

**PADA SUATU DRAMA: STUDI SENI PAGELARAN DALAM WACANA
PERGERAKAN**

Rio Heykhal Belvage

Antropologi Budaya,
Program Pascasarjana FIB, Universitas Gadjah Mada
rio.belvage@gmail.com

Abstract

A stage performance is not only a play, it has also become a medium to state something else. It is possible that through the performance presented, the dynamics of life could be an inspiration for the creator to produce certain stories; constructing new reality. Every single scene seems unrelated at first, but then combined to a story containing values. It can be social critique, politic strategy, entertainment, or money machine. Regarding the context, this article is meant to be a critical reflection to a particular play in Taman Budaya Yogyakarta (TBY). Here the writer is willing to share about spectator's world and a play performance carrying women movement issue; a stage imagined to be a reflection of daily life, yet live so close to appreciations and full of paradoxes.

Keywords: Art, stage, woman, spectators, movement.

Abstrak

Dunia panggung tidak semata-mata sandiwara. Ia dapat menjadi medium untukewartakan sesuatu yang lain. Bukan tidak mungkin melalui pagelaran yang dipersembahkannya, problematika kehidupan menjadi sumber inspirasi bagi sang seniman untuk mencipta sebuah karya. Realitas digubah. Tiap adegan yang semula nampak tidak saling berkait satu sama lain, dirangkai menjadi satu bangunan narasi yang menghadirkan pesan dan kesan tersendiri. Entah itu sebagai kritik sosial, sebagai kendaraan politik, hiburan, ataupun sebagai mesin pencetak uang. Dalam konteks tersebut, tulisan ini dimaksudkan sebagai refleksi kritis atas pertunjukan seni teater yang pernah berlangsung di Taman Budaya Yogyakarta (TBY). Di sini, penulis hendak berbagi cerita mengenai dunia penonton dan seni teater yang bernuansa pergerakan dengan para pemeran perempuan yang berunjuk kebolehan di atas panggung. Sebuah panggung yang dibayangkan menjadi cermin kehidupan sehari-hari yang berdiri begitu dekat dengan tepukan tangan serta berbagai paradoks yang menyertainya.

Kata kunci: Seni, panggung, perempuan, penonton, pergerakan.

“Seni, seperti pemberontakan, adalah sebuah gerakan yang pada waktu bersamaan bersifat mengagungkan sekaligus mengingkari.”

(Albert Camus, 1952: *Art and Revolt*)

PENGANTAR

Begitulah kalimat pembuka yang terdapat pada tulisan karya pemikir Perancis tahun 1950-an, yang saya gunakan untuk mengawali tulisan ini. Dalam tulisan Sang Pemberontak, sebuah novel karya Camus (1952), ia meletakkan seni layaknya sudut pandang yang dimiliki oleh pemberontak. Di benaknya, seorang seniman adalah orang yang menolak sekaligus menerima dunia. Karya seni ialah usaha manusia untuk menghadirkan dunia khayal yang diimpikan. Sementara dalam berkhayal, seorang seniman dibatasi oleh kenyataan dunia yang sudah ada. Dengan premis tersebut, Camus menempatkan kreativitas seni, dalam banyak hal, sebagai pemberontakan (1998: kata pengantar). Tak jadi soal, sebab suatu gerakan, atau bahkan pemberontakan sekalipun, selalu terbangun dari identitas yang ditempa ideologi.

Di sini, yang dimaksud dengan ideologi bukan dipahami sebagai ‘kesadaran palsu’ seperti yang ditegaskan Karl Marx, tetapi mungkin lebih dekat dengan pada apa yang dimaksud oleh Althusser, yakni sesuatu yang lahir dari sebuah hubungan kekuasaan sebagai salah satu reaksi dari pihak-pihak tertindas untuk membebaskan diri (Bagus Takwin, 2008:xxv). Ideologi adalah tentang bagaimana kita memaknai

sesuatu yang berlangsung di sekitar kita. Dalam konteks ini, seni pagelaran yang selain menyuguhkan hiburan estetis, ia berada dan menjadi bagian dari wacana pergerakan.

Jender adalah satu dari sekian banyak sisi manusia yang tidak lolos dari konstruksi sosial. Pengalaman ketubuhan yang direproduksi sekaligus direduksi menjadi wacana, yang keberadaannya kerap dijadikan sebagai kendaraan politik untuk mencapai cita-cita ideal yang dibayangkan. Wacana dapat dipahami sebagai himpunan gagasan dan praksis sosial yang membentuk diri kita sebagai subjek sosial, dan dengan begitu membentuk pandangan dan cara berpikir kita tentang dunia. Definisi mengenai wacana ini dipinjam dari esai pendek Seno Gumira Ajidarma yang berjudul *Jakarta yang Sebenarnya?* dalam *Kentut Kosmopolitan*, (2008: 241-242). Sebagai wacana, jender lebih banyak berputar di sekitar relasi kuasa antara laki-laki dan perempuan. Entah apa yang membuat obrolan tentang “perempuan” seolah selalu memiliki aura tersendiri yang mampu menghidupkan suasana. Apalagi jika yang memperbincangkannya adalah kaum laki-laki, bisa-bisa perempuan jadi wacana yang tak habis dibahas semalam suntuk. Namun, ini persoalan yang lain, negeri ini punya sejarah kelam perlakuan negara atas rakyat berjenis kelamin wanita.

