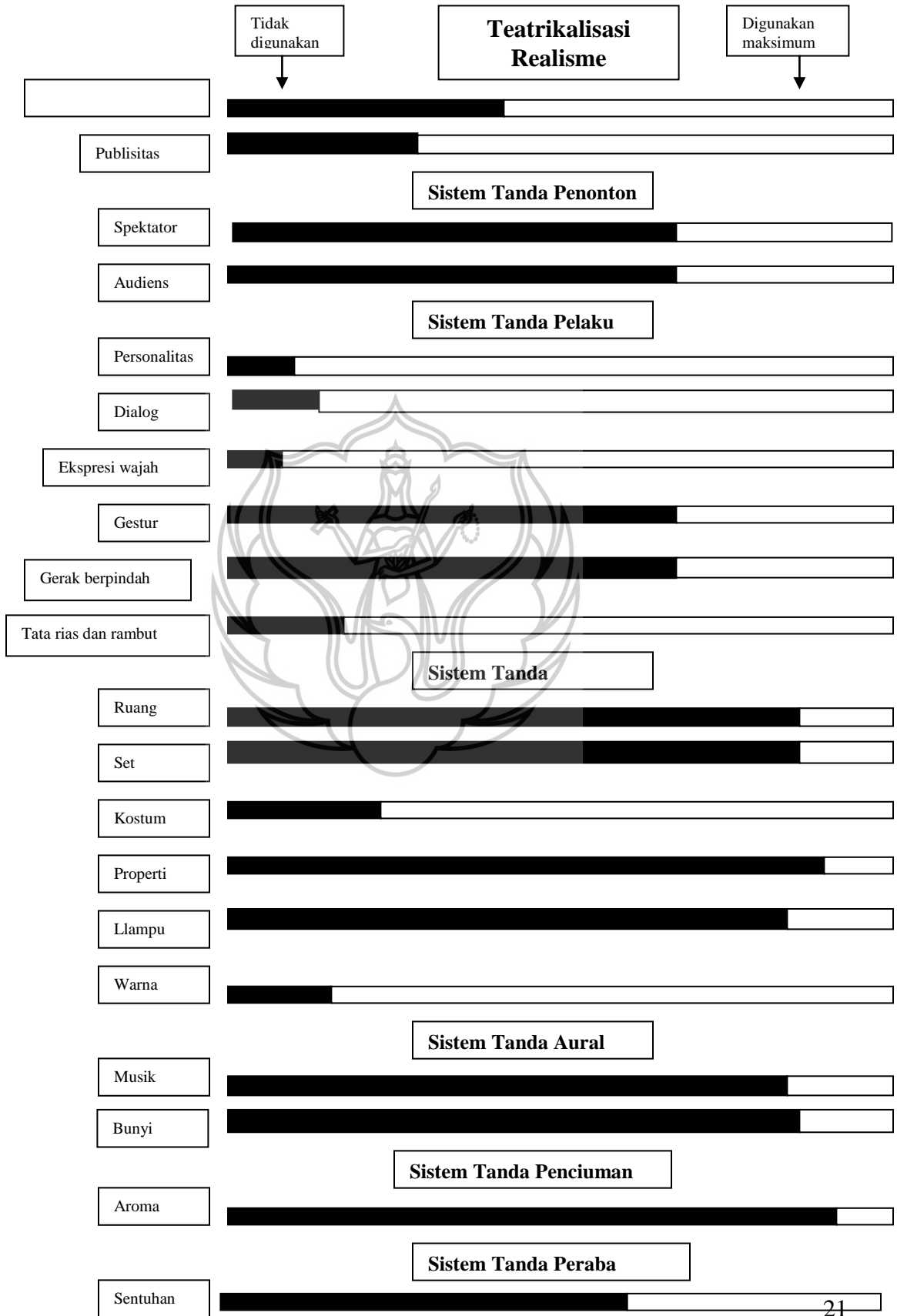
Teatralisasi kolaborasi menghadirkan sebuah gaya yang mencerminkan kontaminasi teori terhadap praktik. Gaya tersebut menaikkan teori pada tingkat yang penuh aktivitas. Teori merasuk ke dalam praktik dan terkadang sulit memisahkan atau membedakan peralatan produksi dengan resepsi penonton. Dalam hal ini, teatralisasi kolaborasi menampilkan gaya depolitisasi dengan menggunakan kembali teori di tahapan penciptaan. Teori tidak lagi diperkaya dengan a-priori praktik yang selama ini tidak terbantah, tetapi lebih pada teori yang menghasilkan praktik. Gaya ini mengungkapkan warisan ketrampilan bagaimana merevitalisasi masa lalu tanpa adanya kehendak “seolah-olah” mencipta kembali masa lalu.



Pada skema di atas tampak bagaimana transformasi bentuk teater realisme mengalami regenerasi dengan cara merevitalisasi spektakel panggung. Melalui teater kontemporer dapat terlacak bagaimana teater mengalami transformasi, yaitu dari bentuk teater tradisi, teater modernisme, dan teater postmodernisme. Transformasi mengalami perwujudan yang Indonesia. Namun transformasi tidak pernah selesai seperti halnya Indonesia yang tidak pernah usai untuk berubah untuk mewujudkan kehidupan alamiahnya.

