

Catatan Hasil Amatan Tim Observer proses “Djembatan Gondolaju ” FKY 2019

| Irfanudien Ghozali : Melintasi “Djembatan Gondolaju ”– Catatan Kurator

Dengan melandaskan pada tema besar yang diangkat oleh FKY 2019, yaitu *Mulanira*, program teater ini hadir. Program ini mencoba mempertemukan dua sutradara dan aktor-aktor dari generasi yang berbeda untuk berkolaborasi. Naskah berjudul “Djembatan Gondolaju ” yang ditulis oleh Nasjah Djamin 1957 dipilih sebagai cara tutur untuk berbicara sejarah, lanskap kota, dan perkembangan dunia teater di Yogyakarta.

Sebagai sutradara, Suharjo SK dan Agnes Christina diundang untuk mewakili pertemuan antar generasi itu. Mereka dipertemukan karena memiliki identitas yang unik sekaligus berbeda. Sebagai sutradara senior di Yogyakarta, Suharjo SK mempunyai kekhasannya tersendiri. Karir teaternya di Yogyakarta dimulai sejak tahun 70-an hingga menjadi dosen di jurusan teater ISI sampai pensiun. Ia juga dikenal akrab dengan metode-metode konvensional. Berbeda dengan Suharjo SK, selama ini Agnes Christina dikenal sebagai sutradara muda yang cenderung “menjauh” dari metode-metode konvensional dan lebih banyak mengeksplorasi metode-metode lain dalam praktik penciptaannya.

Dalam program ini, Suharjo SK akan dipertemukan dengan aktor-aktor muda dari Teater Gajah Mada yang memiliki jarak dengan dunia naskah “Djembatan Gondolaju ”. Meskipun begitu, ia berujar akan “bersetia pada naskah” dalam proses penciptaannya. Sementara Agnes Christina akan dipertemukan dengan aktor-aktor senior yang akan memainkan naskah baru yang ditulisnya berdasar pembacaannya atas naskah “Djembatan Gondolaju ”. Di ujung proses, masing – masing karya yang telah terwujud akan dipertemukan dalam satu peristiwa untuk menjadi sebuah pertunjukan bersama.

Sebagai sebuah percobaan, upaya ini tentu mengandung resiko. Perbedaan identitas diantara mereka tentu akan berpengaruh terhadap cara mereka berkolaborasi. Sejauh apa dan bagaimana dialog yang akan terjadi di antara sutradara dengan sutradara yang lain? Antara sutradara dengan aktor-aktor? Antara sutradara-aktor-naskah pertunjukan? Pertanyaan itulah yang akan diujikan dalam program ini.

Untuk mencatat proses dialog yang muncul dari pertemuan ini, kami mengundang beberapa pegiat teater kampus dari jurusan teater ISI, Universitas Sanata Dharma, UMY, UNY, UGM, dan UIN untuk menjadi pengamat selama proses berlangsung. Hal ini dilakukan juga sebagai upaya untuk menjembatani dialog antara praktik penyutradaraan, praktik keaktoran,

dan pembacaan naskah yang terputus pada lingkungan teater kampus dan pada lingkungan teater secara umum.

| Maulana Mas: Menjembatani Generasi Teater Hari Ini dengan “Djembatan Gondolaju”

Teater sebagai bagian dari kebudayaan tentu bersifat *manifestatif*. Artinya ia adalah salah satu puncak dari fenomena-fenomena yang terjadi dalam suatu lingkup masyarakat. Mulai dari *galau-galau* percintaan sampai drama politik yang penuh intrik. Lewat teater kita kemudian saling bercermin, membayangkan diri sendiri dalam drama-drama tentang orang lain. Terhanyut, menertawakannya atau merasa seolah-olah semakin selamat dan lebih hebat karena segala persoalan dalam drama bukanlah kita. Selama tumbuh kita semua pasti melalui banyak dunia imaji *tragedy* dan *comedy* dalam kepala kita yang pelupa. Drama dalam berbagai wujud rupa medianya selama sekian lamanya waktu drama telah menjadi saripati dari kita, perayaan kecil atas buncahnya ingatan-ingatan.

Dalam Festival Kebudayaan Yogyakarta kali ini, lakon “Djembatan Gondolaju ” karya Nasjah Jamin dipilih menjadi hidangan utama. Sebuah naskah kuno era 1950-an. Agaknya pilihan seperti ini terkesan asing pada saat sekarang. Sebab dalam rentang waktu 50 tahun lebih telah banyak generasi silih berganti, menghadapi berbagai fenomena, pasang surut kehidupan. Membahas persoalan 1950-an pada tahun 2019 bagi banyak orang mungkin akan menjadi aktivitas yang sifatnya “entah buat apa” atau akrabnya “ngapain sih?”.

Kita-kita sekarang dalam keseharian cenderung lebih suka membahas hal-hal yang lucu-lucu saja, sesuatu yang baru, sensasional, mencuri perhatian atau mungkin sesuatu-sesuatu yang dapat kita pinjam untuk membahaskan keresahan-keresahan yang tidak berani terungkapkan. Menjadi tua tidak pernah menjadi pilihan banyak orang. Seolah-olah kita menempatkan kesenian dalam keseharian seperti kolam renang yang perlu segera dikunjungi kalau kesibukan sudah mulai memuakkan. Lucu bukan?

Namun perlu teman-teman ketahui, pementasan teater kali ini boleh jadi agak menggelitik seperti itu juga lho. “Jembatan Gondolayu” ini, yang pada dasar teksnya bicara tentang kehidupan marjinal yang tumbuh di sekitar Jembatan Gondolayu; nafas-nafas perlacur, germo, pengamen jalan, atau orang putus asa yang cuma lewat menjadi sosok-sosok yang dipaparkan di dalamnya. Kemudian persoalan seperti itu, yang sedemikian lirih dan terhasia dioleh oleh 2 orang Sutradara yang amat lebar rentang perbedaannya: Suharyoso SK dan Agnes Christina. Dua-duanya lahir dalam generasi yang terpaut jauh berbeda dan juga dari iklim teater yang jauh berbeda. Mungkin, penjelasan latar belakangnya secara utuh akan kami jelaskan dalam saat yang lain. Namun, sebagai gambaran, Pak Suharyoso ini adalah salah satu sesepuh teater yang meniti karirnya di Teater Gajah Mada (TGM) sedangkan Mbak Agnes adalah

seorang pegiat teater muda serba talenta. Keduanya memiliki khazanah pemikiran yang jauh berbeda dalam menyikapi satu lakon yang sama yaitu “Djembatan Gondolaju ” ini.

Sebagai sebuah pengantar, saya tidak ingin menyikapi perbedaan secara dualistik terlebih dahulu. Maksudnya karena kesenjangan latar belakang yang berlandaskan pada rentang generasi, bukan berarti kemudian kita harus memandang berbagai persoalan turunannya secara dualistik pula. Ini bukan perseteruan antara konservatif dan eksploratif, atau konvensional dan eksperimental, atau realis dan non-realis, dan sebagainya. Tapi mari kita terima saja perbedaan yang akan saya gambarkan sebagai suatu hamparan ragam pengetahuan.

Suharyoso SK

Sebagai seorang sutradara saya melihat Pak Suharyoso adalah seorang sutradara yang ulet, teliti, serta menyeluruh. Orang yang sudah banyak makan asam garam dalam dunia perteateran ini benar-benar tahu bagaimana caranya mengolah; menelan, mengunyah, dan menatah sebuah naskah. Dengan menggaet teman-teman Teater Gajah Mada (TGM) kekinian keunggulannya di atas semakin nampak keabsahannya. Kemantapan gagasan nampaknya ternyata hanyalah sebagian kecil dari modal sebuah laku penyutradaraan, jauh lebih besar yang menjadi komponen utamanya adalah kreatifitas serta keuletan dalam mengejawantahkan gagasan-gagasan tersebut.

Tidak perlu banyak penjelasan kalau proses transformasi dari gagasan tersebut sudah nampak dalam pertunjukan yang dihasilkan. Namun di situlah tantangannya. Dalam proses transformasi yang saya sebutkan, atau supaya mudah mari kita sebut saja “penggarapan”. Dalam proses penggarapan, ada banyak kompromi yang perlu Pak Suharyoso lakukan terutama dalam hal membangun komunikasi yang baik dengan para aktor. Seperti wajarnya kita tahu, bahwa rentang usia yang berbeda akan melahirkan percibancangan yang berbeda, begitupun gaya bicara yang berbeda, retorika yang berbeda, bahkan candaan yang berbeda pula. Untuk melintasi itu semua maka Pak Suharyoso atau akrabnya Pak Yos pun melakukan pengenalan kembali, menjelmakan diri untuk lebur bersama pemain-pemainnya, merajut energi “Djembatan Gondolaju ” yang satu.

Pilihan gaya realis yang menjadi pijakan untuk menghidupkan naskah (yang sempat dibilang susah dipentaskan oleh orang-orang) membutuhkan ketelatenan yang tinggi. Retorika yang puitik dalam naskah, peristiwa yang tumpang tindih, lipatan-lipatan perasaan yang tidak selalu berterus terang, belum lagi latar waktu yang terpaut jauh ke belakang. Pak Yos memiliki modal besar untuk mendekatinya sebagai generasi tua, sebab pertunjukan bergaya realis sekilas nampak mudah memang namun tidak mudah jadinya bila peristiwa yang coba diwujudkan dalam panggung adalah yang seolah terjadi pada tahun 1950-an dahulu.

