

Gehu sebagai Penebus Dosa

Sebuah Esai Kado untuk Actors Unlimited

OLEH: HERRY DIM

Berbagai panggung pertunjukan kian pantas disebut pelacuran, citra seninya kian terkotori—laiknya pelacur-pelacur yang mengambil uang lantas pergi setelah memberikan kenikmatan sesaat.

(Peter Brook, *Deadly Theatre: The Empty Space*, MacGibbon & Kee, 1968)

DI Bandung saat ini sekurang-kurangnya terdapat 21 kelompok teater yang aktif. Mereka adalah Studiklub Teater Bandung, Kelompok Payung Hitam, Laskar Panggung, Creamer Box, MainTeater, Teater Ben, dan Actors Unlimited. Beberapa kelompok yang tumbuh di lingkungan kampus adalah Teater Lakon (UPI), Stuba (Unisba), Teater Awal (IAIN), dan Teater Lima Wajah (Universitas Kebangsaan). Satu kelompok yang mengkhususkan diri kepada segmen publik remaja adalah Anka Andika, serta dua kelompok yang mencoba mendekati segmen anak-anak adalah Wot dan Gambar Motekar Studio Pohaci. Sementara itu, satu-satunya kelompok teater dengan konsep modern yang berbahasa Sunda adalah Teater Sunda Kiwari. Di antara itu adalah Teater Re-publik yang menempatkan tradisi mementaskan naskah sendiri. Kemudian kelompok-kelompok yang berpijak kepada genre longer atau *gogonjakan* (humor) adalah Longser Antar-Pulau, Panca Kaki, Tilu Warna, Sasagon, dan Dwi Murni. Patut pula dicatatkan di sini beberapa kelompok yang sempat hadir cukup monumental tetapi akhir-akhir ini tidak terdengar lagi kegiatannya adalah Stema ITB, Teater Lizette, Teater Sang Saka, dan Sanggar Kita Bandung. Mundur jauh ke belakang, di Bandung tentu mencatatkan pula pernah ada Teater Perintis dan Teater 23761.

Bila menghitung berdasarkan angka kelahirannya, Studiklub Teater Bandung (1956) sebagai kelompok tertua, tampaknya bahwa tradisi teater di Bandung praktis telah memasuki kala setengah abad. Rentang waktu yang belum terlalu panjang jika hanya dilihat dari hitungan angka, tapi akan lain halnya jika dilihat dari sisi "keperihan" dan susah payahnya menghidupkan tradisi teater di tengah-tengah peradaban yang kian artifisial alias penuh kepalsuan ini. Dalam kesaksian sekaligus telah menjadi keseharian bahwa kita melihat berbagai seni pertunjukan hiburan kian *sophisticated* dalam hal pameran kegemerlapan, di sana-sini *menor* oleh gincu-gincu yang memabukkan, berbagai muslihat untuk menjualnya pun kian mengalami pencanggihan; tak ayal publik pun kian terbius, mabuk, tentu saja menjadi tak sadar diri, yang sesungguhnya pula nyaris telah berada di ujung ajalnya secara budaya karena telah begitu lama mengalami overdosis mengonsumsi candu kepalsuan.

Maka siapa pun kiranya menjadi ingat kembali kepada pernyataan atau kritik Peter Brook terhadap realitas teater di AS di masa-masa yang disebutkan krisis Broadway, krisis Paris, dan krisis West End pada tahun 1960-an: "Berbagai panggung pertunjukan kian pantas disebut pelacuran, citra seninya kian terkotori—laiknya pelacur-pelacur

yang mengambil uang lantas pergi setelah memberikan kenikmatan sesaat."

Saya tak mampu mengukur jarak antara teaternya Peter Brook ataupun manakala ia menjadi direktur untuk Royal Shakespeare Company dengan kenyataan Broadway kala itu. Bahkan jika masih ada kemungkinan bertemu dengan Brook ingin rasanya bertanya atau mengatakan: "Pak Brook, kalau saya ceritakan jarak antara kehidupan teater dengan panggung hiburan di Indonesia, niscaya Anda akan geleng-geleng kepala begitu keras sampai copot dari leher Anda!"

Ya, drama atau hal-hal yang dramatik di dalam kehidupan orang-orang teater kita itu malah dalam berbagai hal melampaui realitas dramatik yang hadir di panggung. Sebut misalnya manakala Actors Unlimited menghadapi salah satu garapannya, terpaksa menjual sepeda motor satu-satunya milik Mohamad Sunjaya. Pada kesempatan produksi yang lain, lagi-lagi Kang Yoyon (demikian panggilan kami kepada Mohamad Sunjaya) terpaksa menjual radio kesayangannya yang padahal amat ia perlukan untuk memonitor siaran-siaran berita dari luar negeri, dan pernah begitu berarti khususnya ketika mengikuti warta-warta sekitar brebel (*Tempo*, *Detik*, *Editor*) hingga terjadinya gerakan reformasi di Indonesia. Padahal, pada waktu yang nyaris bersamaan, beberapa surat kabar melansir tulisan-tulisan seputar bintang (cilik) yang sekali manggung bisa mendapatkan honor dari puluhan hingga ratusan juta rupiah sekali tampil.