Di bawah ini adalah gambaran perbedaan teatralisasi realisme dengan teatralisasi postrealisme atau postmodernisme. Dengan demikian, teater kontemporer mengungkapkan tentang kepekaan Indonesia. Bentuk teater Indonesia ini bukanlah teater yang sekedar merupakan kolase berbagai unsur mosaik kebudayaan daerah. Teater Indonesia bukan lagi berbicara di depan penonton Jawa, Sunda, Minangkabau, Melayu, Madura, dan sebagainya yang mengerti bahasa Indonesia, melainkan satu penonton yang dapat berdialog dengan berbagai persoalan Indonesia. Teater kontemporer dilahirkan oleh Indonesia, dan bersamanya teater Indonesia tumbuh dan berkembang.





DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre dari buku *Cultural Studies. Theory and Prctice*, Yogyakarta: Bentang, 2005.
- Capra, Fritjof. *The Turning Point, Science, Society and The Rising Culture*. Terj. M.Tyoyibi dari buku *Titik Balik Peradaban, Sains, Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan*, Yogyakarta, Yayasan Bentang Budaya, 2000.
- Denis, Michel Saint. *Theatre. The Rediscovery of Style*, Great Britain, The Windmill Press Ltd, 1960.
- Haryono, Edi ed. *Rendra dan Teater Modern Indonesia. Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*, Jakarta, Kepel Press, 2000.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Kosim, Saini. "Teater Indonesia, Sebuah Perjalanan Dalam Multi-Kulturalisme", dalam *Keragaman dan Silang Budaya. Dialog Art Summit*, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Thn IX-1998/1999, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Lichte, Erika Fischer, *The Semiotics of Theatre*, terj. Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- Mohamad, Goenawan. "Sebuah Pembelaan Untuk Teater Indonesia Mutakhir", dalam Goenawan Mohamad, *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1980.
- Piliang, Yasraf Amir. *Hiper-Realitas Kebudayaan*, Yogyakarta: LKIS, 1999.
- _____. "Global/Lokal : Mempertimbangkan Masa Depan" dalam *Global/Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Th X-2000, Bandung : MSPI, 2000.

Soeratno, Siti Chamamah. "Pengkajian Sastra Dari Sisi Penonton: Satu Pembicaraan Metodologi", dalam Jabrohim, ed., *Metodologi Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Hanindita Graha Widya, 2003.

Sudiarya, A. "Dari Inisiasi Kultural Ke Multikulturalisme" dalam Majalah *Basis*, No 07-08, Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 2009.

Turner, Victor. *The Anthropology of Performance* (New York: PAJ Publications, 1988

Wijaya, Putu. "Peta Teater Indonesia. Bertolak dari Tradisi", dalam *Melakoni Teater. Sepilahan Tulisan Tentang Teater*, penyunting IGN Arya Sanjaya, Bandung: Studiklub Teater Bandung, 2009.

Wolff, Janet. *The Sosial Production of Art*, New York: St Martin's Press, 1981.

Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia. Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta, Pustaka Gondho Suli, 2002.



Biodata:



Nama : Prof. Dr. Yudiaryani, M.A. Staf pengajar Jurusan Teater Program Sarjana dan Pascasarjana ISI Yogyakarta. Anggota Komisi *International Theatre Workshops in the Asia-Pacific Region*, UNESCO Chair International Theatre Institute (ITI), Shanghai. Pimpinan produksi pertunjukan *Topeng Panji Nuswantara* ISI Yogyakarta ke UiTM Malaysia dan Singapura, 27 Desember-2 Januari 2011. Sutradara Teater Tari *Ande-Ande Lumut*, kerjasama ISI Yogyakarta & Osaka University Jepang, 2010. Pimpinan Produksi dan penari Saman dalam Muhibah Seni *The Sense of Indonesia*". Tainan University of The Arts (TNUA) Taiwan & Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2009. Anggota Dewan Pakar Kesenian Teater Kerja Sama Kebahasaan (PAKERSA) Majelis Bahasa Brunei Darussalam-Indonesia-Malaysia (MABBIM). Instruktur Pelatihan Penulisan Lakon dan Penyutradaraan Teater Modern di Lampung, Palembang, Pontianak, Riau, dan Jakarta 2005-2009. Peserta *International Residency in Art Management*, Ford Foundation dan Asia Link 2004 di Adelaide dan Melbourne Australia. Penulis buku teater di antaranya *Panggung Teater Dunia. Perkembangan dan Perubahan Konvensi* (2001). Penerjemah buku teater, di antaranya buku *Acting With Style*, John Harrop/Sabin R. Epstein (2010). Penerjemah naskah drama, di antaranya naskah *Blue Murder* karya Beatrix Christian (Australia) dan naskah *Phedra's Love* (Inggris) karya Sarah Kane. Penulis artikel di Jurnal Ilmiah. Penyunting di Jurnal Seni *Ekspresi* ISI Yogyakarta dan Pimpinan Produksi Jurnal *Resital* Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. *Artistic Director* Komunitas Teater Perempuan Yogyakarta. Menyutradarai teater kolaborasi Internasional *Oidipus Tyrannos* kerjasama ISI Yogyakarta dengan komposer Austria Werner Schulze, Yogyakarta, 2007. Menyutradarai pementasan opera Panji *Raja Bali Chandrakirana* ISI Yogyakarta dengan Komposer Amerika Prof Vincent Dermott, 2003 di Yogyakarta. Tim kolaborasi seni pertunjukan Teater-Tari ISI Yogyakarta dan Yokohama Boat Theatre Jepang 1998.

E Mail: yudi_ninik@yahoo.co.id

Mobile Phone: 081227085556/0818268237