Tragedi kemanusiaan yang kusut masai dibungkam kekuasaan seperti Gerakan Wanita Indonesia (Gerwani) misalnya, dari sejarah milik rezim orde baru, rakyat memperoleh gambaran

betapa kekejaman dapat dilakukan oleh perempuan-perempuan yang membentuk sebuah gerakan. Kekejaman memunculkan ketakutan tersendiri, dan ketakutan yang akhirnya menjadi sebuah laku kekerasan bagi si penakut. Pelecehan, pengasingan, bahkan pembunuhan merupakan bagian dari agenda kekejian yang pernah dilegalisasi atas nama nasionalisme oleh penguasa saat itu. Barangkali ketakutan-ketakutan itu juga bermula dari narasi kerajaan-kerajaan besar di tanah Jawa. Gema nama Gayatri Rajapatni, Tri Buwana Tungga Dewi, Ken Dedes, Kartini, atau juga mitos; Srikanthi, Drupadi, Ratu Pantai Selatan, ketika penguasa menyaksikan sendiri dan gentar, atau *phobia* terhadap progresifitas pergerakan perempuan Indonesia. Dapat diduga, progresifitas itulah yang membuat sebuah rezim yang hendak meneguhkan kekuasaannya mengkreasi narasi surealis: perempuan *njoget-njoget* telanjang di atas tubuh para jenderal yang kemaluannya sudah dikebiri, sebuah imajinasi yang lebih menyerupai fantasi seksual liar, yang dimaksudkan untuk membungkam organisasi wanita pada masa awal-awal Orde Baru.

Sebuah fantasi yang sudah tentu ampuh bila itu ditujukan untuk menumbuhkan benih-benih kebencian di mata masyarakat yang masih memegang teguh nilai-nilai patriarki. Setidaknya, itulah yang saya peroleh dari bacaan buku-buku sejarah dan beberapa film dokumenter yang akhir-akhir ini tampaknya begitu giat menghidupkan sejarah “bengkok” di negeri ini. Semisal, karya yang akhir-akhir ini marak menjadi bahan perbincangan, yaitu film *The*

Act of Killing atau Jagal karya Joshua Oppenheimer. Sebuah tayangan satir dokumenter yang menampilkan reka ulang pembantaian PKI dengan nuansa film yang justru menampilkan kesan menghibur, sebuah hiburan tentang kekerasan. Karya ini banyak mendapat sorotan tajam dari beberapa pemikir, seperti Saut Situmorang, Goenawan Mohammad, Benedict Anderson dan Slavoj Zizek. Namun saya tidak akan mengulas lebih jauh tentang hal itu, karena kekejian sudah cukup. Narasi yang menampilkan kekerasan dan penindasan sudah lebih dari cukup mengalami komodifikasi di negeri ini. Kali ini saya ingin berbagi cerita tentang apa yang pernah saya alami, yang barangkali juga pernah dialami oleh pembaca, yakni pengalaman menonton pertunjukan seni teater yang menampilkan perempuan sebagai bagian dari keindahan dan lakon utama dalam seni pagelaran. Ya, suatu keindahan yang mencoba melampaui, atau barangkali mencoba memadukan etika dan estetika dalam tubuh-tubuh manusia yang disepakati secara kolektif sebagai ‘perempuan’.

Tulisan ini merupakan refleksi kritis atas seni pertunjukan, dengan menempatkan teater sebagai konteks sekaligus teks yang diletakkan pada konteks lebih besar, yakni masyarakat luas, yang selanjutnya dapat digunakan sebagai jendela untuk menengok dinamika sosial yang berlangsung pada masyarakat kita. Sebab teks tiada akan bermakna tanpa kehadiran konteks. Sementara konteks yang diasumsikan sebagai teks pada konteks yang lebih

besar, semata-mata ditujukan untuk memperoleh gambaran makna yang lebih menyeluruh. Dengan membaca fenomena seni pagelaran teater sebagai teks dan menafsirkan adegan yang berlangsung di atas panggung, tulisan ini hendak menghadirkan kembali seperti apa bangunan narasi teater yang dibuat dari kepingan realitas disusun ulang oleh sutradara dan dilakonkan kembali oleh seniman-seniman di atas panggung. Seperti apa rupa penonton, yang dalam konteks pertunjukan dikatakan sebagai penikmat yang berada di luar panggung, tetapi gerak dan tuturnya dikendalikan oleh pertunjukan yang sedang dinikmatinya. Seperti apa rupa pagelaran, dalam konteks jagad seni dan masyarakat dewasa ini.

PEMBAHASAN

27 Desember 2012, di sudut pusat kota Yogya, tepatnya di gedung pertunjukan Taman Budaya (TBY) yang biasa dijadikan sebagai arena pertunjukan seni, malam itu berlangsung pentas teater berjudul Pancali. Dari cerita Mak Tenk yang menjadi sutradara teater malam itu saya mendapat keterangan kalau Pancali tidak lain adalah nama lain dari Drupadi, seorang tokoh yang bisa dijumpai dalam epos mahabarata, perempuan poliandri yang mewakili spirit dekonstruksi terhadap pola patriarki jika ditafsirkan dalam konteks kekinian.

