



**WACANA POS-DRAMATIK DALAM TEATER POOH-POOH
SOMATIC: ON CROWD OF BIOGRAPHIES KARYA KALANARI
THEATER MOVEMENT YOGYAKARTA**

Cucum Cantini

cantini@mail.ugm.ac.id, Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjasoemantri
Universitas Gadjah Mada

Abstrak

Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies karya Kalanari Theater Movement yang telah dipertunjukkan di Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjasoematri, Universitas Gadjah Mada pada 22 Agustus 2017, telah menjadi salah satu pergerakan wacana teater dramatik ke pos-dramatik. Gejala matinya teks telah mengemuka belakang ini dalam seni pertunjukkan Indonesia. Kajian ini akan membahas mengenai wacana-wacana produksi drama dengan menyinggung fenomena pos-dramatik Lehmann. Matinya teks-teks konvensional yang hadir dalam naskah drama, berubah menjadi fenomena menyeruaknya produksi-produksi teater yang lebih mengedepankan tubuh ketimbang bahasa yang sebelumnya menjadi standar utama untuk menyampaikan makna pada audiens. Melalui gagasan Foucault mengenai wacana, kajian ini akan membahas proses pergerakan teater dari dramatik menuju pos-dramatik. Hal yang dicapai dari tulisan ini adalah teater pos-dramatik menjadi bagian dari seni pertunjukan yang tetap menjadi bagian dari drama atau teater kontemporer. Meskipun tidak memanfaatkan teks atau bahasa, simbol dan suara telah tersampaikan kepada penontonnya. Sehingga dalam hal ini, narasi melalui simbol dan suara tersebut disepakati sebagai bahasa yang universal.

Kata Kunci: drama; pos-dramatik; bahasa; teater; Kalanari

**POST-DRAMATIC DISCOURSE IN THE SOMATIC POOH
THEATERS: ON CROWD OF BIOGRAPHIES BY KALANARI
THEATER MOVEMENT YOGYAKARTA**

Abstract

The Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies that Kalanari Teater Movement has performed at Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjasoematri, Gadjah Mada University on August 22 2017, has become one of the dramatic theater movement of discourse to the post-dramatic. The phenomenon of the death of the text has come to the fore in Indonesian performing arts. This review will discuss the discourse of drama production by reaching out the Lehmann post-dramatic phenomenon. The death of conventional texts that are present in the drama-script, turns into a phenomenon of the emergence of theater productions that put the body forward rather than the language that was previously the main standard to convey meaning to the audience. Through Foucault's perspective of discourse, this study will discuss the process of dramatic theater movement from dramatic to post-dramatic. The point of this paper is that post-dramatic theater becomes part of the performing arts that remains part of contemporary drama or theater. While not exploiting text or language, symbols and sounds have been communicated to the audience. In this case, the narration through symbols and sounds is agreed as a universal language.

Keywords: drama: post-dramatic; language; theater; Kalanari

PENDAHULUAN

Sejarah telah mencatat banyak kisah mengenai asal-mula bahasa. Alwasilah (1985) membagi konsep eksistensi kebahasaan manusia berdasarkan sudut pandang tradisional dan modern. Jauh sebelum pendekatan modern menyimpulkan secara antropologis bahwa bahasa dan manusia berkembang seiring, konsep tradisional menghubungkan secara vertikal bahwa bahasa hadir dan diciptakan oleh Tuhan ataupun Dewa. Konsep ini dikenal kemudian dengan teori *the divine origin*. Terjadi klaim beragam dalam periode pendekatan tradisional, Abad 18 menjadi momentum awal wacana Tuhan mengajarkan Adam untuk berbahasa. Andreas Kemke seorang filolog memiliki konsep bertentangan dengan hal tersebut di abad sebelumnya: Tuhan berbahasa Swedia, Adam berbahasa Denmark, sedangkan naga berbahasa Prancis (Muliastuti, 2009). Sementara Becanus berpendapat bahwa bahasa surga adalah merupakan bahasa Belanda.

Cerita mengisahkan mengenai klaim asal-mula bahasa terjadi di Mesir pada abad ke-17. Kabar menyebutkan bahwa Raja Psameticus pernah mengurung seorang bayi dan menitipkannya pada seorang gembala tanpa diperkenankan diajak berkomunikasi. Bayi tersebut hanya diberi makanan untuknya bertahan hidup. Ketika menginjak usia dua tahun, bayi tersebut mengucapkan kata *bechos* yang berarti roti di masa itu. Sehingga Psameticus berkeyakinan bahwa bahasa pertama dan utama manusia adalah bahasa Phrygia. Dalam kasus klaim bahasa tersebut nampak bahwa bahasa dijadikan alat kuasa untuk mengklaim posisi melalui relasi kuasa.