Agnes Christina

Dalam versi Mbak Agnes, nanti akan kita temui suatu versi yang jauh berbeda dalam menyikapi sebuah naskah teater. Berbekal pengalaman dan sense estetikanya beliau memilih untuk melipat naskah karya Nasjah Jamin tersebut menjadi sebetuk teks baru yang ia rajut sebagai hasil interpretasinya. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam pertunjukannya tidak sebanyak mula. Dari sekian banyak tokoh yang terlibat semuanya mampat menjadi sepasang laki-laki dan perempuan saja yang hadir dalam gambaran dunia yang begitu asing. Bagaimana jadinya jika konsep ini disandingkan bersama pada panggung yang sama dengan yang telah saya paparkan sebelumnya?

Sekalipun cenderung memilih gaya penggarapan yang jauh berbeda bahkan terkesan surealistik dibanding dengan konsep pertunjukan Pak Yos, pertunjukan yang digawangi oleh Mbak Agnes dengan aktor Dinaross dan Pak Margono (TGM) juga memiliki kekuatan tersendiri. Rangkaian ulang yang ia lakukan terhadap teks memberikan perspektif lain tentang drama yang akan kita masuki. Boleh jadi ini juga menjadi salah satu tawaran segar yang bisa menjadi kiat jitu buat penonton yang kalau juga pelaku teater dalam menyikapi teks. Ini menunjukkan bahwa tidak selalu teks itu adalah undang-undang yang harus kita patuhi dengan perwujudan yang ketat kesesuaiannya.

Dalam keadaan seperti ini, mungkin yang harus kita pahami adalah yang hendak kita baca nanti adalah teks yang telah terolah dalam benak Mbak Agnes. Letak pandang ini jelas berbeda dengan yang sebelumnya. Tidak bisa diperbandingkan menurut perbandingan yang setara, tapi perlu dilihat bersama secara kualitatif dalam kedua-duanya. Bagaimana kira-kira jadinya?

Titik Temu

Sebagai sebuah pertunjukan yang utuh, dua kepala yang memiliki kekayaan berbeda ini menciptakan jalinan yang bisa dibilang unik. Kekosongan panggung sebagai lahan ditanamnya pertunjukan tumbuh menjadi dua pohon yang berbeda. Yang satu tumbuh dari benih yang legendaris sedang yang satu lagi tumbuh dari benih yang mutunya terkini. Ekosistem seperti apa yang akan lahir dari keduanya?

Dalam proses penteksturan kekayaan perbedaan yang muncul antara Pak Yos dan Mbak Agnes dalam hal menyikapi teks atau penyusunan pertunjukannya, memunculkan kondisi representatif dan presentatif secara bersamaan terhadap teks. "Djembatan Gondolaju " karya Nasjah Jamin yang selama ini mati suri karena kerumitan mitosnya kini bereinkarnasi lagi dengan dua nyawa.

Fenomena yang akan kita hadapi ini boleh jadi bisa menjadi cermin buat kita-kita yang pelaku teater, begitupun dengan penonton- penonton sekalian yang menyaksikan tumbuh kembangnya teater dari zaman ke zaman. Boleh jadi akan mengembalikan kita kepada pertanyaan-pertanyaan sederhana yang abstrak seperti, "*Teater itu apa?*", "*Bagaimana wujud*

teater yang baik?”, atau “*Sejitu apa teater memamah hati penontonnya*”, bahkan “*Sebenarnya teater ini jenis komunikasi komunal yang seperti apa?*”.

Tidak tahu. Tapi yang jelas pertemuan dua sutradara dalam “Djembatan Gondolaju ” ini memungkinkan untuk bertindak sebagai pintu, yang menjembati kita-kita semua untuk memecahkan perbincangan-perbincangan yang beku. Ledakan kecil yang membongkar pertanyaan-pertanyaan yang selama seolah sudah ada jawabannya di buku. Membuat kita semakin percaya pada dinamika budaya, dalam pergulatan proses teater terutama walau harus mengenyampingkan sebentar persoalan-persolan picisan yang melekat di sudut-sudut pesan singkat antar satu person dengan lainnya.

Mari nanti kalau sudah di Pendhapa Art Space pada 17 Juli 2019, kita membiarkan semua pancaindra menerima apa saja yang terjadi sebagai suatu gejala budaya. Mengingatnya sebagai data, meresapi dan memperbincangkannya berulang-ulang untuk menghangatkan kembali jeda antar satu pertunjukan dan pertunjukan lainnya, meleburkan batas-batas agar meluas.

| Muh. Eva Nuril: Keadaan Panggung Punya Tuntutan Yang Berbeda Dibanding Dengan Situasi Di luar Panggung

Hal tersebut saya tandai saat pemeran tokoh Karni mencoba hafalan dengan posisi tidak *on stage*, sambil aktivitas duduk dan main *hape*, (itu adalah sudut pandangku di bagian keaktoran) ketika pemeran Karni melakukan hafalan dengan posisi tersebut ada hal lain yang muncul, ada efek yang muncul, ada rasa lain yang muncul yang tidak nampak ketika ia berada di panggung. Dugaanku ialah dalam panggung tanggungan teknis seperti vokal, proyeksi, *blocking*, artikulasi, dan lainnya membagi energi aktor dalam mengeluarkan temuannya. Ya tentu saja peristiwa hafalan sambil duduk-duduk itu disadari oleh aktornya apa tidak.

Saya akan mulai dari hal-hal yang telah menjadi obrolan umum dalam pertunjukan, dan mungkin menjadi suatu yang tidak penting lagi dibicarakan. Pernyataan dari Motinggo tentang kepercayaan tentang bangunan teater (konvensi) muncul lewat pengantar dalam catatannya JEMBATAN GONDOLAYU “Drama Naskah Nasjah Djamin yang Bisa Diangkat Ke Pentas”

Ada pendapat bahwa “Jembatan Gondolayu” drama karangan Nasjah Djamin yang terbit terakhir, meragukan untuk bisa dipanggungkan. Pendapat ini menarik juga. Sebab, sudah jelas, bahwa pendapat itu datangnya dari orang-orang yang melihat naskah drama dari segi-segi positif dan luas, dalam arti: Apakah naskah ini bisa diwujudkan ke atas pentas atau tidak? Jadi, dalam kaca mata: Apakah drama ini cukup baik untuk bacaan saja atau sekaligus baik untuk dibaca dan bisa dipentaskan. Sebab, memang ada kenyataan bahwa sebuah naskah sandiwara sungguh-sungguh tidak bisa dipanggungkan, atau, jikapun bisa harus mengalami perombakan-perombakan.

Pekerja-pekerja panggung yang bertanggung jawab tentu meminta persetujuan lebih dulu pada pengarangnya bila perombakan atau perubahan itu akan dilakukan. Dan hanya orang-orang yang kurang rasa hormat pada penulis-penulis naskahlah yang berlaku lancang “mengubah naskah bahkan sedemikian lancangnya mereka ini mengubah pula visi pengarang itu menurut temperamen aristokratnya.

Tetapi hari ini bukankah semua itu sudah ditawarkan? Ada pernyataan adaptasi, pengarang telah mati (setelah kucari-cari dan aku temukan di satu website ialah dari Roland Barthes dalam bukunya *The Death of the Author* (1967) Barthes mengatakan: *Pengarang seharusnya menghilang di dalam teks, untuk kemudian lenyap. Ketika pembaca mengeja teks, ia tidak lagi menemukan jejak pengarang. Pengarang menghalangi jarak pandang pembaca ke teks. Kehadiran pengarang justru telah membuat kita tidak menyingkap makna orisinalitas teks. dalam pengertian Barthes, harus membiarkan dirinya dibaca oleh yang lain. Sebagai pengarang atas diri, kehadiran setiap orang bersifat multitafsir di hadapan yang lainnya. Tubuh dan pikiran kita bebas dibaca oleh pembaca yang lainnya.)*

Dibanding dengan beberapa pernyataannya yang seolah Motinggo amini, walaupun tidak menyeluruh. Seperti menghormati penulis, mengkhinai visi, menjaga visi penulis. *Hehehe* tentu saja saya sadar betul bahwa maksud dari Motinggo pada sisi penghormatan dan penghargaan pada pengarang yang telah meluangkan waktu, tenaga dan pikirannya dalam menghasilkan sebuah teks. Lewat pernyataan Roland Barthes dan hari ini bukankah pada praktiknya (di ruang-ruang tertentu) hal itu sedikit longgar dengan anggapan bahwa aktivitas obrak-abrik (di samping tanpa meminta izin) juga merupakan suatu sanggahan, daya tawar yang lain yang di satu sisi juga sebagai pengkayaan dan penghormatan lewat pengertian yang lain.

Hal tersebut terlihat dalam proses kreatif Agnes yang membaca dan menulis ulang/menafsirkan peristiwa teks yang ada. Yang konsekuensinya terlihat seperti merusak (dalam anggapanku Agnes menawarkan peristiwa setelah teks) yang usaha tempelan tersebut mengakibatkan pembacaan yang lain, apalagi latar budaya Agnes ia masukkan.