Cerita punya cerita, Drupadi adalah seorang putri dari Kerajaan Pancala yang diperistri oleh para Kesatria Pandawa. Beragam tafsir hadir atas narasi tersebut. Sosok Drupadi dianggap sebagai simbol

kekuatan kaum perempuan yang mampu menguasai situasi ketika Pandawa kalah atas Kurawa. Ada juga yang menempatkan Drupadi sebagai simbol keberanian perempuan karena menikahi lima orang laki-laki sekaligus. Entahlah, tetapi yang jelas, pada pagelaran teater yang diberi judul dari nama lain Drupadi, telah menampilkan kesan bahwa malam itu, pertunjukan yang akan diusung bertemakan “perempuan”.

Malam itu pertunjukan yang harusnya dimulai pukul 19.00 WIB, sempat *molor* sekitar satu jam. Tapi keterlambatan tersebut rupanya tidak begitu berpengaruh pada animo pengunjung yang sudah jauh-jauh hari telah memesan tiket. Penjualan tiket kala itu disebarkan lewat selebaran-selebaran poster dan juga disiarkan melalui dunia maya (*facebook*), yang memang sudah umum menjadi medium strategis sebagai penyebar informasi: cepat dan hemat. Selain melalui pemesanan, tiket juga dapat dibeli di tempat diselenggarakan pagelaran dengan merogoh *kocek* Rp. 5.000,00 per-orang.

Setibanya di pintu masuk, ternyata cukup banyak orang yang saya kenal. Malah tidak sedikit dari mereka yang menjadi panitia penyelenggara acara. Mereka adalah mahasiswa dari Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta (UIN), dengan pengagas acara berasal dari Komisariat Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia (PMII) UIN dan Gerakan Gender Transformatif (Gerget), yakni sebuah organisasi yang berada di bawah payung PMII.

Setelah keterlambatan acara sekitar satu jam, barulah pukul 20.00 acara

benar-benar dimulai. Di dalam gedung pertunjukan, lampu terang pelan-pelan mulai diredupkan hingga hanya tersisa lampu yang menyorot ke arah panggung. Seorang ketua organisasi mahasiswa yang diperkenalkan melalui *speaker* oleh pembawa acara maju ke depan dan naik ke atas panggung, mengucapkan salam lalu selanjutnya diikuti dengan ritual pemukulan gong yang ada di atas panggung sebagai tanda dimulainya pentas teater. Namun sebelum gong dipukul, ada orasi yang diucapkan oleh dua orang perempuan berbusana muslim dan seorang laki-laki. Dua perempuan dan seorang lelaki. Mereka secara bergiliran menuju panggung dan berdiri tegap di atas sana, di hadapan para penonton, lalu berkata seraya mengangkat kepala tangan ke atas, "*Hidup perempuan Indonesia! Hidup perempuan Indonesia!*".

Rupanya suasana awal-awal pertunjukan ketika itu belum banyak mendapat apresiasi. Datar. Biasa saja. Beberapa orang masih terlihat mondar-mandir mencari tempat duduk yang masih kosong. Malah ada terdengar celetukan bernada canda dari para penonton laki-laki ketika tiba giliran seorang perempuan dengan ekspresif berteriak "*Hidup... perempuan hidup..!*". Celetukan itu membuat saya berpikir, jangan-jangan apakah memang demikian yang dimaksud dengan emansipasi; ketika perempuan benar-benar berdiri di atas panggung, beberapa penonton laki-laki meresponnya dengan *guyon*?

Satu-persatu kursi yang semula kosong tampak mulai terisi penuh.

Semakin lama semakin penuh hingga orang yang datang belakangan mau tidak mau mesti rela duduk lesehan di atas karpet warna merah di sela-sela kursi penonton. Ketika orasi selesai, acara kemudian disambung dengan bunyi musik pengiring yang dimainkan oleh para pemusik teater yang duduk di bagian pojok depan di bawah panggung. Sementara dari lantai dua yang berada tepat di atas kursi-kursi penonton bagian belakang, penata cahaya tampak memainkan lampu sorotnya seperti anak kecil bermain lampu senter.

Ketika musik mulai dimainkan oleh beberapa pemusik, dengan peralatan sederhana seperti *bass, drum, organ, dan seruling, guyonan-guyonan* penonton yang semula riuh seketika redup. Atau tak terdengar karena kalah bersaing dengan suara musik yang mengalun keras dari *soundsystem* di dalam gedung. Para penonton mengikuti jalannya pertunjukan dan menampilkan kesan sebagai penonton yang mengerti bagaimana menghargai suatu pagelaran. Meski ada beberapa penonton yang terlihat masih *mengotak-atik* telepon genggamnya dan menampakkan lampu-lampu kecil di tengah kegelapan. Ketika itu, suara musik rupanya lebih dapat menghipnotis daripada tontonan visual. Di dalam gedung TBY, di ruang tertutup dengan kursi yang ditata berbaris semakin tinggi ke belakang, suara lantunan musik menggema kencang seperti dalam studio musik berukuran sangat besar.