Di 22 Agustus 2017, sebuah fenomena wacana kebahasaan dituangkan ke dalam bentuk teater di Gedung Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjasoemantri (PKKH) UGM, Yogyakarta. Konsep pemahaman hancurnya bahasa teks yang mati oleh tanda bunyi dan simbol, jelasnya matinya kata-kata dalam sebuah bahasa. Teater Kalanari telah memberikan sebuah materi linguistik mengenai teori asal mula bahasa. *Pooh-Pooh Somatic* adalah tema besar yang diangkat oleh komunitas teater peraih Hibah Kelola tersebut, berangkat dari gagasan Max Müller mengenai teori pooh-pooh—sebuah teori mengenai asal-mula bahasa.

Ibed Surgana Yuga selaku sutradara dan penulis *Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies* yang mewakili Kalanari sebagai komunitas teater yang telah membangun wacana-wacana kritis mengenai budaya, menggambarkan konsep bahasa tersebut ke dalam bentuk seni pertunjukan yang berbeda, meskipun bukan yang pertama. Tiadanya teks dialogis-monologis menjadi fenomena kontemporer dalam seni pertunjukan teater, mengantarkan pada fenomena diskursif mengenai konsep pos-dramatik yang saat ini mengemuka dalam teater Indonesia.

Terbentuknya wacana mengenai pos-dramatik ini tidak mungkin menyeruak dalam teater Indonesia jika tidak ada pijakan awal mengenai matinya teks-teks naskah yang konvensional. Hal ini akan membawa pada gagasan teater pos-

modernis yang saat ini tengah menjadi konsumsi hangat di gedung-gedung pertunjukan kota-kota besar. Bukan tidak mungkin, produksi teater semacam ini akan hadir beberapa tahun kemudian di daerah-daerah non-perkotaan.

Kebebasan tubuh dalam menyampaikan makna tidak melalui teks dan bahasa inilah yang menjadi menarik untuk dibahas. Idealnya bahasa menjadi alat kuasa untuk menyampaikan gagasan, bahkan dalam sejarah awal-mula bahasa terbentuk yang di awal telah dibahas, terjadi beragam klaim terhadap bahasa utama yang menjadi kontroversi dalam gagasan pengetahuan yang dikaji manusia secara ilmiah. Seni telah menjadi media penting dalam mendokumentasikan fenomena-fenomena demikian, sekaligus di dalamnya, seni telah menjadi media kritis.

Penelitian ini akan memberikan gambaran mengenai gejala-gejala kritis dalam seni pertunjukan. Nampaknya, gejala tersebut akan mewabah dan menjadi momentum matinya teks membebaskan tubuh untuk menjadi media menyampaikan gagasan pada tujuannya. Dan seni pertunjukan teater menjadi salah satu media yang paling mungkin—saat ini, untuk mengembangkan wacana-wacana kritis di era pos-modern.

METODE PENELITIAN

Dalam menempatkan sebuah fenomena di sebuah peristiwa tertentu, wacana memiliki perannya tersendiri dalam memproduksi bentuk-bentuk teks. Keluar dari gagasan dialektik Hegel, wacana atau praktik dieksplorasi sedemikian rupa sehingga negativitasnya dalam hubungan dengan masa kini meledakkan rasionalitas fenomena yang dianggap sudah demikian adanya, tidak dipersoalkan lagi. Ketika teknologi kekuasaan masa lalu dielaborasi dengan rinci, asumsi-asumsi masa kini yang menempatkan masa lalu sebagai irasional menjadi runtuh (Faruk, 2008). Membaca wacana dari gagasan Foucault tersebut, maka tidak bisa dipungkiri bahwa secara konteks, hal yang dibicarakan dalam wacana telah ada jauh sebelum fenomena mengenai konsep wacana tersebut muncul. Namun secara dialektis tidaklah berhubungan dengan apa yang di-wacana-kan kini. Artinya secara historis objek materia telah ada sebelumnya, namun objek formal barulah dibahas belakangan kemudian.