Dengar pula jika Laskar Panggung sedang berproses, yang sesungguhnya pula bisa dikatakan identik dengan kehidupan teater di mana pun di negeri ini. Saat mereka istirahat untuk makan setelah latihan yang begitu melelahkan, biasanya mereka lakukan dengan upacara *botram* yaitu makan bersama-sama. Masing-masing anggota membawa makanan sendiri yang kemudian saling bertukar; ada yang membawa nasi saja, yang lain membawa beberapa biji gehu (tahu berisi taube), tempe, cabai rawit, atau kalau mempunyai hanya membawa kerupuk ya kerupuk saja. Pada saat mereka makan, di televisi terpampang siaran para bintang yang kemudian mendapat sebutan selebriti itu dalam acara perkawinan, ken-duri ulang tahun, atau sekadar *kongkow*. Jarak makanan yang mereka konsumsi, silakan Anda sendiri yang mengukurnya....

Lihat pula di Jakarta ada seorang Radhar Panca Dahana yang bahkan dalam kondisi yang menurut akal pikiran manusia kebanyakan harusnya istirahat total malah melakukan pementasan keliling. Sementara di seberang lain ada sejumlah orang menyatakan sakit hanya untuk sembunyi seperti halnya mereka menyembunyikan dosa-dosa publiknya.

Pengukuran jarak ini tentu bukan dalam rangka *sirik pidik* atau *iri dengki*, dan tidak bisa dibaca lagi dalam penyederhanaan pikiran: ah, itu kan rezekinya masing-masing! Di hadapan peradaban dan atas nama kebudayaan, niscaya ini ada kekeliruan, ada ketidak-

beresan, atau sekurang-kurangnya ada ketidakadilan perlakuan. Siapa pelaku-pelaku ketidakadilan tersebut? Tentang itu, silakan pula Anda yang mendatannya...

Kita mungkin hanya bisa menangkup *silhouette* atau kontur gambaran ke mana sesungguhnya bandul berberpikah masyarakat, bangsa, dan negeri ini. Manakala bandul *silhouette* mayoritas mengarah kepada gincu-gincu, kesesatan, dan kepalsuan; itulah yang menurut fatwa Brook sebagai berpikah kepada kematian. Atau, jangan-jangan, kita ini memang telah *almarhum(ah)* secara budaya?

Yang terurai, itu sekaligus untuk memperlihatkan pula bahwa ada jarak yang berbeda antara persoalan teater yang dihadapi Brook dengan kehidupan teater di Indonesia. Wacana Brook berada di tingkat diskusi dengan kenyataan yang ada di sekitarnya. Ia jengkel terhadap tradisi teater sebelumnya yang dinilainya *mandek* alias *status quo*. Oleh karena itu pula, dengan banyak merujuk pikiran Artaud, maka Brook melakukan pembongkaran untuk menegakkan teater yang hidup, teater suci (Holy Theatre), hingga teater keterlibatan (Immediate Theatre). Sementara di Indonesia, baik teater yang progresif ke muka ataupun yang berlandas kepada tradisi lamanya, masing-masing tidak berhadapan secara diskursif di dalam suatu peta diskusi; melainkan secara bersama-sama sesungguhnya berhadapan langsung dengan realitas kehidupan nyata yang gemerlap namun palsu tadi. Sekaya-kayanya orang-orang Teater Mandiri-nya Putu Wijaya, misalnya, baik secara ekonomi ataupun dalam status sosial nyaris tidak ada perbedaan dengan orang-orang dari Longser Panca Kaki. Ucok dan Hermans, sama saja, masing-masing beribaku menghadapi persoalan yang sama di hadapan "musuh" yang sama pula. Begitu pula kelompok yang memilih pengayaan realis berdasar metode Stanislavsky, atau yang eksperimental semisal Payung Hitam atau Teater Re-publik, hingga yang se-kadar *bobodoran* semacam Sasagon; sesungguhnya dalam posisi seiseketa, senasib sepenanggungan. Bersama-sama menolok, memberontak, atau melakukan perlawanan terhadap kematian masyarakatnya.