Di dalam gedung itu, teater yang berjalan hampir sekitar dua jam

berlangsung dengan adegan yang tampaknya menaik-turunkan emosi pemain sekaligus penontonnya. Terdapat sekitar dua puluh pemain yang *seliwar-seliwer* beraksi di atas panggung. Semuanya berjenis kelamin perempuan dengan beragam karakter dengan warna-warni pakaian yang dikenakannya. Dari mulai karakter perempuan centil, manja, *kenes*, tegas, ambisius, lemah, hingga perempuan yang mengalami trauma dan mirip orang gila, menjerit-jerit di atas panggung seperti orang kesetanan dengan isakan-isakan minta ampun memohon pertolongan. Tidak jelas kepada siapa mereka meminta pertolongan. Barangkali kepada Tuhan yang dihadirkan secara simbolis. Sebab, tidak ada aktris lain yang berperan menolong ataupun dimintai tolong dalam sesi adegan tersebut.

Dari adegan perempuan meronta dan menangis seperti kesetanan yang tampaknya banyak menyita perhatian penonton tersebut, saya berpikir apa yang berada di balik skenarionya. Barangkali si sutradara mencoba menyuguhkan salinan realitas kehidupan sehari-hari, di mana manusia akan dan terbiasa menemukan rasa ketuhanan pada titik-titik terendah hidupnya. Saat ia berada pada siksaan yang tidak tertahankan pedihnya, Tuhan menjadi penanda, suatu kekuatan yang berada di luar kekuatan manusia, sebuah penanda yang berfungsi untuk memecah kontradiksi empiris ketika manusia tidak lagi mampu mengatasi apa yang sedang ada dihadapinya. Adegan itu betul-betul menyita perhatian. Bahkan

sebagai penonton, saya sampai merinding dibuatnya. Ini membuktikan betapa bagus skenario drama yang dirancang oleh Mak Tenk sebagai sutradara teater malam itu.

Akan tetapi ada satu karakter yang tidak nampak ketika itu, yakni sensualitas. Sebagaimana diketahui bersama, sensualitas merupakan sisi lain dari karakter perempuan yang memiliki kemampuan memikat dan membuat tunduk lawan jenis. Mungkin ketidaknampakan sensualitas di atas panggung malam itu disebabkan oleh latar belakang teater yang diadakan organisasi mahasiswa yang membawa nama almamater berlatar religius, sehingga sesuatu yang menyuguhkan sensualitas, menjadi sesuatu yang harus diberi batas. Meskipun di sisi lain, jika menengok pada fenomena yang berlangsung dewasa ini, sensualitas menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat. Ia menjadi sesuatu yang “diujarkan” sekaligus “disembunyikan”. Menjadi bagian dari tontonan di beberapa media, seperti; di majalah-majalah, di iklan-iklan suatu produk, film, pada berita-berita kriminal, pada tayangan-tayangan gosip, di situs-situs porno yang menjadikan perempuan sebagai objek dan terdapat pada banyak laman di internet, yang berarti ia memiliki nilai jual tersendiri. Sensualitas adalah tontonan yang absen dari tontonan itu sendiri.

Ekspresif dan Simbolis

Cerita mengalir seiring kawalan suara-suara dari pemusik teater. Di

satu sesi, tiga aktris memainkan peran berbeda dalam momen yang sama. Mereka bertiga berada di dalam sebuah kurungan sederhana yang terbuat dari bambu yang dibelah dan dibentuk kotak. Satu aktris di dalam kurungan memakai *rukuh* (baju sembahyang) sedang memeragakan ibadah kepada Tuhan, sementara aktris lain kedua tangannya terikat dan mulutnya tersumpal kain sehingga sulit bergerak dan tidak dapat mengeluarkan suara. Ia juga berada dalam kurungan, dan satu aktris lagi memeragakan perempuan yang tersiksa, ia meronta, menjerit, berguling, bahkan merayap-rayap di lantai. Namun lagi-lagi ada peran yang tidak nampak ketika itu: peran sang penyiksa. Ketika itu penyiksa hadir secara simbolis, lewat respon-respon reaktif yang diperagakan oleh sang aktris. Di sini, terdapat satu peran yang rupanya sengaja dikosongkan, yakni keberadaan sang penyiksa yang tiada terlihat –sama seperti peran Tuhan yang absen pada adegan sebelumnya– peran kosong di mana penonton dipersilakan untuk memberi makna sendiri atas pertunjukan simbolik tersebut.

