

MEMBACA TUBUH PADA PROSES PERTUNJUKAN POSTHASTE

Oleh: Moh. Wail

Abstrak

Proses penciptaan teater tubuh merupakan kerja budaya tubuh teater dengan mengolah tubuh menjadi bahasa dan penanda. Tubuh menjadi kunci utama produksi Teater Payung Hitam. Teori memetika digunakan sebagai alat baca atas kerja tubuh dalam memproduksi bahasa. Artikel ini membahas soal pikiran-pikiran dalam keaktoran hingga pencahariannya yang masuk pada kerja keseharian mereka diluar proses latihan. Sebuah Penciptaan teater tubuh yang melibatkan kesadaran tubuh sehari-hari. Tubuh disini dipandang sebagai gagasan atau ide. proses belajar pada tubuh merupakan cara kerja yang sangat antropologis. Dengan itu tubuh mendapatkan kesadaran yang tinggi, yaitu tingkat kesadaran yang meng- hebit. membongkar dan mempertanyakan kembali persoalan tubuh aktor menjadi sorotan utama dalam penulisan ini. Bagaimana tubuh tidak hanya sekedar atraksi, namun ia menjadi penanda manusia seutuhnya. Bagaimana penanda-penanda dari bahasa tubuh yang non verbal itu menemukan kaitan dan kesepakatan, bagaimana struktur terbentuk secara alamiah dan menjadi penanda kemanusiaan yang tak terbantahkan.

Pendahuluan

Dawkins menganggap evolusi terjadi tidak hanya pada kehidupan biologis semata terlebih pada manusia. Menurutnya terdapat evolusi kebudayaan yang replikatornya adalah meme. Meme mampu bereplikasi dalam kehidupan manusia karena manusia memiliki otak yang mampu berfungsi sebagai mesin imitasi. (hal, 43)

Teater payung hitam tidak menciptakan aktor fisik (teater yang hanya berupa fisik) tapi Aktor “Tubuh” yang tidak hanya sekedar fisik. Tubuh itu melampaui fisik. Ia terdiri dari jiwa dan ruh. Artinya keterampilan sirkustik yang tidak diimbangi dengan “Jeroan” (jiwa) hanya akan menjadi bangkai yang berjalan atau robot yang berperilaku manusia. Kira begitu kalimat yang disampaikan oleh sutradara Teater Payung Hitam, Rahman Sabur.

Dari kutipan dan hasil diskusi diatas, maka tubuh dalam konteks teater payung hitam menjadi sangat penting dibaca sebagai sebuah peristiwa bahasa yang tidak hanya sekedar fisik tapi ia bekerja sebagai sesuat yang antropologis. Ia (Tubuh) membawa biografi kultural yang muncul di setiap proses penciptaan teater.

Tubuh dalam teater dibaca sebagai perangkat utama yang bertugas memproduksi bahasa agar pesan verbal ataupun non-verbal yang menjadi misi utama dalam sebuah seni pertunjukan dapat tersampaikan. Pesan dalam sebuah produksi seni pertunjukan khususnya teater akan selalu bergulir dalam dada aktor dan sutradara juga pada setiap dada para pendukung tak terkecuali. Pemahaman dan kesepahaman akan menjadi sasaran utama kerja teater agar makna dalam pesan menjadi clear sampai

pada penonton. hal tersebut merupakan ruang kerja aktor dalam mencipta tubuh sebagai tanda dan kode. Teater payung hitam menekankan teori “Mengenal” adalah untuk mencapai sesuatu yang lebih dari sekedar persepsi fisik.

Dalam pelbagai budaya, tanda dan kode tubuh yang mengatur perilaku nonverbal dihasilkan oleh persepsi atas tubuh sebagai sesuatu lebih dari sekedar zat fisik. (Marcel Danesi, 54)

Marcel Danesi memberi sinyal yang sejalan dengan apa yang dilakukan oleh kerja teater payung hitam. Pernyataannya mengenai tubuh adalah tidak hanya pada ruang fisik. Tubuh harus dibaca secara keseluruhan fisik dan psikisnya.

Proses mengenal yang menjadi teori dasar ketubuhan di Teater Payung Hitam, adalah upaya agar aktor dapat menggali potensi yang paling tinggi dari manusia yaitu jiwa estetik. Dengan proses pengenalan terhadap Tubuh diri sendiri, Tubuh orang lain, dan Tubuh lingkungan menjadi kunci atas artikel ini untuk membahas tubuh aktor teater payung hitam dalam perspektif antropologi. Jika Dawkins percaya atas tubuh sebagai mesin replika, maka seni khususnya aktor selalu menggunakan tubuhnya untuk menjadi mesin replika kebudayaan yang berevolusi menjadi seni peran di atas panggung.

Dawkins menyebutnya dengan istilah “meme”. Istilah ini digunakan karena manusia memiliki unsur replikator yang canggih. Meme tersebut meliputi segala sesuatu yang kita pelajari melalui imitasi, termasuk kosakata, legenda, kemampuan dan tingkah laku, permainan, lagu, ataupun peraturan. (Eko, 5)

Jika didalam teater sangat dikenal dengan ingatan emosi dan ingatan tersebut terus digunakan dengan cara yang berbeda-beda, maka ingatan emosi itu dalam rangka menghadirkan peristiwa yang telah dialami hadir kembali dalam bentuk rasa, dan mereplika dirinya menjadi wujud yang berbeda. Ingatan emosi tersebut diambil untuk menghidupkan perwujudan peristiwa psikis pada tubuh panggung. salah satu bentuk memetics dalam diri aktor.