Terkait dengan wacana teater sebagai sebuah fenomena kritis, mode produksi yang pernah menyinggung Benjamin dan teater Brecht yang sarat akan kritik terhadap gaya teater borjuis yang konvensional telah menjadi salah satu bukti ketidak-alamiahannya sebuah *panggung* teater. Tak ubahnya seperti mode produksi kapitalis, Benjamin dan Brecht kemudian menggambarkan dengan vulgar bagaimana pengarang menciptakan seni berdasarkan respon-respon *audiennya* (Eagleton, 2002). Wacana mengenai kondisi seni yang tidak semurni yang diagungkan inilah yang kemudian—di masa kini, menjadi *biasa* untuk dibicarakan. Menurut Eagleton, kehadiran teater *epic* merupakan sebuah bentuk kritis terhadap kondisi teater borjuis yang sistemnya *tertutup*. Dalam hal

ini penguasaan aktor terhadap tubuhnya tidak tergerak oleh sistem-sistem di luar teks naskah drama yang telah ditulis oleh kreator. Brecht kemudian menganggap teater tersebut tak ubahnya sebuah mode-mode borjuasi, berkuasa dan tidak bisa bergerak bebas atau bahkan improvisasi.

Teater paska-Brecht kemudian tidak lagi memperdebatkan dengan kata-kata, teks, maupun bahasa untuk memparodikan mode-mode kapitalisme, borjuisme, atau bahkan modernisme. Bukan berarti drama-drama setelah Brecht tersebut dianggap bukan bagian dari teater atau drama yang sastra/berseni. Hal ini yang mengangkat wacana penolakan seni pertunjukan yang difaksikan sendiri dari drama. Tidak menampilkan bahasa atau teks yang disampaikan melalui tubuh, pertunjukan teater dewasa ini kian menggeliat dengan minimnya menulis teks drama sebelum pertunjukan digelar. Hal ini senada dengan metode Brecht dalam memulai karya-karya teater epik-nya yang kritis terhadap mode teater borjuis: menulis teks melalui respon audien.

Foucault menilai sebuah wacana tidak selalu harus perpegangan pada hipogramnya. Modifikasi wacana bisa saja terbentuk berbeda, dengan tetap bermuara dari tema utama. Gagasan inilah yang membedakan mode wacana berbeda dengan Hegelian melihatnya melalui perspektif sejarah. Komentar menjadi sebuah bentuk modifikasi wacana yang mengkonstruksi wacana baru tanpa batas: dominasi teks utama, ketetapannya, statusnya sebagai sebuah wacana yang beraneka dan terselubung (Faruk, 2008). Dari gagasan-gagasan Foucault, nampak bahwa pemahamannya mengenai sebuah wacana yang lebih menarik untuk dibicarakan adalah mengenai *otherness*. Semua hal tidak selalu harus mengangkat apa yang nampak dan saling berkelanjutan. Namun lebih kepada apa yang dianggap tidak layak untuk dibicarakan.

Teori post-dramatik yang diungkapkan oleh Lehman adalah bukti dari empasis baru yang terjadi di wajah pertunjukan Eropa dan Amerika khususnya seni teater dimulai sejak dekade 1960-an, yang konsekuensinya adalah berubahnya paradigma dalam pembahasan ilmu teater dan memunculkan studi pertunjukan sebagai disiplin ilmu. Kemunculan bentuk pertunjukan seni neo-avant-garde seperti *happening*, *environmental*, *fluxus event* dan *performance art* atau bisa juga disebut *live art* semuanya menghasilkan perhatian baru dalam anggapan pentingnya *performance* di dalam cakupan teater dan ini memperbaharui tantangan dari dominasi teks, tantangan yang sebelumnya pernah ditaklukan oleh seorang *avant-garde* yaitu Antonin Artaud. Teks tadinya hanya menjadi satu elemen pendukung dalam skenografi dan *general performance writing* dalam teater¹.