◆◆◆

DALAM hal inilah kebanyakan kelompok teater di Indonesia menjadi terasa lebih dekat kepada rumusan-rumusannya Jerzy Grotowski, Towards a Poor Theatre, acuan teater miskin. Bagi Grotowski, teater adalah pengorbanan demi berlangsungnya terapi bagi masyarakat yang sakit. Mereka, umumnya teatrawan di Indonesia, pun sesungguhnya melakukan perlawanan terhadap penyakit masyarakat yang, antara lain seperti disebut di atas, bandulnya kini sedang berpikah kepada gincu dan kepalsuan dan lebih dekat dengan (teater) kematian. Kerupuk, gehu, radio, dan sepeda motor yang terpaksa dijual, yang diceritakan juga di atas, tak lain dari pengorbanan diri orang-orang teater dalam rangka menebus dosa-dosa masyarakatnya. Maka tak heran kalau Suyatna Anirun (1936-2002) baik dalam gurau ataupun sesekali dalam keseriusan yang perih suka menyatakan: "kita ini laiknya Biksu yang ke sana ke mari membawa cawan pengasihannya." Senada

dengan itu, Artaud (1896-1948), dalam tatanan penghayatan untuk membangun teater yang dikehendakinya menyatakan "menjadikan penyakit masyarakat sebagai dirinya". Atau "jangan menyerah pada kemiskinan", seperti pernah ditulis Rendra.

Biksu, Suyatna Anirun, Rendra, Gro-towski, Artaud, hingga Kang Yoyon yang kehilangan rasionya adalah sama bahwa mereka bekerja demi misi sosial dan moral.

Duh, tepat setibanya menulis di bagian ini, mohon maaf, tak tertahankan merasa harus berhenti dulu.

Duh, hari ini, Kamis, 9 September 2004, kita dikejutkan sekaligus dibikin ketir lagi oleh peristiwa peledakan bom di depan Kantor Kedutaan Besar Australia, Jakarta. Sejumlah manusia bahkan anak-anak tak berdosa kembali menjadi korban. Rasa kemanusiaan kita dirobek kembali oleh tindakan keji, duh. . . . Atas alasan apa pun, tindakan itu jelas merupakan tindakan manusia yang sekeji-kejiannya, bahkan hewan yang paling kejam sekalipun tak pernah melakukan tindakan seperti itu. . . . Padahal, tanah kuburan tiga ratusan anak-anak di Beslan, Rusia, belum lagi mengering, erangan dan duka kemanusiaan kita belum lagi terobati; pun peristiwa bom di Bali masih berbayang tegas. . . . Duh, apa sesungguhnya yang terjadi pada otak dan hati manusia dari dulu hingga sekarang ini. Duh. . . tak cukupkah korban dan kepedihan di Auschwitz, Hiroshima-Nagasaki, Vietnam, Kabul, Beirut, Afganistan, Irak, Maluku, Sampit. . . . Duh, riwayat saling bunuh-membunuh dan pembantaian yang. . .

Dan, itulah kenyataan kehidupan ke-

manusiaan kita. Kekejian beredar di sekeliling kita, bisa dalam riwayat keke-
 rasan dan pembunuhan yang kasat mata tapi tak jarang pula berupa teror mental yang sesungguhnya tak kalah menyakitkan. Di hadapan kenyataan itu pula, maka Artaud sambil merintih dan berusaha untuk terus bangkit menawarkan Teater Kejam (Theater of Cruelty). Ia menyadari masyarakat kian menderita sakit, menyadari itu pula ia merasakan teater kian diperlukan untuk terapi. Untuk melakukannya tak ada jalan lain para aktor dan awak teater lainnya dimintakan untuk lebih kuat. Teater Kejam, maka bukan dalam artian meng-
 ulangi kekejaman kemanusiaan melainkan meminta awak teater agar meng-
 hilangkan tedeng aling-aling untuk mengorbankan dirinya sekeras dan sekejam kehidupan yang terjadi. "Jadikan penyakit masyarakat sebagai diri kita sendiri," katanya. Itu merupakan ajakan kontemplatif yang artinya mengatasi tahapan empati. Bahasa dari teks-teks Artaud nyaris semuanya metaforik alias tak mudah dipahami, tapi sederhananya kira-kira ia menyaranakan bahwa untuk mencapai jalan "penyembuhan", maka kita harus *tegel* (tega) kepada diri kita sendiri menjalani segala rasa sakit. Itu pula yang kemudian ia latihkan di teater-teater kecilnya, baik dalam kepen-
 tingan olah pemeranan ataupun untuk pencapaian bentuk teaternya. Dengan proses seperti itu bisa dipahami jika teater Artaud menjadi lebih berkecenderungan metafisik, penuh lambang-lambang; realitas dengan irealitas saling bersilang-siur, wilayah modern dan primitif menjadi tak terbatas, spirit dan profan sama posisinya, kata yang termaknai dan bunyi sama pentingnya. Manakala semua itu dijalani dengan penghayatan habis-habisan secara kejam kepada diri kita sendiri, demikian kira-kira kalau mengikuti jalan hatinya Artaud, maka masing-masing hal tersebut akan menampilkan kembarannya. Ketika memperlihatkan hal profan, ma-