Ketika sesi itu berlangsung, rupanya cukup banyak penonton yang memaknainya dengan cara lain. Terdapat bias penyampaian pesan dari aktris ke penonton. Hal itu tampak saat lagi-lagi terdengar celetukan penonton laki-laki yang tiada dapat menahan mulutnya. Ada yang berteriak dengan nada-nada menggoda “*waa..kae bojoku kae* (waa..itu istri saya itu),” sementara beberapa yang lain, menggoda dengan siulan sahut-menyahut, seperti siulan-siulan jahil

kaum lelaki yang tidak bisa menahan mulutnya saat melihat perempuan cantik lewat di depannya. Mungkin hal itu dilakukan untuk membuat grogi si aktris, atau bisa jadi untuk mencari perhatian dari sesama penonton lain, tetapi yang jelas adegan tersebut tentulah provokatif hingga mampu membuat beberapa penonton laki-laki tidak dapat menahan mulutnya untuk berkomentar. Terdapat keterputusan wacana antara pemain perempuan dan penonton laki-laki di satu sesi pagelaran itu. Yakni, wacana mengenai kisah Pancali yang hendak disampaikan oleh para aktris dan wacana kaum laki-laki yang ingin mendapatkan “tontonan menarik” dari para aktris yang berada di atas panggung. Mereka, para penonton, tidak hanya menjadi penonton pasif yang hanya diam melihat pagelaran teater di hadapannya, tetapi dengan celetukan-celetukannya, dengan komentar-komentarnya, menampilkan bahwa penonton juga lakon yang ingin ditonton - baik oleh sesama penonton lain (diperhatikan), maupun ditonton oleh aktris-aktris perempuan yang ketika itu sedang mereka tonton. Mungkin jika posisinya dibalik, para pemain teaternya laki-laki dan penontonnya perempuan, akan lain lagi ceritanya.

Di sini “seni pertunjukan” menghibur sekaligus menyajikan ironi. Ketika spirit perempuan yang ingin berkata bahwa dirinya juga bisa menjadi seperti layaknya kaum laki-laki dan ingin dilihat, yang memiliki hasrat untuk duduk setara dengan laki-laki, memperoleh medium penyampai melalui drama teater, si aktris berucap di atas panggung, “*Lihatlah kami,*

kami perempuan bisa apa?”. Kejadian yang berlangsung pun sesuai dengan apa yang dikehendaki oleh kaum perempuan. Muncul semacam situasi paradoks pada momen tersebut. Di sesi pertunjukan itu, teater telah berhasil mereplika realitas, yakni realita kehidupan yang oleh kaum perempuan dibayangkan sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari menjadi sesuatu yang tidak biasa di atas panggung. Di bawah lampu sorot di atas panggung, perempuan menempati posisi sebagai objek tontonan dengan segala tingkah-polahnya: dari perempuan lugu, *kenes*, sampai ambisius. Sementara laki-laki berada pada posisi sebagai penonton tanpa sorot lampu yang berarti berada di ruang gelap, mereka ini adalah subjek yang menikmati objek yang sedang berada di hadapannya, yang bebas mengomentari atau bahkan menggoda dengan canda-candanya. Walaupun di sisi lain, tidak dapat dipungkiri bahwa pada saat yang bersamaan penonton juga menjadi objek dari wacana yang coba dihadirkan oleh para aktris melalui aksi-aksinya di atas panggung.

Narasi-narasi yang Menggugah (atau Menghibur?)

Setelah canda, lalu senyap. Lampu temaram dimatikan. Panggung berubah gelap. Kain lebar warna putih dibentangkan ke dinding membentuk sebuah layar yang akan digunakan sebagai latar tempat pemutaran video. Ada dua potongan film yang diputar secara bergantian ketika itu, yaitu film Cut Nyak Dien dan film Kartini. Dalam video potongan itu, ditampilkan momen-momen

di mana perempuan mampu mengambil keputusan, mempertanyakan tradisi feodal (Kartini), dan memberi masukan jitu kepada laki-laki ketika mengalami kebingungan dalam perjuangan melawan penjajah (Cut Nyak Dien). Ketika itu penonton tampak hanyut mengikuti potongan-potongan film kolosal yang sedang diputar. Setelah sekitar 15 menit berlangsung, pemutaran potongan film diganti dengan potongan berita-berita kriminal dari media yang menceritakan nasib perempuan-perempuan Indonesia. Terdapat sekitar 20 *slide* berita yang ditampilkan. Di dalamnya, diberitakan bagaimana para perempuan bernasib malang dilecehkan, diperkosa, menjadi korban kekerasan, tenaga kerja Indonesia (TKI) perempuan yang terancam dihukum mati, perempuan yang kena tipu, dan banyak lagi lainnya. Semua berita berkisah tentang nasib naas yang dialami oleh kaum perempuan. Berita yang biasa ditayangkan sehari-hari, namun menjadi tidak biasa saat dipertontonkan ulang menjadi bagian dari skenario drama teater. Dalam sesi tersebut, lewat potongan-potongan berita, seolah sang sutradara teater hendak menyeru, “*ini lihat, lihat!*”.

Namun ketika itu, kembali beberapa penonton laki-laki tidak bisa menahan diri untuk memberi komentar, walaupun bernada celetukan. Ada beberapa laki-laki yang duduk *lesehan* tampak berempati tetapi dengan nada yang seolah menunjukkan suara-suara dari sang bijak, “*harusnya perempuan tidak diperlakukan seperti itu..*”, ada juga yang berceletuk menyoraki saat satu *slide*

berita menayangkan perempuan yang menjadi korban perkosaan beramai-ramai. Pada titik itu, kriminalitas tak lain adalah sebuah tontonan. Menjadi satu bagian dari pertunjukan seni teater. Kekejian menjadi hiburan bagi khalayak penonton, sementara untuk dunia kaum perempuan, kesewenang-wenangan yang dilakukan kepada kaumnya dan ditampilkan melalui mulut media yang telah dirangkai dalam satu skenario teater, dijadikan retorika pembenaran sebagai legitimasi bagi perempuan untuk memperjuangkan hak-haknya yang tengah berada dalam tekanan. Tekanan tersebut, ialah tekanan seperti yang digambarkan oleh berita-berita dari televisi dan membayang dalam benak kaum perempuan. Ada hal yang seolah membuat mereka harus memperjuangkan kaumnya, barangkali cita-cita akan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan, atau membela sesama kaumnya yang teraniaya – melalui tayangan-tayangan kekerasan yang ternyata justru memberikan efek sebaliknya, menjadi hiburan.