¹ Firdaus, Ferdi. 2004. *Hans Thies Lehmann Postdramatic Theater*. https://www.academia.edu/28511712/HANS-THIES_LEHMAN_POST-DRAMATIC_THEATRE_BAB_I_Pendahuluan_. Diakses pada 22 April 2018, pukul 22.00 WIB

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kalanari Theatre Movement merupakan lembaga pergerakan budaya melalui serangkaian kerja teater. Kalanari menggunakan teater sebagai pintu masuk (sekaligus pintu keluar) untuk mempelajari, menginterpretasi, mengeksplorasi, lalu merepresentasikan kebudayaan suatu masyarakat. Teater bukan semata sebagai pencipta pertunjukan atau sekadar melakukan kerja artistik, namun juga memiliki visi dan misi yang luhur dalam mengembangkan kebudayaan masyarakat dengan mengedepankan nilai-nilai utama kemanusiaan. Berdiri di Yogyakarta, pada 8 Maret 2012, tujuan internal (bagi dunia teater) adalah untuk meneguhkan kembali ikatan pertunjukan dan masyarakat; serta secara eksternal (bagi masyarakat) Kalanari ingin menggugah masyarakat untuk mengembangkan kebudayaannya².

Teks pertunjukan yang disutradarai Ibed Surgana Yuga ini diambil dari pecahan-pecahan biografi para pelakon, yang kemudian direkayasa oleh teks-teks yang muncul dari tanggapan terhadap ruang pertunjukan, waktu dan kondisi emosi kekinian dari pelakon, serta manipulasi oleh biografi sutradara. Semuanya berkelindan dalam kerumunan (*crowd*), menciptakan peristiwa pertunjukan. Diakui dalam laman Kalanari.org, bahwa pada mulanya pementasan tersebut adalah sebuah eksperimen yang berangkat dari pertanyaan *bagaimana bahasa sebelum kata?* Di antara berbagai spekulasi dan pengandaian, pertemuan antara pertanyaan dan gagasan teori bahasa dari Max Müller, seorang filolog dan Orientalis akhir abad XIX, kelahiran Jerman, melahirkan sebuah karya. *Pooh-pooh* adalah salah satu teori tentang asal mula bahasa, yang mengungkapkan bahwa kata-kata awal bahasa manusia muncul dari bunyi-bunyi ekspresi emosional yang dipicu oleh rasa sakit, senang, terkejut, dan lainnya. Teori ini disandingkan dengan *somatic, term* yang muncul dari ranah biologi sebagai suatu sistem saraf sadar yang merangsang kontraksi otot, dan kini metode somatik juga muncul dalam dunia seni dan studi gerak serta terapi. Kedua term dasar tersebut di atas diturunkan menjadi metode penciptaan laku tubuh dalam pertunjukan *Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies*.

Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies merupakan pertunjukan kedua yang menjadi *ruang singgah* bagi program Tubuh Lamis, sebuah studi dan eksplorasi Kalanari Theatre Movement terhadap bahasa paling primitif dari teater: gerak dan suara. Program yang telah dimulai sejak 2014 ini mencoba meminimalisasi ke-*lamis*-an tubuh manusia dalam berbahasa dan berlaku. Pertunjukan sebelumnya adalah *Yo-he-ho's Sites*, yang dipentasperdanakan pada Salihara International Performing-Arts Festival, November 2016. Pentas ini juga berdasar atas teori bahasa dari Max Müller: *Yo-he-ho*. *Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies* terwujud atas dukungan Hibah Seni Kelola. Pementasan tersebut dimainkan oleh Assabti Nur

² Dikutip dari laman resmi Kalanari Theater Movement <http://www.kalanari.org/p/blog-page.html> diakses pada tanggal 20 April 2018



Hudan, Dayu Prism, M. Dinu Imansyah, Mathori Brilyan, Rosalia Novia Ariswari. Pertunjukannya sendiri disiapkan oleh Mochalmaid Jibna dan Okta Firmansyah. Sementara musik dimoderatori oleh Jenar Kidjing, Muqolis Genjik, Desvandi. Manajer panggung oleh Miftakul Efendi, Gandez Sholeehah sebagai manajer produksi diasistensi oleh Leonie Dian Anggrasari, Vivin L. Prinka, dan Sarinah.

Kembali ke Simbol, Kembali ke Alam

Dalam pertunjukan yang digelar 21–22 Agustus 2017 di Purna-Budaya atau PKKH UGM, arena terbuka menjadi panggung *anti-mainstream* yang difungsikan oleh Kalanari. Ruang terbuka PKKH yang berada di barat panggung terbuka digunakan semaksimal mungkin. Penggunaan ruang terbuka adalah langkah awal sebelum Kalanari resmi dibentuk: menjadikan alam sebagai *panggung*. Dan sampai saat ini Kalanari menjadikan teater terbuka sebagai ciri khas dirinya. Dalam hal ini, Kalanari melepaskan kuasanya terhadap panggung tertutup, dan memberikan keleluasaan alam untuk memberikan manusia perasaan tergantung pada cuaca dan suasana, inilah yang kemudian menjadikan teater pos-modern—kembali ke alam, lahir.