Tetapi posisi teks setelah ditempli itu sekarang jadi apa?

Apakah seperti yang terlihat, yang rasanya terkadang jadi seperti *flashback*, seperti mempertegas sebuah ke-masalalu-an ketika teks Agnes muncul atau malah teks Agnes merupakan alternatif bayangan ke depan teks itu sendiri entah oleh tokoh-tokohnya ataupun pengarangnya lewat kacamata Agnes, ya karena pengarangnya telah mati dalam pengertian aslinya. Mungkin juga dipengaruhi oleh komposisi aktor yang terbalik. Suhayoso dengan karakter teks yang sangat dramatik (memakai naskah asli Nasjah Djamin) dan mungkin juga aktor muda yang sedang penuh api semangat. Serta di samping bila bisa kubilang semangat merusak Agnes (secara sengaja atau tidak) dihadapkan pada aktor tua yang telah *menep* terlihat lewat karakter pengucapan dan cara mereka bermain. Tetapi pembacaanku atas teks yang sebelumnya dipotong-potong oleh aktor (bukan oleh sutradara di bagian Suhayoso)

dalam hal ini karena sutradara dalam praktik yang kulihat lebih banyak menyentuh bagian-bagian inti dalam pertunjukan “konvensi” saja dan kerja inisiatif atas detail-detail keaktoran (karena yang terlihat mencolok dalam pekerjaan panggung ialah aktor, walaupun yang sebenarnya kerja keras lain terjadi diwilayah produksi dan teknis lainnya) dilakukan di luar jadwal rehearsal ketika sutradara tidak hadir.

Terbalik dengan Agnes yang aktivitas merusaknya kupikir telah selesai ketika ia selesai menulis naskahnya berdasarkan naskahnya Nasjah Djamin. Agnes berhadapan dengan aktor yang kulihat lurus dengan naskah, aktor sebagai media bagi sutradara atau presentator dan tidak terlalu terlihat tawar menawar yang terlalu sengit terlihat (itu saya coba tanyakan langsung pada Irfanudien Ghozali, apakah terjadi tawar menawar yang sengit dalam prosesnya Agnes, dan dia menjawab dengan tegas “tidak”), dari situ saya mencoba menyusun kemungkinan; mungkin karena aktor-aktor tua, mereka sudah tau betul apa yang akan dilakukan jadi tanpa perlu banyak *cing-cong* dan posisinya sutradara yang telah percaya pada pada aktornya.

Yang mungkin itu bisa terjadi sebaliknya di bagian Suharyoso, walaupun di bagian Suharyoso tidak semuanya merupakan aktor muda, ada beberapa aktor tua, tetapi bagi saya itu malah mempertegas bahwa posisi orang tua sebagai sutradara kepada aktor mudanya adalah usaha untuk menancapkan kepercayaannya (jika di sini ialah konvensi yang di pegang oleh sutradara) dan aktor muda mencoba percaya dengan sutradara, walaupun dengan banyak pertanyaan. Tentu saja saya sedang tidak membicarakan baik buruk ataupun sesuai atau tidak.

Salah satu pertanyaan muncul dari saya, ketika muncul Suharyoso Sk dan Agnes Christina dalam satu proses, apakah proses Suharyoso itu harus dilakukan, atau hanya perlu disadari dalam suatu proses. Dalam hal ini sebenarnya saya tidak menolak dengan *term* konvensi karena saya meyakini salah satu inti dalam konvensi ada pembentukan modal dasar yang sangat penting, tetapi saya ternyata lebih terganggu pada bagaimana “konvensi” seperti bersanding dengan bentuk pendekatannya. Dari sini saya bisa mengatakan bahwa yang ada dalam konvensi itu bagi saya yang penting adalah dasar-dasarnya tetapi bentuknya bisa mengikuti apa saja yang kita temui setelahnya, mungkin akan tetap memakai pendekatan ini atau itu.

Kembali lagi dengan pernyataan Motinggo, dalam catatannya yang lebih lanjut dia mencoba menggali kemungkinan naskah Djembatan Gondolaju ini bisa dipentaskan, dengan kehadiran elemen-elemen yang sangat mendetail dan pembacaanku membutuhkan SDM yang mumpuni dari sutradara, aktor, dan tim lainnya. Bayangan bodohku seperti ini, bergotongroyong untuk memindah Djembatan Gondolaju tak hanya fisiknya tetapi beserta apa saja yang ada disana manusianya, sejarahnya, dll. Tentu dengan banyak tawaran-tawaran *ngakali* yang coba ia tawarkan. Sebuah bangunan yang utuh lewat membaca dan menafsirkan untuk menjadi sebuah pertunjukan teater yang semua elemen kesenian muncul visual, audio, dan gagasan. Dalam pengalamanku mendengar dan melihat, proses penciptaan hari ini telah sampai pada

kesadaran dan keadaan kekomplitan itu sangat susah terjadi, mungkin itu masih terjadi di Teater Garasi yang secara komposisi SDM bisa merata, dari seni rupa, musik, penyair, aktor dll.

Dalam pandanganku yang lebih banyak beraktivitas di teater kampus, suatu bentuk teater yang seperti itu suatu bentuk yang ideal, tetapi belum sampai berkeinginan untuk meraihnya, dalam perjalananku ideal juga punya bentuk yang lain, yang ternyata tidak mengharuskan keutuhan kehadiran elemen-elemen panggung secara sama kuat hadir dan bekerja bersama. Tetapi yang saya temui ialah ada satu power yang sangat mempengaruhi suatu penciptaan, bahkan teater garasi saja (sejauh yang saya tahu) power terbesar ada pada Yudi Ahmad Tajudin, dia sebagai motor atau keputusan artistik, yang kuyakini lewat keputusan itu baru terhitung teknisnya muncul dan bekerja. Dari deteksi inilah pertanyaan (pengaruh tempelan) itu muncul dan juga memunculkan kemungkinan jawabannya.

Seperti yang saya bilang dalam kalimat awal panggung punya tuntutan yang berbeda dibanding dengan situasi di luar panggung, tetapi situasi di luar panggung mempengaruhi tuntutan di panggung. Ketika dalam suatu proses itu dapat kita deteksi dimana kekuatan-kekuatan itu berada maka bisa kita lihat kecenderungan proses panggungnya. Dalam proses Djembatan Gondolaju ini, saya melihat ada tiga power yang cukup mencolok ; Suharyoso SK, Agnes Christina Dan Irfanudien Gozhali. Ternyata ketiganya bermain di bagian masing-masing, tetapi untuk Irfanudien Ghozali ternyata ialah sosok yang cukup menarik (dapat dibaca lewat dua kaca mata; cerdas dan licik).

Secara posisi dia adalah kurator dalam program teater FKY, dia mengajak Suharyoso SK dan Agnes Christina untuk menggarap naskah Djembatan Gondolaju karya Nasjah Djamin. Dalam prosesnya seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, Suharyoso SK bekerja bersama aktor-aktor Teater Gajah Mada dan Agnes bekerja bersama Margono dan Dinar. Dalam hal ini Suharyoso merupakan senior Irfanudien Ghozali, dan Agnes Christina teman yang pernah berproses bersama Ghozali. Lewat perbedaan umur tersebut ternyata dalam prosesnya terjadi hal-hal menarik, Suharyoso dengan posisi senior konvensional yang dalam prosesnya kenceng dengan konvensinya, Agnes terkenal dengan pertunjukannya yang minimalis (Agnes ternyata dalam prosesnya sepertinya selalu berpikir praktis dan tegas) saya ambil contoh dalam proses kali ini dia memilih untuk menulis sendiri teksnya berdasar pembacaan naskah Djembatan Gondolaju, hasilnya hanya memerlukan dua orang aktor senior (seperti pertunjukan “bintang kecil” dua aktor) jadi dalam prosesnya tidak perlu banyak cing-cong tinggal pancal, implikasinya pada jadwalnya yang sangat sedikit dan praktis, lain hal ternyata Agnes tidak hanya berproses disini saja, ia ada project lain di luar Djembatan Gondolaju ini, dari sini dalam catatan saya, efektifitas (lewat pemilihan personil) jadi poin penting dalam proses Agnes dan hal-hal itu sudah ia hitung dari diawal.

Hal menarik lain terjadi pada proses Agnes. Katanya ia selalu membuat naskah sendiri dalam pementasannya, dan biasanya memakai bahasa yang dekat dengan dirinya, tetapi untuk naskahnya kali ini ia memakai bahasa yang tidak jauh berbeda dengan naskah karya Nasjah

Djamin. Menurutnya ia tidak bisa jika jarak antara naskah yang bersetting ditahun 1957 ditabrakkan dengan Bahasa hari ini, terlalu *njomplang* jika ia memaksa dengan kebiasaan tulisannya, Agnes berusaha mendekati diri dengan suasana lewat teksnya. Dari situ saya mulai menerka sebenarnya selain kata kunci praktis dan efektif dalam penciptaan Agnes, Agnes sepertinya selalu bekerja darimana ia berangkat, seperti ada hasrat untuk membantu atau dalam pengertian yang lain merusak dengan cara yang halus. Tidak menabrakkan dengan konteks yang kontras. Menurutku hasil tulisan Agnes seperti memberi usulan kepada khalayak terkait apa yang yang bisa terjadi setelah teks naskah selesai. Selain itu seperti yang diceritakan Ghozali tentang Agnes merupakan orang yang belum punya ikatan emosional yang kuat dengan teater di Jogja, sehingga ketika dia datang ke Jogja penciptaannya bisa sangat rileks, tidak terlalu terikat pada konvensi-konvensi dalam teater yang membudaya di Jogja.