Jika dalam sebuah kajian antropologi seni bahwa seni pertunjukan adalah dibaca juga sebagai teks, dan konteks, maka kali ini aktor akan dibaca dengan menggunakan pendekatan teks dan konteksnya. Sebagai sebuah teks dan konteks, tubuh aktor dalam teater tubuh payung hitam adalah hadir sama pentingnya dengan kata-kata dalam ilmu sastra.

Dalam tubuh aktor terdapat pesan tanda dan makna yang terus tumbuh seiring dengan tumbuhnya pengamalan individual dan sosial. Aktor teater payung hitam, dengan menggunakan tubuhnya, harus meyakini bahwa tubuh yang ia miliki dapat mewakili manusia dan kebudayaannya, yaitu kebudayaan yang lahir dari rasa sakit, senang, marah, galau, gamang, dan sebagainya sebagai sebuah identitas kemanusiaan yang normal.

Mesin replika dari temuan pengalaman aktor dalam proses eksplorasi dan evolusi kebudayaan tubuh manusia dan lingkungannya ke atas panggung adalah kerja yang membutuhkan riset dan kesadaran atas meleburnya tubuh teater kedalam tubuh sehari-hari. Tubuh teater yang dimaksud adalah tubuh yang memiliki misi menyerap esensi

kebudayaan tubuh manusia secara total, kemudian menjadi tubuhnya diatas panggung.

Sebelum sampai pada hari dimana aktor berhadapan dengan penonton, mereka akan melakukan pencaharian tanpa batas. kemungkinan-kemungkinan yang akan tumbuh dalam dirinya sebagai sebuah teks, akan terus digali. Dengan pengalaman hidup, persinggungan hidup, imajinasi yang hidup dan tindakan yang hidup adalah ruang dimana aktor bisa menggali kemungkinan-kemungkinan yang lebih dekat dengan penonton. Dan Sutradara dalam hal ini adalah penonton pertama yang memposisikan diri sebagai manusia yang sensitif atas kebutuhan estetik manusia yang lain (penonton umum).

Menyusus narasi tubuh pada pertunjukan PostHaste misalnya, adalah kerja yang tidak mudah. Namun ketika melihat tubuh sebagai sebuah tanda, maka ia akan menemukan susunannya sehingga satu dan yang lainnya memiliki kesepakatan bahwa hal tersebut adalah sesuatu yang tepat dan berelasi.

Saussure dan para pengikutnya antara lain Roland Barthes melihat tanda sebagai sesuatu yang menstruktur. Proses pemaknaannya berupa kaitan antara penanda (Signifier) dan petanda (signified) dan hasil proses tersebut di dalam kognisi manusia. (Benny H. Hoed, 03)

Dari pandangan ini juga bisa di artikan bahwa betapa aktor selalu mencari kesepakatan-kesepakatan dengan melalui proses eksplorasi baik di hadapan sutradara atau diluar penglihatan sutradara seperti di rumah, dalam rumah, di

jalan, di atas kendaraan, di ruang-ruang manapun yang dianggap dapat menghadirkan inspirasi.

Apakah mungkin Aktor benar-benar menjadi mesin replika evolusi kebudayaan manusia untuk manusia yang lain? Hal ini adalah pertanyaan yang akan ditemukan jawabannya lewat proses pembacaan atas keaktoran di luar panggung di Teater Payung Hitam.

Dalam materi perkuliahan antropologi seni, pencipta, penyaji dan penonton memiliki tanggung jawab yang secara spesifik berbeda. Pada kajian kali ini akan di bahas soal peran pemain/aktor dalam teater Tubuh pada pertunjukan PostHaste.

Menyoroti soal proses keaktoran adalah salah satu upaya agar aktor juga dibaca sebagai kreator. Ada hal-hal yang tidak dapat dijangkau oleh sutradara atau pendukung pertunjukan lainnya terkait dengan kerja pencaharian bahasa dalam diri aktor (tubuh aktor).

Berikut kutipan yang dirumuskan dalam pertemuan kesatu pada perkuliahan Antropologi Seni oleh: Dr. Deni Hermawan, M.A. Dr. Ipit Saefidier Dimiyati, M.Hum

♦ Sebagai pencipta, ia akan memfokuskan perhatiannya pada hal-hal yang berkaitan dengan perilaku mencipta, yang antara lain meliputi:

1. Pesan yang ingin disampaikan lewat karayanya kepada masyarakat (penonton/apresiator);
2. Media (peralatan seni) yang dipilih untuk menyampaikan pesan;

3. Tujuan penciptaan karya;
4. Konsep penciptaan sebagai pertanggungjawaban karya; dan
5. Proses penciptaan karya.

♦ Sebagai penyaji/pemain, ia akan memfokuskan perhatiannya pada hal-hal yang berkaitan dengan perilaku menyajikan karya, yang antara lain meliputi:

1. etika menyajikan karya;
2. keterampilan menyajikan karya; dan
3. penjiwaan dalam menyajikan karya.

Terkait dengan kutipan diatas, maka membaca soal bagaimana aktor teater payung hitam memproduksi makan pada tubuhnya dalam salah satu pertunjukannya yang berjudul 'PostHaste' menjadi hal yang penting untuk di bocorkan pada publik. Bagaimana aktor juga memiliki tanggung jawab mencari pesan yang bersarang dalam dirinya.