Bentuk-bentuk emosi yang dibahasakan melalui mimik, gerak dan suara yang maksimal disampaikan dengan tubuh para pelakornya, semuanya tanpa bahasa, baik lisan dan tulisan. Kadang pemain seolah bermonolog, tapi mereka hanya bersuara tanpa bahasa yang dimengerti. Kendatipun demikian, hanya dengan intonasi dan gerak tubuh, penonton memahami apa yang dirasakan oleh tokoh-tokoh tersebut. Respon *audiens* terhadap gerakan-gerakan yang disampaikan aktor merupakan tanda bahwa ada gagasan yang *tersampaikan*. Hal ini berarti bahwa makna sampai tidak melalui bahasa. Improvisasi tubuh terhadap panggung memungkinkan kuasa alam pada aktor-aktornya, namun tidak pada audien-audiennya. Hal ini menutup diri dari gagasan Brecht mengenai kritiknya terhadap teater borjuis yang mengedepankan panggung, teks, dan pengarang. Aktor-aktor kemudian berhadapan pada kondisi tidak pada keduanya, Borjuis maupun epik Brecht. Keduanya berpasrah-penuh pada alam; pohon, angin, cuaca, dan udara. Mereka tidak memanfaatkan penonton sebagai sarana komunikasi improvisasinya.

Selain memanfaatkan panggung terbuka sebagai artistik, Kalanari memanfaatkan properti pakaian-pakaian yang digantung seakan-akan dijemur. Sementara pemain-pemainnya hilir mudik di antaranya, meraung, memekik, menghardik, jatuh, berbaris, berteriak, tertawa, menangis. Kadang pakaian itu dipakai, ditarik, bahkan dimakan. George Boeree dalam *The Origin of Language*³ pernah membahas bagaimana perbedaan antara manusia dan binatang. Binatang menggunakan tanda sementara manusia menggunakan

³ George Boeree dalam *The Origin of Language*
<http://webpace.ship.edu/cgboer/langorigins.html>. 22 April 2018, pukul 23.00 WIB



simbol. Simbol tidak arbitrer dan konvensional seperti tanda, oleh karenanya bisa merujuk ke beragam makna. Itulah kenapa, Kalanari menggunakan pakaian yang digantung tersebut, untuk membedakan manusia dan binatang. Pakaian adalah sebuah simbol peradaban manusia yang membedakannya dengan binatang. Struktur sosial telah memaksa manusia untuk merasa beda dengan makhluk lainnya, berbaju, menulis-membaca, dan tentu saja berbahasa.

Kalanari telah menyampaikan makna (tanpa teks) pada penonton: ketika beberapa adegan membuat penonton hampir semua tertawa, terkejut, dan takut, secara bersamaan. Di antara penonton tersebut, terdapat beberapa warga asing yang memiliki bahasa yang berbeda dengan lainnya, yang artinya tanpa bahasa teks, penonton mengerti dan bereaksi yang sama. Ini adalah sebuah gagasan yang menurut Lehmann (2006), sebuah teater pos-dramatik mampu menyampaikan makna tanpa teks. Dan tubuh-tubuh pemain tersebut mampu berkuasa tanpa teks. Pada kasus pertunjukan ketoprak, penonton yang terbiasa memahami bahasa Jawa, akan mentransmisikan secara langsung makna yang disampaikan aktor-aktornya. Hal ini akan berbeda pada audien yang tidak menguasai Bahasa Jawa. Dialog dan monolog berbahasa Jawa campur Bahasa Indonesia tidak akan mampu menyampaikan sepenuhnya pada penonton berbeda bahasam makna yang sempurna yang dituturkan oleh pemainnya. Oleh karenanya, dalam hal ini, teks masih menguasai tubuh.

Transmisi Makna Arbitrer: Perubahan Nilai Sosiologis

Pergerakan wacana dramatik ke pos-dramatik tidak menutup kemungkinan adanya gerakan sosial yang berubah. Perubahan sosial dalam masyarakat ini merupakan sebuah proses berkembang atau bisa jadi sebuah kemunduran tergantung dari perspektif penilaiannya. Pawling (1984) mengatakan bahwa perubahan sosial adalah sebuah pertemuan antara kritik dan sosiologi. Sehingga keduanya tidak selalu pada kesimpulan berkembang atau mundur, lebih ke pada perubahan yang menekankan atas aspek-aspek sosial yang massif.