Secara jadwal Suharyoso mempunyai jadwal yang padat lebih dari 20 kali latihan. Lima pertemuan terakhir bagian Suharyoso dan Agnes akan digabung lewat latihan gabungan. Saya akan sampaikan terlebih dahulu proses bagian Suharyoso karena saya lebih banyak bersentuhan dengan proses beliau, dan proses Agnes bagi saya sudah bisa terbaca yaitu praktis. Sebagian besar aktor-aktor yang tergabung dalam proses Suharyoso ialah kuliah ditahun 2015 ke bawah, Suharyoso ialah pendiri TGM, dan saat ini merupakan pembina TGM. Dari sana sudah bisa dilihat bagaimana aktor berhadapan dengan sutradara. Setelah dilakukan beberapa kali reading terdapat beberapa keputusan yang diambil oleh sutradara terhadap naskah, tetapi tidak banyak berubah (walaupun diakhir-akhir proses ada rasan-rasan beberapa keputusan yang diambil Suharyoso ada yang seharusnya tidak dilakukan).

Dari prosesnya Irfanudien Ghozali yang secara posisi sebenarnya bisa tidak masuk ke dalam aktivitas penciptaannya, tetapi melihat kegelisahan aktor (mungkin benar kata Ghozali, proses pertemuan beda generasi ini akan memunculkan kesegaran lain bagi aktor maupun sutradaranya) Ghozali beberapa kali masuk mencoba sebagai pereda kegelisahan lewat kelihaiannya, walaupun dibagian tertentu ia malah menambah kebingungan aktor itu sendiri, tetapi segera ia netralisir dengan kelihaiannya juga, tetapi yang bagiku penting ialah kehadirannya seperti menerjemahkan apa yang pak Suharyoso inginkan, dengan cara yang lain dan dapat dan mudah diterima oleh aktor (karena ada kesadaran bahwa Suharyoso sudah tidak punya tenaga, mungkin karena faktor umur). Kata Suharyoso sendiri, ia terakhir menyutradarai TGM (di sini anggota aktif, bukan alumni) 50 tahun yang lalu, dia beberapa kali berproses bersama aktor-aktor angkatan tua TGM.

Dalam proses ini jadi poin Ghozali kenapa mempertemukan aktor muda dengan Suharyoso, pengetahuan Suharyoso tidak secara langsung di terima aktor muda. lewat hal itu ternyata tantangan tidak pada aktornya saja, Suharyoso juga tertantang dalam proses kali ini. dalam pertemuan yang lain secara jelas ada usaha menancapkan pengetahuan yang selama ini ia dapatkan kepada angkatan hari ini dengan konvensi beliaunya. Beliau seperti dituntut untuk menyesuaikan beberapa hal; naskah dipotong-potong, membebaskan aktornya lewat

pernyataan “ikhlas” seperti mau bilang perbanyak inisiatif seperti yang landung simatupang pernah bilang di suatu sesi evaluasi, Suharyoso bakalan membenahi ketika ada yang kurang pas, ketika aktor menghadirkan tawaran-tawaran/hasil temuannya observasi atas teks ketika rehearsal. Dalam hal ini Suharyoso concern utamanya terlihat pada membuat peristiwa panggungnya hidup dan punya porsi yang pas secara visual, audio dan dinamika permainan (itu mungkin sudah ia hitung ketika melakukan casting, Suharyoso sudah tahu karakter yang ia bayangkan dan tahu kemampuan mereka sejauh mana). Tantangannya berada pada berhadapan culture bangunan keaktoran yang terjadi ditempat lain dan kebiasaan anak-anak hari ini yang punya warnanya tersendiri.

Irfanudien Ghozali dengan posisinya sebagai kurator, lewat ide mempertemukan dua orang itu bagi saya sudah sangat profokatif, dan mungkin dalam prosesnya juga akan menarik. Oke coba saya sampaikan bagaimana bergerak mereka dalam pertemuan ini.

Suharyoso, Agnes Christina, dan Irfanudien Ghozali membuat saya tertarik menerka atas kecenderungan proses dari ketiganya dan disandingkan dengan ruang-ruang yang menyertainya. Seperti pernyataan sebelumnya bahwa kekuatan yang ada dalam satu proses akan mempengaruhi bentuk panggungnya. Dari situ saya mendeteksi tiga power yang saling mengganggu, Suharyoso memakai naskah panjangnya memakai sebagian besar panggungnya, Agnes muncul lewat tulisan yang sifatnya bisa menjadi parasit (positif maupun negative) lewat caranya menempatkan panggungnya berada di tengah-tengah penonton dan Irfanudien Ghozali dalam posisinya sebagai kurator sebagai “pemaksa bercampurnya dua prinsip (aku mendapatkan kata kunci ini ketika selesai gladi kotor, dimana terjadi perdebatan soal video dalam bagian pertunjukan Agnes yang berupa *slowmotion*, pak Suharyoso menyampaikan bahwa sebaiknya videonya dinamis, ada unsur gerak, *moving* karena video itu muncul awal pertunjukan, tetapi direspon Agnes bahwa apa yang ia buat memang sesuai bayangannya, bahwa video cuplikan masalah yang terdapat dalam teks yang ia baca dan baginya perlu hadir, dan hanya gambar itu saja yang ia bayangkan perlu hadir tanpa embel-embel lain) dan pernyataan baru dari Ghozali ternyata pak Suharyoso bentuk-bentuknya peristiwa-peristiwa besar dan dramatik, tetapi menurut Ghozali ia kurang halus entah dalam bentuk yang muncul juga halus dalam menyelami teks yang hadir didepannya.

Mungkin itu berbanding terbalik dengan Agnes yang banyak menyelami hal-hal kecil untuk dihadirkan dalam panggung, walaupun bentuknya terkadang tidak terlalu terasa rasa dramatisnya seperti bentuknya Suharyoso. Irfanudien Ghozali tentu saja lewat ajakannya telah melakukan paksaan dua prinsip bersanding pada satu ruang pertunjukan walaupun dalam hal ini masih terpisah lewat peletakan kejadiannya, tetapi usaha itu tetap terjadi yang munculnya Agnes lebih kepada gangguan kepada Suharyoso (dengan keadaanya; orang tua, mapan di dunia teater Jogja). Efek gangguan itu selama saya menyaksikan prosesnya Suharyoso yang sering melakukan komentar (bagiku merasa terganggu) atas hadirnya peristiwa Agnes, Suharyoso sangat sering memberikan ujaran-ujaran seperti sebaiknya begini dan begitu, tetapi

diredam oleh Irfanudien Ghozali atau diterjemahkan dengan Bahasa yang lain, yang bisa diterima. Agnes sendiri dalam proses kali ini tidak banyak masuk dalam proses Suharyoso, tetapi sebelum latihan gabungan sebelumnya ia telah menyusun scene-sceneynya, sepertinyas ia sadar betul bahwa ia bakalan jadi penyusup. Karena bagian Suharyoso telah memakan sebagian waktu pertunjukan. Seorang kurator membuka jalan, Suharyoso berjalan lurus memakai peta yang sudah ada dan Agnes membuat peta baru berdasar peta yang ada dan terkadang ia melewati jalan yang sama seperti yang dilalui Suharyoso (dalam bentuk ingatan tokoh) tetapi terkadang Suharyoso merasa terganggu dengan munculnya ingatan-ingatan tokoh Agnes. Tetapi kurator membiarkan ketengangan itu, yang mungkin menurutnya dialog itu perlu terjadi dalam perjalanan kali ini.

Mengutip pernyataan Ikun Sri Kuncara yang pernah memberikan komentarnya pasca *rehearsal*. Ini merupakan eksperimentasi, dan usaha ini menurut sepengetahuannya belum pernah ia temui, menurutnya tantangannya bukan pada Suharyoso dan Agnes ataupun Ghozali, tetapi berada pada penonton, apakah pentonton akan bisa menerima pertunjukan ini. Disisi lain yang membuatku penasaran ialah pihak-pihak yang berada dalam lingkaran produksi pertunjukan ini, khususnya Suharyoso dan Agnes akan mengalami pergeseran atau malah semakin mengukuhkan prinsipnya masing-masing pasca pertunjukan ini. Atau malah penonton yang bergeser lalu terpantik suatu ide.

| Faizal Fahmi Baelul: Djembatan Gondolaju : Sebuah Eksperimen Teater yang Masih Perlu Dibicarakan

Mungkin kegemaran mencampurkan banyak hal menjadi sesuatu yang baru merupakan warisan dari nenek moyang kita yang secara sadar maupun tidak masih kita jaga hingga detik ini. Ambillah contoh di mana gaya arsitektur keraton Yogyakarta merupakan perpaduan nyata dalam mencampur gaya arsitektur Eropa dan Jawa. Ini pun tidak lepas setelah perjanjian Giyanti di mana Sri Sultan Hamengkubuwono I menjalin kerja sama dengan VOC dalam pembangunan keraton dan juga benteng Vredeburg. Setelah sekian tahun berlalu, kini banyak kita jumpai eksperimen-eksperimen lain dalam mencampurkan banyak hal ini menjadi makin sering kita temui. Dari bentuk makanan hingga kesenian, hampir semua bidang kehidupan kita telah mengalami bentuk eksperimen dengan mencampurkan dua atau lebih hal yang berlawanan untuk menciptakan hal baru.