Bagaimana pikiran, perasaan, pandangan hidup, dan cara hidupnya di masyarakat beserta alam lingkungan tempat dimana mereka tinggal dan menetap, seperti yang dibahas dalam materi ke satu dalam perkuliah antropologi seni oleh Dr. Deni dan Dr. Ipit, juga akan menjadi bahasan dalam artikel ini. Bagaimana aktor bersinggungan dengan dunia realitas diluar teater dan bagaimana teater memberi pandangannya terhadap ruang sekitar tempat ia tinggal.

Pembahasan terkait aktifitas aktor di luar latihan namun masih bersinergi dengan proses pencaharian, dianggap sangat relevan dengan kajian antropologi seni yang berbicara soal aktifitas manusia kesenian. Aktifitas-aktifitas aktor diluar panggung namun untuk panggung, jauh lebih penting dengan aktifitas aktor di atas panggung (hasil pentas). Sebab pengetahuan keaktoran akan ditemukan jika dibaca dari balik panggung.

Pengetahuan keaktoran ini sangat seksi dibaca dari sudut pandang antropologi, sebab ia akan menelaah hal-hal yang seolah tak berkaitan dengan panggung namun memiliki pengaruh kuat dengan apa yang terjadi di panggung terutama temuan-temuan teks dan kecerdasan antisipasi teks dan konteks pada saat pertunjukan berlangsung. Diluar itu, aktifitas eksploratif seorang aktor di luar panggung adalah harta karun yang dapat dibaca sebagai sebuah pengetahuan kebudayaan kemanusiaan.

Bahasan

Terkait dengan keterlibatan tubuh di proses PostHaste dan proses lainnya di Teater Payung Hitam – disutradarai oleh Rahman Sabur; yang untuk selanjutnya saya sebut Babeh) adalah mata pencaharian yang terus Bergerak menuju pada pengenalan esensi tubuh dan teater tubuh. Mengenal Tubuh mikro (Tubuh diri sendiri) dan tubuh makro (Tubuh di luar diri) yaitu tubuh orang lain, tubuh sosial dan lingkungan adalah rumus tubuh yang berlaku untuk semua aktor (ungkapan babeh Rachman yang kerap kali muncul saat berdiskusi tentang tubuh di ruang proses).

Konsep tubuh dalam ruang-ruang yang tak dikenal hingga ia akrab dengan total adalah konsep proses yang harus terus mengalami pertumbuhan agar energi seni peran atau pertumbuhan energi estetik, “menjadi”. Konsep menjadi yang di maksud tentunya berbeda dengan apa yang disampaikan oleh Stanis Lavsky. Konsep menjadi pada rumus tubuh rahman sabur adalah mengenal. Mengnal adalah jalan menuju kesadaran tertinggi. Kesadaran tertinggi ini diambil dari spirit tradisi seni pertunjukan di tradisi kita yang jika dalam istilah kuda lumping adalah kesurupan. Namun pada konteks keaktoran tidak lagi menjadi kesurupan, namun ia berfungsi sebagai sesuatu yang mencapai puncak kesadaran tertinggi. Pawang pada diri aktor adalah ada didalam kesadarannya. Ia adalah dirinya sendiri.

Ketika di proses “Margin” misalnya, aktor dihadapkan pada distorsi tubuh yang ekspresif dan agresif. Juga pada proses tubuh di pertunjukan Palsu dan Kelana Crying Teater Payung Hitam lainnya. Aktor tidak berpikir tentang sublimasi pada pertunjukan tersebut. aktor hanya melayani keberadaan tubuh dengan kendali otot dan stamina tinggi. Berbeda dengan proses PostHaste, aktor bersiap diri dengan kemungkinan tubuh yang lebih kompleks.

Kompleksitas tubuh luar dan dalam ini tentu terkait dengan ruang peristiwa yang ia bisa datang tak terduga. Benda dalam pertunjukan postHaste tidak hanya menjadi objek namun juga menjadi subjek. Kata “menyentuh” tidak hanya dimiliki oleh tubuh pada benda lain. Namun benda benda yang terpasang pada panggung PostHaste juga dapat menyentuh dan menggerakkan tubuh. Seperti misalnya

jatuhan-jatuhan atau benda-benda yang runtuh dan tak terduga, meskipun sebelumnya ia dilatih, namun benda tersebut selalu memberi kejutan terhadap tubuh untuk menggerakkan tubuh secara spontan. Benda tersebut di setiap latihan, memiliki ruang dan jeda yang berlainan dalam setiap harinya. Pengaruh penempatan atau posisi kemiringan serta ketinggian atau juga pengaruh ruang yang berbeda dalam setiap panggung yang berlainan. Disinal aktor harus berada pada penguasaan diri yang disebut mengenal. Menegal diri, orang lain, dan lingkungan adalah jurus aktor yang lahir dari proses pencaharian di teater payung hitam.

Sebelum proses PostHaste, ada proses latihan Makan-Makan yang direncanakan akan pentas di Studio teater ISBI Bandung pada awal Tahun 2016. Proses tersebut berjalan 9-10 kali latihan dan tertunda karena ada PostHaste. Tertundanya proses tersebut tidak menghilangkan gagasan tubuhnya Babeh. Gagasan tubuh makan-makan yaitu tubuh natural yang dikembangkan juga Di Makan-Makan adalah Bagaimana aktor harus menjadi pelayan untuk menyajikan makanan pada tamu (penonton) dengan sikap tubuh yang natural kemudian secara tiba-tiba aktor harus masuk pada tubuh distorsi. Semua tubuh memiliki motifnya sendiri. Dalam proses ini tidak hanya tubuh fisik yang harus dipertontonkan, tapi juga realitas dalam tubuh. Tingkat sublimasi, konsentrasi dan porsi yang tepat adalah kunci bagaimana aktor memiliki kendali terhadap ruang diluar dan di dalam dirinya.. Teror tubuh lewat sajian makanan akan sangat dekat dengan penonton. Teror yang tidak melulu dibarengi dengan ekspresifitas dan agresifitas. aktor juga

menemukan tubuhnya yang distorsif yang dibayang-bayangi lagu Genjer-Genjer yang disenandungkan oleh seluruh aktor. Lagu yang nyaman didengar tapi juga ada perasaan getir dari mata yang nanar.