Kehadiran teater tubuh yang dipentaskan oleh Kalanari Theater Movement, telah diapresiasi dan dibahas dalam beragam media. Sepanjang pertunjukan *Pooh-pooh Somatic*, laku para pelakon begitu juga dengan benda-benda yang ada (pakaian) saling merumuskan dirinya bersama ruang, dan situasi yang tumbuh, bertubruk, saling merengkuh, *chaos* dan skizofrenik. Pakaian bisa menjelma menjadi apa saja, begitu juga dengan tubuh. Ia tidak semata soal daging dan benda. Sesuatu yang senantiasa dipilah dan ditelisik, dicuci, dibersihkan, dikeringkan. Sebelum benar-benar dapat dikenakan, jika pun ia dapat dikenakan, belum tentu pula akan dipegang sebagai yang mesti dan lekat. Melalui strategi repetitif dan monoton itulah lbed memertanyakan bahasa (John Heryanto, 2017)⁴.

⁴ Dalam <http://www.daunjabonline.com/2017/08/bahasa-dari-jiemuran-dan-kerumunan-teks.html> pada 22 April 2018, pukul 23.00 WIB

Hendromasto Prasetyo, pengamat seni budaya, menyinggung mengenai pertunjukan tersebut dalam Jawa Pos edisi 30 September 2017. Baginya, sesungguhnya banyak celah menganga yang membuka ruang perdebatan tentang awal kata dan bahasa pada teori spekulatif Muller. Teori Pooh-pooh mengajukan argumen berupa pelisanaan spontan dari emosi, rasa sakit, hingga keterkejutan adalah sumber awal bahasa. Sedangkan teori Yo-he-ho menawarkan bahasa muncul oleh sebab faktor fisik pelisannya. Pada konteks ini, seni –bersama teater di dalamnya– sebagai ilmu pengetahuan punya kemungkinan untuk ikut masuk ikhwal mula kata dan bahasa. Bukan untuk terlibat dalam perdebatan teoretis, namun memberikan tawaran seperti apakah wujud interaksi manusia saat bahasa belum terucap dan kemungkinan bentuk bahasa yang bisa bebas kungkungan waktu. Kalanari Theatre Movement dengan Tubuh Lamis yang membingkai *Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies* dan *Yo-he-ho's Sites* berada di sana.

Tugeg Sundjoyo⁵, menyatakan bahwa teks pertunjukan ini merupakan pecahan-pecahan biografi pelakornya. Pertemuan manipulatif antara pelakon dan sutradara inilah yang berubah menjadi kekacauan yang menciptakan peristiwa pada momen tertentu. Terkait intensitasnya. Di mana hal itu tampak pada saat mereka menjatuhkan dirinya ke tanah dan bagaimana posisi atau teknik yang digunakan untuk jatuh. Rasa sakit inilah yang kemudian ingin disampaikan kepada penonton bahwa ada sebuah kinerja yang sedang berlangsung di dalam tubuh manusia bahwa stimulasi kecerdasan kinestetik sedang bermain di sana.

Semua bentuk apresiasi dalam bentuk wacana-wacana yang dikomentari atas pertunjukan tersebut mencerminkan banyak sekali aspek dan efek. Semua tertuju pada bahasa yang menjadi gagasan utama terbentuknya ide pementasan tersebut. Sehingga, wacana yang hadir mengenai bahasa yang biasa tersampaikan melalui teks-teks dalam seni pertunjukan, perlahan tergantikan melalui tubuh-tubuh yang *berbicara*. Yang menarik untuk dibahas adalah bagaimana konvensi utuh dalam penyampaian makna tersebut berinovasi dan transmisi berbeda pada standarnya. Ini artinya, emosi-emosi yang ditunjukkan oleh para pemain teater semalam telah menjadi standar konvensi bahasa manusia. Meskipun terjadi arbiterasi makna bahasa terhadap transmisi penontonnya. Ketika adegan menyakitkan, penonton ada yang secara bersamaan tertawa. Jadi pertanyaannya kemudian, apakah ada yang berubah makna, atautkah ada nilai-nilai kemanusiaan tersebut yang berubah? Dalam hal ini, ketika aktor secara spontan menunjukkan ekspresi kesakitan ketika adegan buang air, beberapa penonton nampak tersenyum bahkan tertawa. Mimik kesakitan yang disampaikan tersebut nyatanya disambut tawa oleh penontonnya. Oleh karenanya, tidak selalu bahasa tubuh sampai seutuhnya pada audien disepakati sama sesuai dengan konvensi nilai yang sudah disepakati.