Hal ini lah yang akan ditemui dalam pementasan “Djembatan Gondolaju ” yang dipentaskan pada 17 Juli 2019 dalam rangkaian acara Festival Kebudayaan Yogyakarta 2019 (FKY 2019). Ghozali, selaku kurator dalam pementasan teater FKY tahun ini mencoba melakukan eksperimen dengan menyuguhkan metode penciptaan baru dalam dunia teater Yogyakarta. Mempertemukan Suharyoso yang merupakan salah satu sutradara teater senior di

Yogyakarta dan memiliki latar belakang akademisi dalam bidang teater dengan Agnes Christina, sutradara teater yang baru beberapa tahun menetap di Yogyakarta dan juga belum mengenal dunia teater Yogyakarta. Suharyoso atau yang akrab dipanggil pak Yos merupakan representasi seniman teater tua sedangkan Agnes akan mewakili kalangan seniman teater muda dalam mengeksekusi naskah Djembatan Gondolaju yang ditulis oleh Nasjah Djamin pada periode tahun 50-an ini.

“DJEMBATAN GONDOLAJU ” DALAM PERSPEKTIF PEMENTASAN

“Djembatan Gondolaju ” sendiri memiliki polemik tersendiri sebagai sebuah naskah teater. Pada awal munculnya naskah ini, banyak kritikus-kritikus beranggapan bahwa naskah karya Nasjah Djamin ini tidak realistis untuk dipentaskan. Bahkan dari beberapa naskah yang pernah ditulis oleh Nasjah Djamin, naskah inilah yang terbilang langka dipentaskan hingga kini.

Terlepas dari segala kritik yang menyelimuti naskah ini, Motingo Boesje pada tahun 1960 telah menulis esai panjang dengan sekian banyak premis terkait mengapa sebenarnya naskah ini masuk akal untuk dipentaskan. Ghozali, dalam pembacaannya dan pengintepretasiannya terhadap esai Motingo Boesje ini akhirnya makin meyakini bahwa pemilihan naskah “Djembatan Gondolaju ” merupakan kendaraan yang tepat dalam eksperimen pementasan teater FKY tahun ini. Sesuai tema FKY 2019 yang mengusung semangat MULANIRA, harapannya pementasan “Djembatan Gondolaju ” ini juga melahirkan bentuk baru yang makin memperkaya khazanah teater Yogyakarta.

EKSPERIMEN LINTAS MASA

Pementasan kali ini akan disutradarai oleh dua sutradara yang memiliki latar belakang berbeda namun tetap akan mementaskan satu bentuk pertunjukan baru. Pemilihan pak Yos dan Agnes sebagai sutrada pun berangkat dari eksperimen memadukan dua sisi pencipta pertunjukan dengan latar belakang masa yang berbeda. Dalam prosesnya, pak Yos serta Agnes telah melakukan diskusi lebih lanjut terkait bagaimana dan apa yang akan ditampilkan pada pementasan ini.

Perbedaan generasi pun menjadi salah satu segi yang menarik untuk disinggung dalam proses penciptaan kali ini. Agnes dengan semangat mudanya akan menulis sebuah cerita baru yang berangkat dari proses pembacaannya terhadap naskah “Djembatan Gondolaju ”. Dia mencoba memproyeksikan penyelesaian masalah si tokoh pemuda dalam naskah di masa depan, masa di mana si pemuda sudah mati dan berada di alam baka. Sementara Pak Yos akan tetap berpegang teguh terhadap naskah. Memastikan elemen-elemen masa lalu yang ada di dalam naskah dipresentasikan kepada penonton. Hal ini tentunya menarik, di mana dua dimensi masa berbeda coba dirajut dalam satu pementasan.

Bukan hanya dalam tataran naskah, eksperimen lintas masa ini berlangsung. Dalam penggarapannya sendiri, Pak Yos akan berkolaborasi dengan para aktor muda dari Teater

Gajah Mada sementara Agnes akan coba mengarahkan dua aktor senior, Margana dan Dinar. Eksperimen saling silang ini menjadi jembatan tersendiri bagi para penggiat teater senior dengan para juniornya atau pun dalam berbagai aspek pertunjukan teater.

Pemilihan naskah “Djembatan Gondolaju ” pun berangkat dari harapan menjembatani dimensi waktu yang berbeda untuk disajikan pada penonton. Pementasan ini harapannya akan menjadi sarana penyeberangan penonton terhadap permasalahan sosial-politik dalam naskah hingga bentuk baru penciptaan karya pertunjukan.

SEPERTI MENIKMATI GADO-GADO DALAM PIRING BERNAMA TEATER

Secara prakteknya, pementasan ini akan menyulam naskah orisinal “Djembatan Gondolaju ” dengan naskah baru dari hasil pembacaan pribadi Agnes. Metode penyulamannya pun menarik, beberapa bagian dari naskah karya Agnes akan ditaruh di depan, tengah, dan akhir dari pementasan. Penonton akan digiring untuk melihat masa depan dan kembali ke masa lalu secara bergantian. Dengan dua naskah yang berbeda dan disulam menjadi satu ini, penonton akan dihadapkan dengan dalam sebuah pengalaman baru menonton dan mengapresiasi karya pertunjukan.

Bila dibandingkan, dua naskah ini memiliki perbedaan signifikan dari berbagai hal. Dari pembahasan masalah yang berbeda hingga dari penggunaan gaya bahasa yang amat kentara dalam eksperimen kali ini. Mungkin perbedaan-perbedaan ini akan secara sadar ditemui oleh para penonton, baik yang pernah membaca naskah asli “Djembatan Gondolaju ” maupun yang belum pernah membacanya.

Naskah asli “Djembatan Gondolaju ” sendiri berangkat dari niat seorang pemuda ingin bunuh diri setelah ia mendapati wanita yang dicintainya memiliki lebih dari satu kekasih dan meninggalkan si pemuda ini. Berangkat dengan intensi mengakhiri hidup, si pemuda malah bertemu sekian banyak karakter yang pada akhirnya membangun kompleksitas cerita dengan berbagai masalah-masalah yang coba dituangkan dalam naskah ini. Pertemuannya dengan Karni, seorang pelacur yang sempat dia lukis tubuhnya, menjadikan pemuda ini goyah terhadap niatan bunuh dirinya. Karni, yang hanya seorang pelacur, menawarkan dimensi permasalahan yang makin luas dan makin mempersempit premis-premis pemuda untuk membunuh dirinya sendiri. Masalah pun rasanya makin pelik ketika si pemuda bertemu dengan seorang gadis yang ingin bunuh diri juga di jembatan yang sama. Semakin menuju akhir cerita, makin banyak permasalahan yang akhirnya bukan hanya berfokus membahas gagalnya romansa percintaan si pemuda, tapi membuka ke gerbang-gerbang permasalahan geo-sosial yang berada di “Djembatan Gondolaju ” itu sendiri.

Di lain pihak, Agnes melalui pembacaannya terhadap naskah yang ditulis oleh Nasjah Djamin ini terpanggil untuk menghadirkan sosok wanita yang menjadi alasan niatan bunuh diri si pemuda. Sosok yang disebut berkali-kali dalam naskah asli namun tak ada penjelasan lebih lanjut terkait siapa dia sebenarnya. Untuk menghadirkan sosok ini, Agnes coba membangun

sebuah cerita dengan landasan penyelesaian masalah si pemuda di masa depan. Dia mengambil latar ketika si pemuda dan wanita ini bertemu sebagai sepasang arwah menanti untuk reinkarnasi di masa depan. Ruang imajinatif yang diptesentasikan pun kuat dengan kebudayaan Cina di mana merupakan latar etnis dari Agnes. Pencampuran kepercayaan oriental dengan gaya kepenulisan Agnes menjadi bumbu menarik tersendiri. Sementara itu cerita berkembang terkait alasan-alasan si wanita meninggalkan pemuda dan keteguhan hati pemuda menua tanpa mencintai wanita lain. Keduanya saling menuturkan kisahnya masing-masing untuk melengkapi tahun-tahun yang hilang di antara keduanya dan menyelesaikan permasalahan sebelum menyeberangi jembatan untuk reinkarnasi ke kehidupan baru.