Proses makan-makan ini meskipun gagal di pentaskan, namun ia menempuh proses yang juga bisa dibaca sebagai sebuah pelatihan keaktoran. Bagi proses perjalanan “pengenalan” pentas menjadi nomer kesekian. Pentas ataupun persiapan pentas, keduanya adalah proses pertumbuhan energi untuk sampai pada seni yang sesungguhnya. menurut Prof. Djakob Sumardjo, seni itu tidak hanya bica soal indah dan tidak indah, menarik dan tidak menarik. Seni itu berbicara soal energi. oleh sebab itu seni akan memberi dampak besar pada perubahan. Sebab energi ini adalah sesuatu yang bergerak, hidup, dan ia punya daya atau kekuatan. Oleh karena konsep energi ini dipakai oleh seniman-seniman tradisi sebagai sebuah capaian yang transenden. Sebab energi ini adalah abadi.

Pada proses PostHaste, aktor masih berhadapan dengan lagu Genjer-Genjer dan sajian makanan. Gagasan tubuh pada “PostHaste” rupanya tidak luput dari jiwa proses Makan-Makan. Aktor harus kembali ke kesadaran pekerjaan sehari-hari sekaligus. Awalnya aktor berpikir setiap sesuatu yang ke luar dari gagasan sutradara yang berkaitan dengan eksperimen tubuh, melulu dimaknai dengan tubuh distorsif dan ekspresif. Aktor mulanya selalu terjebak pada tubuh yang menggunakan kekuatan distorsi seperti merespon tembok studio teater lewat benturan-benturan tubuhnya hingga menghasilkan bunyi tubuh dari tembok batu bata. Atau mengerahkan seluruh perangkat tubuh luar untuk

menampung ekspresi dari dalam, sehingga tubuh mampu merajut teks simbolik yang tak butuh daya ungkap kata-kata. Namun ternyata tidak hanya tubuh distorsif, kompleksitas tubuh sangat dibutuhkan pada dua proses tersebut. Bagi tubuh yang tak terlatih, teks rupanya tak memberikan ruang untuk cepat berkembang. Semua tubuh harus melewati tingkatan teknis memang. Teknik tubuh menjadi wajib dikuasai oleh semua aktor. Sebab jika aktor tidak menguasai teknik tubuh (mengenal perangkat kasar tubuh) maka aktor akan dihantui tubuh-fisikal dan akan menghambat tubuh-esensial. Namun pada proses PostHaste, tubuh fisikal saja tidak cukup. Ini juga pada prinsipnya berlaku di pertunjukan apapun dan dimanapun. Tubuh yang meninggalkan sesuatu yang esensial yaitu Ruh atah jiwa, ia akan hanya menjadi mekanek. Mesin-mesin panggung yang memproduksi gerakan yang tidak memiliki energi hidup. PosHaste selalu mewanti-wanti itu dalam setiap prosesnya dan juga proses di makan-makan.

Tubuh-luar dan tubuh-dalam

Pada teknik menubuhkan gagasan, aktor payung hitam selalu melakukan persiapan tubuh luar dan tubuh dalam. Persiapan tentu berlaku bagi seluruh aktor. Sebab keduanya adalah satu.

<Perangkat Tubuh Luar> Rutinitasnya seperti ini: berlari untuk mengukur kekuatan nafas, berjalan dengan setengah berdiri (posisi kuda-kuda silat) untuk mengukur kekuatan tubuh bagian bawah, berjalan pada posisi tubuh tanpa tulang punggung untuk mengukur kekuatan dan fleksibilitas

tubuh bagian tengah, berjalan sambil berputar untuk mengukur kekuatan dan fokus tubuh bagian atas. Push-up dan sit-up untuk kekuatan otot perut dan lengan, berjalan jinjit dan menancapkan kaki ke tanah untuk power tubuh perangkat luar, berjalan dengan langkah panjang untuk stamina tubuh bagian bawah, mengunci persendian tubuh untuk power tubuh, membebaskan sendi dan otot tubuh untuk fleksibilitas tubuh, tubuh bergerak sangat pelan dan kemudian sangat cepat untuk kontrol dan emosi.