⁵ <https://www.koranbernas.id/pooh-pooh-somatic-tebaran-energi-kinestetik-lewat-jiemuran-pakaian/> 22 April 2018, pukul 23.00 WIB

KESIMPULAN

Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies merupakan pertunjukan kedua yang menjadi *ruang singgah* bagi program Tubuh Lamis, sebuah studi dan eksplorasi Kalanari Theatre Movement terhadap bahasa paling primitif dari teater: gerak dan suara. Sesuai pengakuannya, Kalanari mencoba untuk meyakinkannya sebagai suatu pola berbeda yang akan menemukan dramatikanya tersendiri, entah untuk tujuan menemukan pola baru atau sekadar memperluas jelajah estetika. Wacana pergerakan dramatik ke pos-dramatik terdapat dalam dua dimensi: *pertama*, dalam pertunjukan tersebut Kalanari melalui *Pooh-pooh Somatic: On Crowd of Biographies* mengkritisi bentuk-bentuk konvensional bahasa dan teks yang mengikat aktor dalam pertunjukan. Dan *kedua*, paska-pertunjukan tersebut, wacana-wacana mengenai posisi pertunjukan konvensional berdasar naskah penuh dengan monolog dan dialog berubah pada komentar-komentar apik yang lebih membahas persoalan tubuh dan gerak. Simbol-simbol tersebut menjadi makna meskipun bertransmisi arbiter, berbeda makna bagi setiap audiennya.

Senada dengan kesimpulan John Heryanto bahwa pertunjukan pada akhirnya menjadi ajang untuk uji coba atas bahasa yang dimiliki teater. Sebuah percobaan yang cukup berani, liar dan mendobrak batas-batas kelaziman. Meski bukan sesuatu yang baru. Melihat pertunjukan Kalanari Theatre kali tersebut, sepintas penonton akan teringat pertunjukan Teater Garasi yang bertolak dari pertanyaan. Tentunya Teater Garasi dan Kalanari memiliki cara dan warnanya masing-masing, meski sama-sama berdomisili di Yogyakarta. Di tangan Ibed Surgana Yuga, teater tidak lantas selesai ketika ia memiliki bahasa ungkap. Teater menjadi sesuatu yang dibaca kembali, ditelusuri, dan diragukan. Sebagai yang amatir dan tidak pernah mapan.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwasilah, Chaedar. 1985. *Sosiologi Bahasa*. Bandung: Angkasa
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra*. Yogyakarta: Sumbu
- Faruk. 2008. *Pascastrukturalisme*. Jakarta: Depdiknas
- Lehmann, Hans-Thies. 2006. *Postdramatic Theater* (Karen Munby, Ed.). London and New York: Routledge
- Muliastuti, Liliana. 2009. *Linguistik Umum*. Jakarta: Universitas Terbuka
- Pawling, Christopher. 1984. *Popular Fiction and Social Change*. London: Macmillan Press

LAMAN

Boeree, George. *The Origin of Language*. <http://webpace.ship.edu/cgboer/langorigins.html>. 22 April 2018, pukul 23.00 WIB

- Firdaus, Ferdi. 2004. *Hans Thies Lehmann Postdramatic Theater*.
https://www.academia.edu/28511712/HANS-THIES_LEHMAN_POST-DRAMATIC_THEATRE_BAB_I_Pendahuluan_. Diakses pada 22 April 2018, pukul 22.00 WIB
- Heryanto, John. <http://www.daunjabonline.com/2017/08/bahasa-dari-jemuran-dan-kerumunan-teks>. 22 April 2018, pukul 23.00 WIB
- Kalanari Theater Movement. 2017. <http://www.kalanari.org/p/blog-page.html>
diakses pada tanggal 20 April 2018
- Sundjoyo, Tugeg. 2017. <https://www.koranbernas.id/pooh-pooh-somatic-tebaran-energi-kinestetik-lewat-jemuran-pakaian/> 22 April 2018, pukul 23.00 WIB