Terdapat satu sesi saat setelah diputarkannya potongan-potongan berita tersebut, kemudian ditampilkan video wawancara dengan sutradara si pembuat teater. Seperti gaya pengambilan gambar pada video dokumenter, kamera hanya mengarah pada sutradara yang sedang bercerita saja, dengan video tampak bergoyang-goyag diselingi suara-suara berisik dari luar ruangan. Ketika itu, sang sutradara (perempuan) ditampilkan mengenakan kaos oblong, celana pendek, duduk dengan satu kaki

dinaikkan ke atas, menjawab pertanyaan yang dilontarkan oleh si penanya di video. Sesekali asap kretek keluar dari mulutnya. Ia bercerita tentang apa itu *Pancali*, ya, seorang perempuan yang sedang bercerita mengenai dunia perempuan tetapi menuturkannya dengan gestur yang jauh dari gaya gerak tubuh perempuan dalam konstruksi sosial masyarakat luas. Mengenakan kaos longgar yang tampak terlalu besar dikenakannya, celana pendek, duduk *metingkrang* (satu kaki dinaikkan ke atas kursi), sambil jarinya menjepit sebatang rokok yang menyala. Dengan gestur itu, ia tampak begitu santai bercerita, sekitar 10 sampai 15 menit, lalu kemudian habis dan video dimatikan. Layar ditarik kembali lagi ke atas, dan pertunjukan berlanjut ke sesi berikutnya.

Pada awal diputarnya video tersebut, respon penonton tampak ada yang diam memasang mata dan telinganya baik-baik, namun beberapa penonton tawanya pecah. Barangkali karena sebelumnya telah mengenali betapa eksentriknya sang sutradara teater satu itu. Mak Tenk, dengan gaya bicara, penampilan dan gestur yang tidak berbeda dengan kehidupan sehari-hari ketika bercerita dan direkam dalam video durasi pendek. Dengan itu, secara tidak langsung ia menegaskan identitasnya bahwa yang diputar di video bukanlah perempuan sebagaimana yang dibayangkan masyarakat umum. Dari cara bicaranya, gesturnya, gaya berpakaianya, Mak Tenk berhasil menempatkan dirinya di luar kerangka pemahaman awam tentang makna perempuan. Melalui video itu juga

sutradara hadir dan mendekonstruksi apa yang dinamakan sebagai perempuan, sebenarnya juga tidak beda-beda jauh dengan laki-laki. Di sinilah makna kesetaraan itu diperjuangkan. Menggeser pemahaman melalui gerak teatrikal.

Ketika memasuki sesi-sesi terakhir pagelaran, atmosfer ruangan mendadak berubah drastis. Perubahan ini ditandai oleh pemusik teater yang membawakan karya John Tobing dan Andi Munafat, sebuah lagu berjudul “Darah Juang” yang pernah bergema pada masa reformasi dan menyusup ke sanubari pergerakan aktivis Indonesia hingga sekarang. Sebelumnya, dua aktris melakukan monolog secara bergantian, dengan latar adegan semua aktris bahu-membahu mendirikan sebuah rumah. Di bawah ini adalah monolog yang terekam ketika pertunjukan tersebut berlangsung;

“Aku tak punya akal sempurna untuk memberi pembelaan terhadap penindasan-penindasan yang diantarkan kepadaku. Arrrggh! Apakah aku akan terus begini? Tubuhku remuk? Tubuhku remuk?? Yang katanya aku adalah manusia perempuan lemah, yang tak punya kekuatan untuk melawan? Aku, adalah seorang manusia perempuan, yang diciptakan sebagai pekerja buruh, yang pantas untuk disiksa? Dan nyatanya lagi, aku adalah manusia perempuan jalang, sebagai sampah bangsa yang tak bernilai? Dan aku hanyalah manusia perempuan, dengan akal terbatas, yang tak pantas untuk memimpin!?? Bodohlah aku jika berpikir demikian! Jadi jangan pernah sebut kami perempuan, jika kami membiarkan ocean manusia yang menghancurkan karakter keperempuanan kami. Jadi,

jangan sebut kami perempuan, kalau tidak punya kekuatan untuk melawan. Jadi, jangan sekali-sekali sebut kami perempuan, jika kami membiarkan tubuh kami sebagai simbol nafsu birahi. Dan jangan sebut kami perempuan, kalau tidak mampu bangkit memperbaiki diri kami sendiri. Akan kami perlihatkan segenap ketangguhan kami. Dan kami tidak akan meraung-raung, menyembah-nyembah dalam kemunafikan! Persetan dengan rayuan-rayuan gombal manusia seperti kalian. Bangkitlah keperempuanan aku! Bangkitlah keperempuanan aku! Bersatulah untuk melawan penindasan, karena itu dibenarkan oleh Tuhan! Dan kami relakan darah juang kami. Padamu, kami berjanji.”