<Perangkat Tubuh Dalam> Ilustrasi latihannya seperti ini: mengenali kembali masa lalu, saat ini dan masa yang akan datang atau kita sebut imajinasi. Konsep ini sejenis ingatan emosi yang dilakukan oleh Stanis Lavsky pada aktor-aktornya, atau Suyatna Anirun dengan STB-nya. Sebuah ingatan yang menjadi perangkat tajam untuk aktor dapat mengejawantahkan menjadi seni peran. Kemudian Tubuh tanpa kendali mata adalah untuk terbebas dari persepsi visual melalui mata, tubuh tanpa kendali telinga untuk mengukur tubuh tanpa intervensi audio verbal dari telinga, tubuh tanpa kendali mulut adalah untuk melatih tingkat kesadaran tubuh tanpa kendali kata. Tubuh dengan sentuh halus dan kasar adalah untuk mengukur kepekaan tubuh yang terkait dengan indra peraba. Tubuh tanpa kendali telinga dan mata sekaligus untuk melatih tingkat sublimasi tubuh. Juga mengenal ruang-ruang tubuh seperti berjalan mundur dan maju, melihat dengan mata lebar (mengetahui apa yang disamping kanan dan kiri tanpa melirik) Semua itu harus dilalui oleh aktor. Bermula dari teknis tentunya. Namun jika itu menjadi hebit dalam sebuah proses seperti yang dilakukan teater payung hitam oleh aktor-aktornya,

maka ia akan menjadi ruang baca terhadap adanya energi tubuh dan energi diluar tubuh. Selebihnya melakukan pengamatan dan riset pada realitas tubuh di sekitar, baik tubuh sosial dan tubuh lingkungan. Untuk pengenalan tubuh sendiri, sutradara selalu menekankan kepada setiap aktor untuk punya kesadaran mengasah ke arah sana, karena semua realitas tubuh-sosial yang sifatnya makro adalah berangkat dari tubuh mikro, berangkat dari dalam diri.

Teater payung hitam seperti sebuah tarekat dalam prosesnya. Ia masuk ke diri untuk menguasai yang diluar diri. Mereka memiliki persepsi bahwa semesta itu terangkum dalam diri. Jika ia menguasai diri, maka ia menguasai dunia.

Aktor adalah teka-teki

Kebiasaan Sutradara teater Payung Hitam tidak akan menjelaskan secara rinci maksud dari adegan yang dibuatnya. Itulah salah satu cara nya untuk memberikan porsi besar, agar aktor berkembang alami dan menemukan bahasa dan maknanya secara mandiri. Hal itu juga tanpa disadari memiliki potensi besar untuk melahirkan kejutan dan keunikan dalam setiap tubuh aktornya. Aktor-aktor mencari penjelasan atau relasi dari apa yang dibuat dalam adegan atau dengan membaca visual benda-benda atau audio yang ditawarkan Babeh diatas panggung (ruang berlatih) juga aktor mendapatkannya dalam setiap bincang santai di waktu senggang, juga lewat perenungan-perenungan. Dari situlah aktor menubuhkan segala sesuatunya menjadi peristiwa bahasa dalam tubuh mereka. Tidak jarang juga aktor-aktornya mempresentasikan tubuh

dan tidak menemukan kesepakatan dengan sutradara. Namun setiap kali sutrada menginginkan apapun dari aktor, mereka pasti menjawabnya dengan tindakan bukan dengan kata-kata. meskipun di tengah perjalanan, tubuh mengalami stagnan dan berupaya harus mencari lagi informasi kepada aktor yang lain. Sepintas sikap aktornya seolah memberikan penjelasan bahwa sutradara sangat keras dan otoriter. Namun itu sebuah telaah yang tergesa-gesa. Justru dengan begitulah komunikasi antar aktor atau aktor dan benda atau aktor pada dirinya sendiri akan terus bergulir.

Sebuah Gaya penyutradaraan yang mengajak untuk mengisi teka-teki. Aktor seperti dipertemukan dengan teka-teki yang harus dijawab terus menerus sampai pada jawaban bahwa aktor adalah teka-teki itu sendiri. Dalam kondisi hilang arah, sikap spontanitas aktor atau kemampuan improvisasi tubuh menjadi tumbuh. Pertumbuhan sikap improvisasi ini mencapai pada tingkat kecerdasan tubuh. Tubuh dihadapkan pada bahaya benda misalnya. Seperti jatuhnya benda-benda keras atau robohan benda-benda berat atau jika di Merah Bolong, aktor harus bertemu batu-batu besar misalnya. Itu semua mencerminkan akan kecerdasan aktor membaca ruang dan benda serta timing yang berlangsung pada saat itu. Juga tidak melupakan tanggung jawabnya sebagai pengendali dan pemroduksi bahasa.

Aktor Teater Payung Hitam punya rutinitas berlatih seperti pada penjelasan sebelumnya. Sebab mereka punya kesadaran akan kelemahan pada tubuhnya. Dalam kesendirian mereka selalu mencoba bagaimana tubuh bisa mengkomunikasikan peristiwa batin. Terkadang mereka mencobanya saat sudah di dalam kamar mandi tanpa

pakaian melekat pada tubuh, Kadang mencobanya di ruang olah tubuh, kadang di atas kasur saat sudah siap tidur, terkadang mencobanya secara seponitanitas sambil bercanda di hadapan teman-temannya dalam sepersekian detik. Dimanapun berada, setiap perasaan mendorongnya untuk mengungkapkan apa yang terlintas yang terkait dengan PostHaste, mereka akan refleks melakukannya. Tapi seluruhnya dalam hitungan detik dan berlaku hanya sebagian kecil pada tubuhnya. Terkadang hanya wajah, terkadang otot di punggung yang tiba-tiba mengeras, terkadang jari jemari tangan, kaki, betis dan leher. Kecuali di dalam kamar mandi cenderung lebih lama dan berlaku bagi keseluruhan tubuh. Berbeda dengan olah tubuh yang sudah terprogram bisa dipastikan membutuhkan waktu lebih lama, seperti dalam latihan rutinnya. (hasil wawancara dengan aktor)