Bila dilihat, kedua naskah ini memiliki perbedaan yang begitu jelas dan sama-sama memiliki kekuatan untuk berdiri sendiri-sendiri baik sebagai naskah maupun pertunjukan. Namun pemilihan metode penciptaan yang bisa dianggap baru oleh Sri Kuncoro, seniman pertunjukan senior Yogyakarta, menjadikan pementasan ini wadah eksperimen menarik yang akan disuguhkan kepada penonton. Sementara itu, bagi saya sendiri yang mendapat kesempatan untuk mengamati proses lebih dekat dan telah melihat kedua naskah ini dijadikan satu dalam pertunjukan (meski hanya pada tataran latihan) malah mendapatkan pengalaman yang benar-benar baru dalam menonton pertunjukan teater. Awalnya ada keraguan kedua naskah yang berbeda ini akan dapat berpadu dalam pementasan yang sama, namun perasaan itu lama-lama gugur seiring tawaran-tawaran yang hadir selama saya menonton secara utuh pertunjukan ini. Seperti menikmati gado-gado dalam piring besar bernama pertunjukan teater. Saya serasa disuguhkan banyak bahan yang berbeda kemudian dihidangkan dalam satu panggung yang sama. Namun saya bukanlah seorang yang gemar memakan sayur, saya akan menyisihkan beberapa sayuran yang tidak saya sukai agar tetap menikmati gado-gado yang lezat. Seperti itu pula proses penikmatan saya terhadap pementasan ini. Tentunya tanpa dipungkiri ada beberapa hal yang tidak begitu saya sukai dalam penggabungan dua naskah ini, namun saya coba mengesampingkan itu semua guna menikmati pertunjukan yang berangkat dari sebuah metode baru penciptaan.

Tapi pada akhirnya akan seperti dialog yang diucapkan Karni, “Kau tidak bisa terus-terus lari jeng! Sekuat tenaga manusia lari, kaki dan hatinya akan terbentur kembali pada kenyataan.” Begitu juga dengan para pelaku seni pertunjukan. Sekuat tenaga mereka mencoba memikirkan metode penciptaan baru, langkah dan hati mereka pada suatu titik pasti akan terbentur kepada kenyataan juga. Dan kenyataan itu berupa penerimaan dari para penonton. Apalagi bila kita merujuk pada ucapan Wisran Hadi bahwa kehidupan teater tidak pernah bisa lepas dari kenyataan masyarakat sekitarnya, sebagaimana juga “peristiwa teater” tidak hanya menyangkut “proses” dan “terjadi”-nya saja, tapi juga menyangkut penonton. Oleh sebab itulah penonton memiliki peran penting dalam penerimaan metode baru ini. Sehingga benar adanya pendapat Sri Kuncoro, bahwa tantangan terbesar dari pementasan “Jembatan Gondolaju ” ini adalah reaksi atau jenis penerimaan seperti apa yang keluar dari pemikiran penonton.

Sebagaimana naskah Nasjah Djamin yang pada awalnya mendapat berbagai macam respon baik secara positif maupun negatif terkait naskah yang ia tulis, metode baru ini pun pasti akan mendapatkan perlakuan yang sama. Namun perbedaan inilah yang akhirnya membawa kita ke pertanyaan yang jawabannya harus dicari secara bersama oleh tiap komponen teater.

| Yosephine Prajna: Catatan awal Pengamatan proses “Djembatan Gondolaju ”

Mulih Mula Mulanira adalah judul artikel karya Sunarno Mantingan yang diterbitkan Kompasiana.com pada tanggal 27 Agustus 2011. Artikel tersebut membicarakan makna tradisi mudik atau pulang ke kampung halaman yang dilakukan mayoritas penduduk di Indonesia sebagai bentuk selebrasi Lebaran. Dalam artikel tersebut, *mulih mula mulanira* dijabarkan dengan apik sebagai upaya untuk mengingatkan pembaca bahwa kemajemukan atau keberagaman adalah elemen yang selalu hadir sejak awal mula kehidupan: “perbedaan adalah realitas, perbedaan adalah kasunyatan”. Senada dengan penjabaran dalam artikel tersebut, Festival Kebudayaan Yogyakarta (FKY) 2019 menetapkan *Mulanira* sebagai tema besar pelaksanaannya. Sebuah kata dalam bahasa Jawa ini dapat disejajarkan dengan kata asal, muasal, atau awal dalam bahasa Indonesia. FKY 2019 kemudian menerjemahkan kata ini dengan membangun jembatan antara kota Jogja sebagai sebuah wadah/ruang dengan karakteristik asalnya:

“Mulanira atau pada awalnya (mengembalikan) Jogja yang kosmopolitan sebagai ruang untuk mewadahi keragaman dan interaksi berbagai budaya dan peradaban yang ada. Keyword : watak toleran, kompromis dengan akulturasi baik tradisi-modern” (dikutip dari: <https://infofky.com/about>)

Tema besar ini dimaknai lebih lanjut dalam proses kuratorial program teater FKY 2019 yang bertajuk “Djembatan Gondolaju ”. Irfanudien Ghozali selaku kurator program ini memaknai *Mulanira* dengan berkaca pada fenomena dan kecenderungan yang ada di semesta teater Jogja hari ini sebagai cerminan perkembangan teater di Jogja. Ghozali melihat bahwa ada kecenderungan yang berbeda antara penggiat teater Jogja yang sudah cukup lama aktif dan yang belum lama aktif berproses di Jogja (seringkali keduanya disebut penggiat teater generasi tua dan penggiat teater generasi muda). Salah satu dari kecenderungan yang menjadi objek amatannya adalah bahwa penggiat teater generasi tua lebih memilih metode-metode konvensional sedangkan penggiat teater generasi muda lebih memilih metode-metode kontemporer yang terkadang mengandung unsur lintas disiplin. Tentu kecenderungan ini tidak bersifat tunggal dan mutlak – hasil amatan ini sangat dipengaruhi oleh latar belakang pengamat dan subjek amatan.

Berlandaskan hasil amatan tersebut, Ghozali berfokus pada salah satu aspek dalam *Mulanira* yaitu “interaksi”. Aspek ini kemudian menjadi landasan konsep besar dari program

teater FKY 2019: mempertemukan penggiat teater lintas generasi dalam sebuah proses penggarapan karya pertunjukan yang memungkinkan terjadinya interaksi serta negosiasi antar generasi. Konsep proses penciptaan lintas generasi ini bukan hal yang benar-benar baru dalam praktek penciptaan karya teater. Namun penerapan konsep ini dalam proses seleksi sutradara dan aktor yang terlibat dalam tim teater FKY 2019 dirancang sedemikian rupa demi sungguh-sungguh merepresentasikan konsep besar tersebut.

Dua sutradara lintas generasi dan berbeda gender dipilih dalam proses ini; Suharjoso SK dan Agnes Christina. Masing-masing memiliki kekhasan yang cukup berbeda satu dengan lainnya. Suharjoso SK yang terpilih sebagai representasi dari penggiat teater generasi tua lebih memilih metode konvensional dalam memaknai naskah serta tata artistik (termasuk keaktoran) dalam proses ini. Berbanding terbalik, Agnes Christina sebagai representasi dari penggiat teater generasi muda memilih metode non konvensional. Agnes menuliskan sebuah naskah yang merupakan spin-off dari teks naskah asli serta memilih untuk merancang tata artistik yang menekankan pada keindahan visual dengan menggunakan teknologi proyektor dan smoke effect. Aktor dalam proses ini pun diseleksi sedemikian rupa. Suharjoso SK dipasangkan dengan aktor-aktor lintas generasi dari Teater Gajah Mada (TGM) sedang Agnes Christina dengan dua aktor dari generasi yang terbilang cukup tua. Bahwa nantinya kedua sutradara yang memiliki kekhasan berbeda serta aktor yang berbeda generasi ini akan berbagi satu panggung dalam pentas teater FKY 2019 tentu akan menjadi presentasi hasil yang menarik dari konsep proses lintas generasi. "Djembatan Gonolaju" (Nasjah Djamin, 1957), dalam catatan kuratorial Ghozali, naskah ini dipilih sebab mampu menuturkan "sejarah, lanskap kota, dan perkembangan teater" di Jogja. Naskah yang memotret dan menceritakan ulang fenomena yang pernah terjadi di Jembatan Gondolayu Yogyakarta ini kemudian diterjemahkan sedemikian rupa oleh kedua sutradara.

| Habbiburachman: Dua Jalur Pengantar Jembatan Gondolayu Kepada Kita

[1]

Kita tahu jembatan adalah jalur penyeberangan. Ia penghubung satu tempat ke tempat lain, juga infrastruktur ekonomi. Di atasnya, manusia, barang, serta kebudayaan melintas dan berpindah. Tetapi, tidak jua itu, jembatan punya pengertian abstrak. Misalnya, ia adalah transisi dari keadaan lama menuju yang baru.

Di tahun-tahun saat kaum terdidik Hindia Belanda merumuskan masa depan bangsa bernama Indonesia, jembatan menjadi metafora bagi gagasan yang berupaya memfasilitasi perpindahan ke era baru tersebut. Mohammad Abe menulis itu dalam "*Tiga Teks, Tegas Segera, Sekarang*,

dan Para Pembuat Jembatan". Analisisnya terhadap tiga naskah pidato Sutan Takdir, R. Sutomo, dan Sukarno.