Malam itu, di ruang remang pertunjukan teater, *guyonan* lenyap. Entah kemana larinya *guyonan* penonton. Seorang penonton laki-laki berambut *gondrong* berjalan dengan sedikit tergesa melintasi tempat duduk saya dan menuju tempat di bagian paling depan. Ia berdiri sambil mengepalkan satu tangan terangkat ke atas, mengikuti lantunan lagu yang dimainkan oleh pemusik teater. Tidak beberapa lama, kejadian itu disusul oleh penonton lain. Sampai akhirnya hampir semua penonton satu-persatu baik laki-laki maupun perempuan berdiri, mengepalkan tangan ke atas sambil bernyanyi mengikuti gerakan laki-laki *gondrong* tersebut. Lirik lagu “Darah Juang”, sebagai berikut:

*Disini Negeri kami,
tempat padi terhampar
Samudaranya.. kaya raya
Negeri kami subur Tuhan*

*Di negeri permai ini
Berjuta rakyat bersimbah luka
Anak buruh tak sekolah
Pemuda desa tak kerja*

*Mereka dirampas haknya
Tergusur dan lapar
Bunda relakan darah juang kami
Tuk bebaskan rakyat*

*Padamu kami berjanji
Padamu kami berbakti
<http://hmmfe-untad.blogspot.com/2012/02/lirik-lagu-darah-juang.html>
pada tanggal 29 desember 2013*

Tidak ada lagi keterpisahan jarak yang semula hadir antara penonton laki-laki dan para aktris perempuan. Lagu itu seolah memiliki kekuatan untuk berdiri sendiri sebagai satu narasi terpisah dalam rangkaian narasi panjang pagelaran teater. Suasana begitu hikmat, seperti layaknya berada di tanah lapang yang terik dan di sana berdiri ribuan pasukan menyanyikan lagu kebangsaan - tapi itu bukan lagu kebangsaan. Darah Juang adalah lagu pergerakan yang punya kekuatan meleburkan identitas, jender, agama, ras, penonton dan yang ditonton, seketika lebur dalam satu spirit yang sama: “perjuangan” yang dibayangkan.

Meminjam konsep Alfred Gell (via Dede Pramayoza, 2013:ix) mengenai seni, inilah yang disebut sebagai ‘teknologi pesona’. Seni adalah soal “teknik” tentang bagaimana mencipta pesona. Keterpesonaan tersebut muncul pada diri penonton ketika pemusik teater membawakan lagu Darah Juang, yang kemudian disusul dengan adegan seorang laki-laki *gondrong* yang dari arah

tempat duduk paling belakang kemudian tiba-tiba maju berdiri ke depan sambil mengepalkan tinjunya ke atas dan diikuti oleh hampir seluruh penonton. Pada sesi tersebut, terbangun interaksi yang lebih intim antara penonton dan yang ditonton, yang tidak saya dapati pada sesi-sesi sebelumnya. Barulah saya tahu beberapa hari kemudian saat secara tidak sengaja bertemu dengan salah seorang panitia acara teater di warung kopi dan berbincang-bincang santai dengannya. Ketika saya bercerita mengenai kesan saya menonton teater yang diadakan olehnya bersama kawan-kawannya itu, pada sesi-sesi Darah Juang, ia hanya tertawa ringan. “*wong iku lo wes disetting* (orang itu lo sudah diatur),” tuturnya. Laki-laki *gondrong* yang maju ke depan dan mengepalkan tinjunya ke atas saat lagu Darah Juang dimainkan, ternyata tidak melakukannya secara spontan seperti yang semula saya pikirkan, melainkan sudah diatur sebelumnya oleh si pembuat skenario. Terbukti, pada sesi itu, atmosfer ruangan mendadak berubah drastis. Muncul semacam rasa kebersamaan dan semangat perjuangan. Hal ini dibuktikan dengan aksi penonton yang tanpa disuruh, secara spontan satu-persatu berdiri, mengikuti gerak laki-laki *gondrong* dengan mengepalkan tinjunya ke atas sambil ikut menyanyikan lagu Darah Juang.

Hal tersebut, secara tidak langsung dapat merepresentasikan kepingan gambar dunia politik yang digerakkan oleh kaum muda sepanjang sejarah di negeri ini. Kaum muda, yang entah dengan semangat revolusioner atau reaksioner, mengorganisir dan diorganisir untuk

membentuk organisasi-organisasi massa dengan visi perjuangan, menjadikan Indonesia, menumbangkan kediktatoran penguasa dan mengembalikan lagi Indonesia kepada penguasa. Hal itu telah termaktub pada sejumlah narasi besar sejarah di negeri ini. Sejarah yang alurnya ditentukan oleh yang berkuasa dan yang berpengetahuan. Entah reproduksi ulang narasi sejarah tersebut ditujukan sebagai tropi kepada rakyat, sebagai pengakuan negara atas kedaulatan rakyat, atau barangkali sebaliknya, sejarah terus direproduksi ulang menjadi narasi besar yang diarahkan demi melegitimasi kedudukan sang penguasa.