Software Tubuh dan belatung

Pada proses Posthaste, kebiasaan tersebut tidak ditinggalkan. Aktor diarahkan agar selalu sadar pada ruang tubuh sehari-hari. Seperti mulai dari mencuci piring, membersihkan kamar mandi, membersihkan torn tempat penampungan air, bersih-bersih rumah, naik motor dan bertemu banyak peristiwa tubuh dan mesin. Memperhatikan tukang sampah yang tiap hari senin atau Selasa datang ke rumah atau jika mereka di kampus memperhatikan aktifitas cleaning Servis, dan petugas kebersihan yang mengambil sampah-sampah yang sudah bertumpuk, terkadang sudah terdapat belatung, karena petugas kebersihan liburnya terlalu lama jika ia di kompleks atau perumahan. aktor merasa belatung juga berkeliaran di dalam tubuhnya. Apa yang ada

pada tubuh adalah sama dengan tempat sampah penuh belatung. Ini merupakan capaian yang sangat transenden dan memiliki mutu perenungan dan pencaharian yang konsisten. Panca indra mereka aktif dan interaktif.

Ada seorang Aktor yang mengaku juga sering berjumpa dua orang buta suami istri tiap sekitar jam 19.00 WIB. Mereka konsisten duduk menunggu siapapun di pengkolan jalan Cijagra (antara rumah makan Manjabal dan kuburan). Tidak ada penerangan di tempat itu, kecuali hanya bias cahaya dari rumah makan Manjabal. Aktor tersebut juga berhadapan dengan realitas tubuhnya yang melekat pada tubuh kedua orang buta itu. Ia selalu mendatangi kedua orang buta tersebut dan memberinya uang dengan sapaan yang sangat halus. Ini semacam interaksi kultural yang kesadaraannya diakibatkan oleh proses teater.

Kerja mengasah softwer tubuh (perangkat tubuh mikro) juga terjadi pada saat mereka berjumpa sutradara. Latihan yang terus diulang-ulang bahkan terus menerus mencoba segala sesuatu sampai ke batas maksimal. Bongkar pasang dan terus begitu adalah bagian dari latihan mereka untuk melampaui tubuh teknis.

Tak ada yang berubah sebenarnya pada pola keseluruhan pekerjaan keseharian mereka. Sebelumnya aktor beraktifitas tanpa kesadaran teater dan menggunakan kesadaran teater. Aktor payung hitam juga mencoba komunikasi dengan tanaman atau tumbuhan. Jika tanaman hias, cara mereka berkomunikasi adalah dengan merawatnya meskipun luasnya hanya satu meter ke satu meter, atau hanya satu pot bunga. Komunikasi dengan tanaman adalah terapi, kata sutradara.

Meminalisir intervensi pikiran (Tubuh Teknis)

Sebuah usaha agar tubuh terminimalisir dari intervensi pikiran, sutradara menyarankan agar aktor “puasa bicara”: selama dua hari dua malam salah seorang aktor mencoba berkomunikasi tanpa bahasa lisan, tulisan, maupun bahasa isyarat. Selama dua hari itu ia merasa takut berjumpa dengan orang lain selain keluarganya. Ketakutan itu dipicu oleh perasaan untuk tidak membuat orang tersinggung dan marah. Karena siapapun yang datang dan bertanya sesuatu, ia tidak bisa menjawabnya bahkan dengan bahasa isyarat, seperti mengangguk atau menggelengkan kepala pun tidak sebab ia sedang puasa bahasa verbal. Ia hanya menatapnya cukup lama. Jika lawan bicaranya tak mampu memahami tatapan atau sikap tubuh, tentunya akan terjadi masalah. Namun lagi-lagi selama dua hari itu, ada gemuruh besar dalam dirinya yang memaksa untuk menjelaskan apa yang sedang dilakukannya agar orang lain tidak tersinggung dengan sikapnya.

Ada peristiwa yang tak ada sebelumnya pada tubuhnya. Setiap pergantian matahari, ia merasakan hening, meskipun ada di rumah yang tiap harinya selalu ramai. Ia merasakan kesendirian yang asing. Begitupun saat bangun dari tidur. Bahkan ia merasa ada yang hilang dari tubuhnya. Tidak menyenangkan memang. Tapi menakjubkan baginya. Hal ini dilakukan atas keinginan dan dorongan dari sutradaraku Babeh (Rahman Sabur) dalam proses PostHaste. Proses yang mengajak bermain dengan porsi yang pas yaitu Kerja cepat, tepat, dan proporsional. Tubuh mikro selalu didengarkan oleh sutradara yang satu ini.

Siapakah Tubuh

(surat pernyataan aktor)

Semula tak paham apa yang dilakukan tubuh pada ruang dan benda di dalam dan di luar tubuhku. Semula tak paham pada bunyi di luar tubuh dan di dalam tubuh. Semula tak paham pada tubuh. Sampai saat ini pun tampaknya tak kunjung paham. Ada pikiran dan imajinasi yang terus melakukan agresi pada tubuh yang berdalih pengalaman lahir dan pengalaman batin. Keduanya terus menerus keluar dan masuk, keduanya sangat pandai menyamar, hingga akupun tak lihai menangkap kecepatan penyamarannya. Kejam, unik, lucu dan ngeri, dingin tapi juga riang dan indah, seperti tokoh Joker. Begitulah yang aku rasakan dalam setiap menempuh proses penciptaan teater. Apapun jenis teaternya tubuhku selalu diseret pada sebuah belantara imaji dan realitas yang campur baur.