Dalam konteks pidato mereka, jembatan bermakna sebagai penanda suatu gagasan tentang transisi antara yang lama dan yang baru, yang tradisional dan yang modern. Di pidatonya, Sutan Takdir berpendapat bahwa pengetahuan modern ala Baratlah jembatan menuju bangsa baru. R. Sutomo sebaliknya, jembatannya adalah padu padan antara pengetahuan modern dan nilai ketimuran. Sedangkan kata Sukarno, dalam pidatonya pada 1 Juni 1945, kemerdekaanlah "jembatan emas" yang dapat memperantarai impian itu.

Tetapi, seperti untuk putih ada hitam, begitu pun jembatan. Dari atas jembatan siapa pun bisa menerjunkan diri untuk membuang nyawanya. Jembatan menjadi tempat untuk bunuh diri.

Jembatan Gondolayu pun begitu. Menurut masyarakat, sudah banyak orang bunuh diri di jembatan yang melintang di atas sungai Kali Code di timur monumen tugu Yogyakarta tersebut. Namun itu telah lama lewat. Kejadian bunuh diri terakhir dua belas tahun silam dan yang kini bertahan dan tetap ada di ingatan orang adalah mitosnya.

Dan lagi, mitos tersebut tetap hidup meski dalam drama. Dalam naskah drama satu babak *Jembatan Gondolayu* Nasjah Jamin. Dalam naskah yang ditulis tahun 1957 itu, mitos tersebut hidup dan memikat mereka—tokoh-tokohnya—yang lemah hati untuk melompat.

Kalau merujuk pada tarikh sejarah, itu tahun pasca revolusi yang penuh sedu sedan. Teranglah bahwa konteks naskah ini berada di masa transisi dalam proyek kebangsaan yang belum sudah. Dan bilamana disinggungkan dengan penanda sejarahnya, naskah ini memajang ironi tentang jembatan. Jembatan yang memperantarai masa transisi dari keadaan lama menuju situasi baru justru menjadi situs bunuh diri.

Pembacaan ini dapat diperluas, sebab jembatan sebagai penanda dan infrastruktur transisi senantiasa dibangun di setiap masa. Yang melintas di atasnya bukan hanya ambisi besar mencapai impian tentang tanah yang dijanjikan. Kegagalan, kehampaan, kesepian, ketimpangan, dan singkatnya borok sosial kita juga melintas. Dan bunuh diri? Bunuh diri, kata Albert Camus di kalimat pembuka "An Absurdity Reasoning" dalam *The Mith of Sisyphus*, betul-betul persoalan serius filsafat.

[2]

Tahun ini Teater FKY 2019 memperhadapkan dua sutradara lintas generasi untuk menggarap naskah *Jembatan Gondolayu* tersebut: Suharyoso SK dan Agnes Christina. Bertemu teks dengan kemungkinan jelajah yang majemuk, dua sutradara ini menempuh medan jalur berlainan. Dan pilihan keduanya menegaskan perbedaan generasi mereka.

Pak Yos, panggilan Suharyoso SK, “bersetia pada naskah”. Beliau menjaga kesesuaian dengan teks. Siasat itu beliau pilih untuk “mengejar impresi masa lalu” dari naskah yang berlatar tahun 1950an. Bangunan latar panggung, busana, dialog, dan perkakas lainnya diupayakan bisa mengantar pada tahun itu.

Jalur Pak Yos ini membawa pada soal sejauh mana pelisanan membantu “mengejar impresi masa lalu”. Untuk itu Pak Yos tak banyak mengubah struktur bahasa naskah serta membatasi improvisasi dialog. Tetapi, apakah cukup? Tidak. Senantiasa ada selisih. Antara teks dan pemanggungan, antara pemanggungan dan intensi melempar situasi masa silam ke hadirat penonton. Dan Pak Yos menyadari itu.

Tetapi, di sini poinnya. Pilihan bersetia pada naskah seperti dikerjakan Pak Yos membuka tampilnya visi pengarang dan konteks sosio-kultural zaman itu. Walau belum tentu pilihan ini mempertajam keduanya. Keuntungan dari garapan Pak Yos, kita bisa melihat betapa kompleks apa-apa yang diberi oleh teks. Mulai cerita tentang bunuh diri, roman, tragedi, gambaran kondisi sosial dan irisan lainnya.

Hanya saja meski cukup menampung kompleksitas teks, tetaplah ada yang tak lengkap dan itu senantiasa. Kata Motinggo Bosye dalam *Jembatan Gondolayu drama naskah Nasjah Djamin yang Bisa Diangkat ke Pentas*, “[...] drama adalah sebuah sumur yang memberikan daya imajinasi kepada sutradara-sutradara yang kemudian menuangkannya di panggung. Tuangan ini pun tidak lengkap, yang tidak lengkap inilah yang merupakan sumur imajinasi kepada penonton-penontonnya.”

Dan saya kira bolehlah dipahami bahwa bersetia pada naskah, yang ditempuh Pak Yos, adalah jembatan untuk mengantar pada tahun 1950an di jembatan Gondolayu, pada suatu drama tengah malam di sana. Kemudian sisanya terserah sidang sekalian.

[3]

Sementara Agnes Christina memanfaatkan jelajah baru yang tersedia secara tersirat di naskah *Jembatan Gondolayu*. Agnes melihat bahwa ada yang belum sudah dalam teks Jamin. Karenanya Agnes menggenapi anasir yang belum lengkap itu. Setidaknya seturut temuan dia.

Kalaulah diamati, Agnes masuk-menemu lewat dua celah. Pertama, kisah pemuda dengan kekasihnya. Agnes menampilkan mereka dalam wujud dua arwah untuk mempercakapkan kembali masa lalu mereka. Ceritanya si gadis menunggu pemuda di mulut jembatan berpuluh-puluh tahun. Menonton adegan demi adegan *Jembatan Gondolayu* ribuan kali. Ia sedang

menanti pemuda agar bisa menyeberangi jembatan. Ada urusan yang belum selesai, dan kau tidak bisa menyeberang jika ada urusan belum selesai.

Kedua, tentang jembatan—dan ini berkelindan dengan yang pertama. Bagi Agnes *Jembatan Gondolayu* membuka memorinya tentang jembatan inkarnasi dalam mitos Tionghoa. Di mana jembatan adalah jalur menyeberang pada kehidupan baru. Bukan lagi tempat untuk menghabiskan nyawa. Dua hal tersebutlah titik tolaknya.

Dengan pilihan itu Agnes menulis naskah sendiri. Agnes memunculkan gadis yang dalam *Jembatan Gondolayu* karangan Nasjah Jamin ia hadir hanya melalui cerita pemuda, si tokoh utama. Agnes memberi si gadis kesempatan bicara setelah dirinya cuma dibicarakan. Agnes juga memasukkan mitos Tionghoa tentang jembatan inkarnasi dan air pelupa. Dengan itu pada dasarnya Agnes telah melakukan intervensi interpretatif melalui pembacaan interkultural. Kita bisa melihat dari yang dilakukan Agnes bahwa naskah *Jembatan Gondolayu* sebagai teks selalu bergerak dan bertumbuh. Bergantung di tangan siapa teks tersebut dan bagaimana ia didekati dan dibaca.

Pendekatan ini jelas berbeda dengan setia pada naskah ala Pak Yos. Sekilas tampak mengingkari naskah. Tetapi, tidak. Ketika garapan keduanya dipasangkan, pertunjukan Agnes melengkapi, mempertajam bagian-bagian dari naskah asli yang dihidupkan oleh Pak Yos. Bahkan memberi 'jarak tatapan' baru atas naskah dan peristiwa panggung. Di situlah titik temunya ketika dua garapan mereka dijahit dalam satu pertunjukan.

Arkian, mengantar *Jembatan Gondolayu* dengan mempertemukan dua sutradara berbeda pendekatan, seperti menunjukkan kepada kita berbagai kemungkinan yang majemuk dari naskah. Hal ini sebuah terobosan. Mengingat naskah ini belum pernah dipentaskan sama sekali karena ada anggapan bahwa sulit mewujudkannya. Jadi, bisalah dikatakan bahwa proyek Teater FKY ini merupakan jembatan yang memperantarai *Jembatan Gondolayu* kepada khalayak.

Dan kemudian apa yang dihantarkan *Jembatan Gondolayu* sebagai teks? Terserah sidang sekalian jawabannya.

| Arlingga Urak: Mengamati, Menulis, dan Arsipkan!

Festival merupakan sebuah ruang interaksi antara penyaji dan hadirin. Dalam skala yang luas, penyajian sebuah festival mampu menghadirkan unsur yang beragam untuk menjangkau hadirin dengan berbagai macam latar belakang. Dengan visi budaya, Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta menggelar sebuah festival tahunan dengan menghadirkan tujuh objek kebudayaan, antara lain nilai-nilai budaya, pengetahuan dan teknologi, bahasa, adat istiadat,

tradisi luhur, benda, dan seni. Oleh karena itulah, pada tahun 2019 Festival Kesenian Yogyakarta hadir dengan *baju baru* bernama Festival Kebudayaan Yogyakarta.