KESIMPULAN

Pergerakan perempuan Indonesia yang tergabung dalam Gerakan *Gender Transformatif* dan memilih jalur seni sebagai *corong* untuk menyampaikan pemikiran mereka, yakni pertunjukan seni teater dengan menggunakan simbol nama Pancali, mengingatkan saya pada rekam jejak Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA) di masa yang sudah lewat. Sesuai namanya, lembaga tersebut adalah suatu wadah bagi seniman yang memiliki semangat kritis dan visi yang sama, yakni seni untuk rakyat, yang kemudian kena tuduh penguasa sebagai *antek-antek* Partai Komunis Indonesia (PKI). LEKRA ditumpas, dan satu organisasi kesenian lenyap. Senyap. Tetapi seni adalah seni. Estetika tidak sama dengan etika. Keduanya tidak bisa diletakkan dalam koridor yang sama, apalagi dipukul rata dengan satu ideologi tunggal. Estetika melampaui baik-buruk, juga salah-benar

- meski harus diakui selalu ada kelompok-kelompok yang mencoba meletakkan seni pada kolom-kolom tersebut. Seni, yang saya tahu dan alami, merupakan ekspresi dari suatu persepsi dan impresi estetis. Suatu karya tiada lain merupakan proses kreatif manusia atas momen yang berlangsung di sekeliling dan di dalam dirinya. Sebagai seni, atau bahkan sebagai pemberontakan, malam itu Teater *Pancali* yang berlangsung di TBY punya bunyi keindahan yang lain. Keindahan yang menjadi bagian dari absurditas kehidupan. Keindahan yang menumbuh-kembangkan kesadaran kritis dan juga semangat perjuangan tetapi sekaligus menjadi tontonan. Keindahan yang muncul dari kegelisahan dan kegeraman yang dirasakan kaum perempuan kepada konstruksi sosial yang mengkondisikan mereka dalam posisi minor. Keindahan yang memprotes. Keindahan yang mengoreksi kesewenangan dalam sistem patriarki di negeri ini. Keindahan Pancali yang menjadi ruang berbagi rasa dan asa lewat lakon-lakon simbolis. Keindahan puluhan Pancali saat terbenam dalam dunia panggung yang mengaburkan batas realitas dan sandiwara. Keindahan yang membuat kepala yang sudah kerasukan ideologi patriarki berefleksi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. *Jakarta yang Sebenarnya?* dalam *Kentut Kosmopolitan*. Depok: Koekoesan, 2008.
- Althusser, Louis. *Surat tentang Seni sebagai Jawaban untuk Andre Daspre*, dalam *Tentang Ideologi: Marxisme*

- Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra, 2008.
- Belvage, Rio H. *Seni, Jalanan, dan Sketsa Awal Wajah Sosial*, diterbitkan dalam kolom kritik *Lembar Kebudayaan Indoprogress (LKIP)* edisi ke-3, tahun 2013.
- Bodden, Michael H. *Resistance on the National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia*. Center for International Studies: Ohio University, 2010.
- Camus, Albert, dkk. *Seni, Politik, Pemberontakan*. Yogyakarta: Bentang, 1998
- Harsutejo. *Kamus Kejahatan ORBA: Cinta Tanah Air dan Bangsa*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2010.
- Liotard, Jean-Francois. *Kondisi Postmodern: Suatu Laporan mengenai Pengetahuan*. Surabaya: Selasar Surabaya Publishing, 2009.
- Mohamad, Goenawan. *Debu, Duka, dsb: Sebuah Pertimbangan Anti-Theodise*. Jakarta: Tempo dan PT. Grafiti, 2011.
- Pramayoza, Dede. "Strategi Membaca 'Pergelaran', Seorang Antropolog, dan Sebuah Mozaik Penelitian", pengantar *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Sen, Amartya. *Kekerasan dan Ilusi tentang Identitas*. Jakarta: Marjin kiri, 2008.
- Siegel, James, T. *Penjahat Gaya (Orde) Baru: Eksplorasi Politik dan Kriminalitas*. Yogyakarta: LkiS, 2000.
- Simatupang, Lono. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Takwin, Bagus. *Membaca Althusser dari Beberapa Sisi: Sebuah Pengantar kepada Esai-esai Ideologi Althusser*, dalam *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra, 2008.
- Wijaya, Putu. *Sang Teroris Mental*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2011.

Referensi Film

- Film Dokumenter "Kado untuk Ibu" (Kisah Tentang Kesaksian Gerwani)
- Film Dokumenter "Luweng Gubug" (Kisah Penelusuran Jejak Pembantaian PKI)
- Film Dokumenter "The Act of Killing" (Kisah Simulasi Pembantaian PKI)

Webtografi

- <http://indoprogress.com/drupadi/> diunduh pada 29 desember 2013, pukul 17.00
- <http://hmmfe-untad.blogspot.com/2012/02/lirik-lagu-darah-juang.html> diunduh pada tanggal 29 desember 2013, pukul 12.35