Tubuh menjalankan tugasnya, membahasakannya kepada seluruh penonton yang beragam cara pandang dan beragam selera. Tubuh memang selalu menemukan pengalaman yang tak terhingga dan tak terduga. Tapi untuk memilah pengalaman tubuh menjadi teks teater, tak mudah aku raih. Terkadang tubuh menggodaku untuk pamer kemampuan-kemampuan fisik, layaknya seorang yang sedang pamer kekebalan di depan banyak orang. Tapi ternyata itu hanya akan memperburuk keadaanku dan teater yang sedang kujalani.

Aku menyadari bahwa teater tak hanya unjuk kebolehan akan hal-hal fisik. Dia harus mempertaruhkan 'ruh' teater yang mampu menampilkan realitas luar dan realitas dalam

diri manusia itu sendiri. Realitas luar dan dalam yang juga menjadi milik publik.

Kesadaran itu hanya sebatas kesadaran saja. Pada realitasnya aku tak banyak tahu jalan menuju kesana. Yang aku tahu adalah aku hanya punya keterbatasan perangkat untuk menuju medan tempur dan aku harus terus melatih bagaimana aku lihai memainkan perangkat-perangkat itu. Dan bagaimana aku tak luput dan tak hambur mempergunakan perangkat yang terbatas. Aku hanya ingin di dalam keterbatasan perangkat, mampu memanfaatkan perangkat tempurku tepat pada sasarannya yaitu manusia. Lagi-lagi keinginan yang sulit untuk ku wujudkan.

Di saat-saat pergulatan keinginan dan kenyataan yang aku miliki tak sejalan, aku hanya bisa menempuh pelajaran bahwa aktor harus memiliki tubuh yang terlatih dan berpengalaman. Bermain terus dan terus bermain. Berlatih dengan kesadaran yang tinggi. Selebihnya aku punya tanggung jawab bahwa aku akan terus mencari tubuhku yang terkandung Padaku, pada orang lain, pada lingkunganku, pada alam.

Aku belum menemukan realitas tubuh yang bisa kukenal dan kuyakini milikku. Aku hanya lintasan imaji yang bisa berubah-ubah dan tak memiliki identitas. Paling buruknya adalah melintasi panggung dan tak menyisakan apapun, sirna seperti asap. Itu semua aku sadari karena aku tak kenal tubuhku sendiri. Kengerian dan kegelapan terus menjadi hantu dan bergentayangan dalam jiwaku dengan memilih jalan ini. Jalan panjang tak berujung. Aku bertemu dengan banyak jiwa dalam setiap persinggahan (panggung). Jiwa-jiwa itu tak mampu ditangkap. Ia gesit, licin, dan sangat

halus dan keras. Jiwa yang mewakili isi semesta dan mewakili zamannya, mewakili Tuhannya. Sementara untuk bersalaman dengannya, aku merasa seperti perahu kecil di tengah samudra luas dan tak memiliki gayuh untuk ke tepi.

Meski suatu saat aku tahu dan yakin bahwa tubuh tak lagi ada, tapi pengetahuan itu akan menjadi energi yang besar dan menjadikan hidup terus berjalan ke arah itu.

Aku juga kembali membiasakan berbisik pada diriku sendiri setiap hendak tidur atau menjelang latihan. Kebiasaan yang sudah lama ku tinggalkan. Isi bisikannya adalah:

- Aku memiliki tubuh, namun aku bukanlah semata tubuhku.
- Aku memiliki emosi, namun aku bukanlah semata emosiku.
- Aku memiliki akal pikiran, namun aku bukanlah semata akal pikiranku.
- Aku memiliki ego, namun aku bukanlah semata egoku.
- Aku memiliki hati, namun aku bukanlah semata hatiku.
- Aku memiliki pusat spritual, namun aku bukanlah semata pusat spritualku.
- Aku adalah seluruh jiwaku, dan aku adalah misteri yang memasukkan kehadiran Tuhan tersembunyi di dalam diriku.

(Hati, Diri dan Jiwa, psikologi transformasi. Robert Frager. Serambi, 1999)

*Tubuh siapakah ini
Tubuhku atau tubuh orang lain
Aku yang mana, orang lain yang mana
Jika sakit, Siapakah yang sakit
Jika lapar, Siapakah yang lapar
Jika ngantuk, Siapakah yang mengantuk
Siapakah yang melangkah
Siapakah yang melambai
Siapakah yang tersenyum dan tertawa
Siapakah yang mengunyah dan meludah
Siapakah yang bicara
Siapakah yang rindu
siapakah yang sedih
Siapakah yang marah
Siapakah yang malu
Siapakah yang bersikap halus dan kasar
Siapakah yang tidur
siapakah yang ada dan siapakah yang tidak pernah ada?*

*Siapakah tubuh
Dari manakah tubuh
Milik siapakah tubuh
Perjalanan berbatas sekaligus tak berbatas
Ada energi di dalam tubuh
Energi yang menggerakkan teknologi dalam diri
Miliaran sel seperti kelopak bunga
Tumbuh dan menciptakan pusatnya tak terhingga*

*Adakah tubuh
atau tubuh hanya bayang bayang tak kongkrit
suatu saat bisa ada, pun bisa tak ada
Ataukah tubuh hanya terminal
tempat menaikkan dan menurunkan pengalaman-pengalaman dan
sesekali kosong*

Atau justru tubuh menampung segala sesuatunya dan tak pernah kosong

Puisi-puisi diatas dijadikan rujukan pula dalam pelatihan teater yang berbasis ketubuhan.