Perubahan itu akhirnya membuat Festival Kebudayaan Yogyakarta (FKY) 2019 mengusung tema *Mulanira*. Paksi Raras Alit, Ketua Umum FKY 2019, menjelaskan bahwa *mulanira* memiliki arti yang sama seperti wiwitan, mulanya, pada mulanya, dan yang pertama. Ini merupakan sebuah tahap permulaan dalam membaca kembali budaya dan segala unsurnya yang terjadi di Jogja.

Untuk menyelaraskan hal tersebut, program teater yang disiapkan oleh FKY 2019 juga berusaha melihat kembali kesejarahan dan perkembangan dunia teater di Jogja. Untuk mewujudkan hal itu, Irfannuddien Ghozali selaku kurator, mencoba membuat pola baru dengan menghadirkan dua sutradara dan aktor-aktor lintas generasi untuk membangun sebuah pertunjukan dengan naskah berjudul *Djembatan Gondolaju (1957)* karya Nasjah Djamin.

Teater kali ini menghadirkan sutradara Suharjo SK dan Agnes Christina. Sebagai sutradara senior Suharjo SK akan mengeksplorasi aktor-aktor muda, sedangkan Agnes Christina sebagai sutradara muda akan berdinamika dengan aktor-aktor senior. Berbeda dengan proses pada umumnya, Ghozali mengundang beberapa pegiat teater kampus di Jogja untuk mencatat proses dialog yang terjadi.

(Kembali) Menjadi Pengamat

Pada dasarnya setiap orang adalah seorang pengamat. Kegiatan melihat dan memperhatikan dengan teliti adalah suatu proses alamiah. Terkadang kegiatan mengamati bisa terjadi dimana saja dan kapan saja tanpa kita sadari.

Begitulah yang dilakukan oleh para pegiat teater kampus Universitas Gajah Mada, Universitas Negeri Yogyakarta, UIN Sunan Kalijaga, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan Universitas Sanata Dharma yang menjadi tim observer teater FKY 2019. Mereka –termasuk saya- sedang mencoba menjadi seorang pengamat yang secara sadar mengamati dan mendokumentasikannya dalam bentuk tulisan.

Kehadiran tim observer ini tentu membawa udara segar dalam sebuah proses teater, bahwa teater tidak melulu tentang produksi, artistik, dan keaktoran. Ada sebuah divisi lain yang menuliskan hasil pengamatannya secara amatir sesuai dengan kepentingannya masing-masing. Ada sebuah interaksi yang terjadi antara pelaku kesenian (tim produksi, artistik, keaktoran, dll) dengan para pengamat secara verbal maupun non-verbal.

Pengamat tentu akan mengabadikan kegelisahannya selama proses mengamati. Misalnya saja kegelisahan melihat pola kerja tim produksi atau artistik, interpretasi akan

naskah, metode penyutradaraan, keaktoran, atau bahkan hal unik seperti aktor tidak hadir karena ban motornya pecah.

Semua kegelisahan itu tentu memiliki porsi kepentingannya masing-masing. Kepentingan untuk menuliskan kritik, catatan harian, atau sekadar arsip yang mungkin akan dibaca kembali beberapa tahun selanjutnya. Kepentingan-kepentingan inilah yang pada akhirnya mewarnai sebuah perjalanan teater tersebut.

Menyambung Budaya Pengarsipan

Coba kita lihat kembali ke belakang, hiruk-pikuk seni pertunjukan di Jogja pada kisaran tahun 2006 hingga 2011 didampingi oleh sebuah majalah seni bernama skAnA. Mengutip dari *newsletterskana.wordpress*, skAnA merupakan sebuah media ringan yang berupaya mendokumentasikan peristiwa pertunjukan di Jogja; khususnya teater.

Beruntunglah Unit Kegiatan Mahasiswa Teater Seriboe Djendela masih memiliki beberapa edisi majalah skAnA, sehingga saya bisa membayangkan suatu masa dimana proses mengamati secara kolektif dan massal dalam dunia teater pernah terjadi di kota Jogja. Semangat kerja ini akhirnya mampu dirasakan oleh pegiat seni dengan membaca tulisan-tulisan mereka yang secara tidak langsung telah menjadi sebuah pengarsipan.

Majalah yang memiliki tagline *The Flower of the Youth* ini, tidak hanya hadir dalam bentuk ulasan pertunjukan saja. skAnA juga melakukan pengarsipan dalam bentuk surat dari pembaca, galeri foto, pengalaman berkesenian, komik, profil kelompok teater, hingga kutipan-kutipan tentang aktor. Sebuah memoar akan masa lampau yang dapat sedikit kita rasakan di hari ini.

Mungkin saja pada saat itu tidak ada istilah observer atau pengamat pertunjukan. Siapa saja boleh terlibat mengamati dan mendokumentasikan pertunjukan-pertunjukan yang berlangsung di Jogja secara individu maupun kolektif. Beruntunglah kota Jogja memiliki beberapa seniman dan kritikus seni yang kerap kali menulis dan melakukan pengarsipan pada laman pribadi maupun media cetak.

Tentu saja, skAnA maupun tim observer FKY 2019 bukanlah suatu hal yang baru pertama kali hadir dalam dunia teater. Mereka –termasuk saya- hanyalah sedang menyambung warisan dari kebudayaan mengamati dan pengarsipan yang kehadirannya selalu timbul-tenggelam. Barangkali kita bisa kembali berkaca pada tema besar FKY 2019; *Mulanira*, bahwa permulaan akan budaya mengamati dan pengarsipan seharusnya menggerakkan hati kita sebagai pewaris budaya dan pelaku kesenian.

| Azaro Verdo Nuary: Keriuhan Proses Pementasan yang Saling Silang.

Jembatan Gondolayu adalah sebuah naskah karya Nasjah Djamin tahun 1957 yang memberikan tantangan pada siapapun yang menggarapnya menjadi sebuah pementasan. Bukan hanya karena tuntutan artistiknya, tapi juga melihat kembali ke isi naskah agar relevansinya tetap terjaga hingga sekarang.

Kali ini dengan modal naskah tersebut, tim kuratorial atau produksi dari Festival Kebudayaan Yogyakarta mungkin dengan sengaja menambahkan bobot kemunculannya dengan mempertemukan dua sutradara yang menggarapnya, yang lintas generasi, lintas preferensi, dan juga dua kelompok aktor, dan lain sebagainya. Pada awal prosesnya, terutama kedua sutradara (Suharyoso SK dan Agnes Christina) saling berdiskusi dan negosiasi tentang bagaimana proses ini akan berlangsung. Saat kesepakatan telah ada, langsung terbagilah latihan-latihan dengan dua tempat yang berbeda dan waktu yang juga telah disepakati.

Kelompok dari Suharyoso bersama aktor-aktor dari Teater Gajah Mada berlatih menggunakan teks asli yang secara sadar berusaha mewujudkan teks dalam naskah. Berikut situasi & kondisi.

Dengan karakter penyutradaraan yang khas, Suharyoso bersama para aktornya berkomunikasi dengan tegangan-tegangan yang terasa sengaja diletupkan untuk menjaga ritmenya. Para aktor-aktor mencari-cari karakter sesuai dengan panduan naskah dan sutradara. Tak jarang komunikasi sutradara hadir disela-sela permainan yang sedang digelar. Kemudian muncul pertunjukan lain yang menarik perhatian. Tanpa aba-aba konvensional kelompoknya menerapkan sebuah kebiasaan yang menjaganya tetap panas.

Dalam konteks sutradara sebagai perwujudan pemimpin, Suharyoso memiliki karakter kepemimpinan yang “ke-bapak-an”. Mungkin juga terkait oleh usia, pengalaman, dan kedekatan hubungan antara sutradara dan pemain.

Polanya dalam mengirim informasi kepada timnya juga unik. Saat pemain bermain, tak jarang terlihat ia memejamkan mata dan bersenandung kecil. Seolah mencari irama-irama yang disejajarkan dengan apa yang terjadi di panggung. Saat ada instruksi dadakan atau karena ada kesalahan, Suharyoso dapat membicarakannya saat itu juga.

Agnes Christina sebagai sutradara perempuan muda memiliki cara yang berbeda. Biasanya pola yang ia terapkan saat memberikan arahan cenderung lebih santai, bahkan sering menggunakan metode bergosip di tiap latihannya. Ia memberikan cerita-cerita serupa yang

dapat diterima dan dilaksanakan oleh aktor-aktornya. Ia juga menggarap naskah jembatan gondolayu dengan menulis cerita yang berangkat dari kisah di naskah tersebut yang tidak diceritakan. Seperti membuat lapisan lain dari cerita Jembatan Gondolayu.

Tegangan antara cerita keduanya memang belum terasa saat belum disatukan, tapi saat keduanya bertemu, praktik penyutradaraan diantara keduanya perlahan terasa lintasannya. Terjadi diskusi yang banyak terjadi secara tidak langsung diantara kedua sutradara. Proses bagaimana satu sama lain menjahit adegan demi adegan memiliki komunikasi yang cukup sulit terlacak. Bagaimana negosiasi antara selera satu sama lain memiliki poin penting. Mencocoki dua kultur yang berbeda ternyata menciptakan kesegaran. Dan proses kali ini sepertinya penting untuk direkam menjadi momentum bagaimana proses eksperimentasi kebudayaan demi menciptakan sebuah pertunjukan dalam Festival Kebudayaan Yogyakarta.