ka sesungguhnya menampakkan yang spiritual dan sebaliknya, demikian pula ketika memperlihatkan irealitas maka sesungguhnya menjadi tampaklah apa yang kita sebut realitas, kegilaan tak lain dari kewarasan, dan seterusnya.

Dengan jalan pikiran Artaud maka muncul pula keinginan untuk menyapa rohnya: "Kang Artaud, itulah yang nyata-nyatanya dijalani oleh hampir seluruh teatrawan di negeri ini." Kita sama-sama melihat bahwa teatrawan Indonesia itu penuh luka, baik luka intelektual, luka spiritual, luka batin, luka sosial, luka ekonomi, dan bahkan luka secara fisik. Tapi hingga hari ini pun, seperti terurai di awal tulisan, Bandung saja mencatatkan ada 21 kelompok teater yang aktif. Lepas dari gradasi dan/atau tipis-tebalnya penderitaan, lepas pula dari ukur-ukuran pencapaian artistiknya; maka sejak awal sejarahnya teater di Indonesia memang menjalani apa yang dikatakan Kang Artaud yaitu "menjadikan penyakit masyarakat sebagai kesakitan diri kita sendiri."

Salah satunya adalah Actors Unlimited yang bulan ini merayakan lima tahun "penderitaan"-nya. Seperti manakala Suyatna Anirun memilih dan mementaskan *Badak-badak* (Eugene Ionesco) tak lain karena melihat adanya penyakit masyarakat yang telah bermuka badak, pun ketika sekurang-kurangnya mementaskan *Lingkar Kapur Putih* (Brecht) karena melihat lembaga peradilan telah kehilangan nurani dan tak sanggup lagi melihat mana benar dan mana salah. Maka ketika Actors Unlimited memilih dan mementaskan *Musuh Masyarakat* (Henrik Ibsen, *An Enemy of the People, En Folkefiende*) tak lain karena di sekeliling kita sudah penuh dengan penyakit hipokrisi dan korupsi.

Kang Artaud ataupun Pak Brook, tulisan ini sejatinya adalah kontemplasi dan apresiasi atas keberadaan Actors Unlimited yang tahun ini mencapai usia lima tahun serta kelompok-kelompok teater lainnya yang ada di Indonesia. Seperti halnya seluruh drama-drama Brecht yang antihero kecuali gelandangan dan ibu-ibu seperti di dalam *Lingkar Kapur Putih* dan *Ibu Berani dan Anak-anaknya* yang menjadi protagonis, kawan-kawan dari Actors Unlimited pun niscaya tak pernah mau bahkan tak pernah mimpinya dihampiri keinginan untuk menjadi pahlawan. Tapi, kita sedikit-tidaknya mencatat nama-nama seperti Arifin C Noer, Teguh Karya, dan Suyatna Anirun yang menyerahkan nyaris seluruh hidupnya untuk teater "yang menderita" sekaligus demi pengobatan bagi "masyarakat yang menderita" itu. Tanpa maksud artifisial, merekalah sejatinya para pahlawan kemanusiaan itu: para teatrawan!

Merekalah orang-orang yang tak per-

nah menyerah dan terus-menerus melakukan perlawanan terhadap kebodohan, mengingat hampir tak mungkin ber-teater tanpa intelektualitas dan/atau sekurang-kurangnya penyertaan akal-pikiran. Merekalah yang tak lelah-lelahnya untuk terus bangkit, mengingat tak pernah ada latihan teater dalam jangka waktu pendek. Merekalah yang senantiasa menghayati realitas publik, mengingat teater tak akan pernah jadi kenyataan jika tanpa nurani dan keikutsertaan hati. Merekalah sesejati-sejatinya seniman, mengingat ketiadaan lagi jarak antara kehidupan dengan pengucapan seninya; bahkan mediumnya pun adalah tubuhnya sendiri. Mereka seperti halnya Isa AS yang menyerahkan tubuhnya demi kesembuhan masyarakatnya. Mereka pun tentu saja mengetahui riwayat Sysiphus dan tahu persis bahwa masyarakat yang sembuh itu adalah *utopia*, tapi mereka pun tak lantas menghindar. ♦

HERRY DIM
 Perupa, Penata Artistik Teater,
 Tinggal di Ciboleang