Resiko Mencederai Ruang

(catatan pengakuan salah seorang aktor di PostHaste)

Proses PostHaste adalah proses yang terus berkembang sampai pada waktu beberapa menit sebelum pentas. Aku sadar aku harus masuk pada ruang biasa itu. Ruang yang bisa kutempati senyaman mungkin. Meski terakhir kali aku pentas di Cirebon (Gedung Kesenian Nyimas Rarasantang, 5 April 2017) dengan penguasaan teknis di luar panggung yang menterorku dan mengganguku, sebab kelalaian dan ketidak-adilanku menyikapi dua ruang yang masih baru utukku. Aku merasa lebih terasing dari pentas Posthaste sebelumnya.

Aku merasakan teater pada Posthaste ini berlangsung di dua ruang sekaligus. Yaitu diluar panggung dan di dalam panggung. Tak ada waktu untuk istirahat, mencari celah bersenda gurau, dan sebagainya yang bersifat lalai. Harus fokus seperti pemain “sirkus” kata Babeh Rahman. Kedua ruang itu menuntutku agar terbiasa. Keduanya adalah peristiwa teater yang serius. Jika salah satu ruang kucederai, maka di semua ruang, aku akan merasakan sakitnya. Aku mencederainya Sehingga aku merasa asing dan gelap. Aku bingung apa yang harus kuperbuat di luar panggung. Aku sakit, sebab ruang tanpa lampu dan tanpa mata penonton itu menolakkku.

Semoga aku bisa dan terbiasa merasa memiliki terhadap dua ruang tersebut dan mengakrabinya. Mengakrabi tubuhku dan tubuh diluar aku.

Simpulan

Proses keaktoran di teater payung hitam adalah sebuah proses replika budaya tubuh yang dilahirkan kembali ke atas panggung. proses replika ini tidak semata meniplak atau meniru seperti seseorang yang menggandakan produk dalam sebuah pabrik. Proses replika dengan menelusuri pengalaman masa lalu yang terangkum dalam museum ingatan jika meminjam bahasa Afrizal Malna, kemudian mengaktualisasikannya kedalam peristiwa yang kontekstual adalah seperti menggandakan peristiwa sejarah tubuh ke atas panggung.

Peristiwa penelusuran lewat obserfasi, membaca diri, membaca tanda tanda di sekitar, membaca orang lain lewat metode "Mengenal" juga upaya agar tubuh menjadi sesuatu yang kongkrit sebagai sebuah produk budaya. Dalam pertunjukan Posthaste, budaya urban diangkat sebagai sebuah tema untuk menyatakan ketergesaan, keterjepitan, situasi yang darurat, situasi yang harus di evakuasi, pergaulan yang tumpang tindih, lesbi, homo seksual, ancaman kematian, pembungkaman dan sejarah kelam politik bangsa hadir sebagai replika budaya di atas panggung melalui aktor-aktor dan benda-benda artistik.

POSTHASTE sebagai sebuah proses pencaharian ketubuhan tidak hanya menggunakan panggung sebagai

medan eksplorasi. PostHaste merambah ke dapur, halaman rumah, tempat penampungan sampah-sampah, rumah-rumah dibawah jembatan, kamar mandi, kamar tidur, dan seluruh artefak budaya urban sebagai sebuah penelusuran tubuh. PostHaste menggambarkan sebuah kontruksi yang tidak kokoh dalam diri sistem yang dihuni.

Evolusi budaya kedalam bentuk pertunjukan teater ini adalah sesuatu yang berlangsung singkat. Namun dalam ingatan penonton, pertunjukan dari replika budaya indonesia ini akan abadi sebagai sebuah pengalaman estetika. Ia akan mengganda menjadi wacana publik, prilaku stage, dan pembekuan-pembekuan dalam bentuk digital dokumen dan akan menyapa publiknya.

Keberhasilan aktor dalam hal ini adalah mereka menyadari keterbatasan tubuhnya sehingga ia mencari kemungkinan yang paling kokoh sebagai sebuah bahasa peristiwa. Aktor yang memiliki beban bahasa, dalam proses PostHaste ternyata menemukan jalur kesepahaman bahwa proses akan memperlihatkan kenyataan dibalik panggung. dan sesuatu yang mereka lakoni di luar panggung adalah kitab mujarab yang membantu mereka merangkai bahasa yang wajar. Tubuh natural dan distorsi adalah pilihan yang harus keluar masuk dalam diri mereka. kunci pertunjukan PostHaste adalah bagaimana tubuh dapat membahasakan peristiwa manusia ke dalam bentuknya yang natural dan distorsif.

Demikianlah hasil telaan dari proses kreatif Teater Payung Hitam Pada pertunjukan PostHaste.

Daftar Pustaka

Danesi. Marcel, Pesan Tanda Dan Makna, buku teks dasar mengenai semiotika dan teori komunikasi, pen, JALASUTRA Cet, April 2012. Yogyakarta.

Hoed, H. Benny, Semiotik& Dinamika sosial Budaya, Cetakan Pertama, Komunitas Bambu, Januari 2011

Nadjib, Emha Ainun, Folklore Madura Penulis: Penerbit:Progress Cetakan Ketiga: Februari 2007

Sumardjo, Jakob, Estetika Paradoks, Edisi revisi. Penerbit Sunan Ambu Press. STSI Bandung 2010

Wijayanto, Eko, MEMETICS: Perspektif Evolucionis Membaca Kebudayaan. Penerbit KEPIK Edisi Cetakan pertama Oktober, 2013