

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

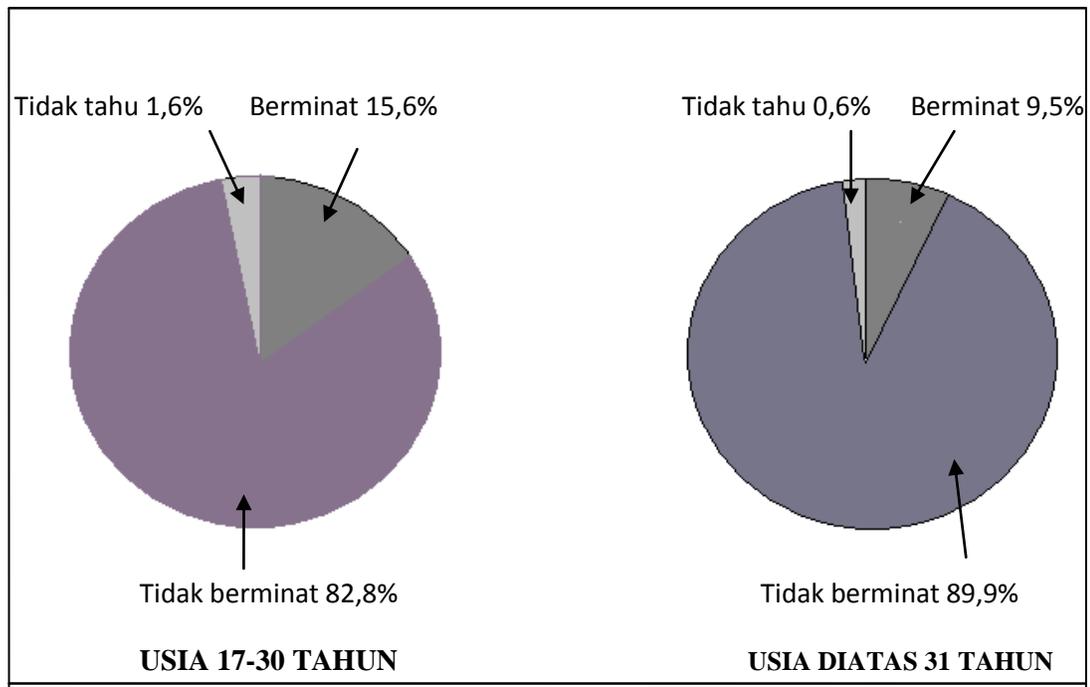
Saat ini teater sedang mengalami kelesuan. Satu gejala yang paling nyata serta menjadi perhatian serius seniman teater adalah mengenai minimnya animo dan apresiasi masyarakat dalam hal menonton pertunjukan teater. Disamping itu, terdapat pula beberapa persoalan lain yang ‘terbungkus’ dalam paket kelesuan ini, antara lain kondisi kelompok teater itu sendiri serta persoalan dalam membentuk identitas yang tak lepas dari tarik-menarik antara tradisi dengan modernisme. Sehingga terjadi suatu kontradiksi dalam menggerakkan “roda berteater”.

Ada beberapa hal yang perlu dicermati untuk memahami persoalan suatu kelompok teater. Selain sepi penonton, teater tampaknya juga masih sepi peminat untuk terjun ke dunia panggung teater. Hal ini juga menjadi *problem* tersendiri yang berdampak pada regenerasi anggota serta tumbuh kembang kelompok teater amatir. Pasang surutnya kondisi grup teater menjadi faktor menarik untuk dikaji. Peralunya, bukan hanya kurang apresiatifnya masyarakat saja yang menjadi persoalannya, tapi juga terdapat gejolak dan perdebatan di kalangan pelaku seni serta dinamika antara politik kebudayaan dan pariwisata, media dan kritikus seni, juga kantung budaya terhadap teater. Problematik itulah yang selama ini membayangi para seniman di tengah kerja kerasnya melestarikan dan menciptakan bentuk teatrikal yang dapat

diterima masyarakat. Di bawah ini ditampilkan grafik mengenai minat masyarakat untuk terlibat dalam dunia teater melalui sebuah jejak pendapat.

Grafik 1.1

Minat Terlibat dalam Dunia Teater



Sumber: Kompas, 22 Mei 2011. Hlm 23.

Dalam penerapannya, proses penggarapan atau latihan teater memakan waktu yang tidak sedikit, anggotanya harus rela mengorbankan setengah waktunya dalam sehari selama satu atau dua bulan bahkan lebih. Terlebih jika praktek perteateran tersebut dilakukan dalam lingkungan akademisi. Di teater kampus misalnya, anggotanya harus mampu memanfaatkan atau menyediakan waktu dan dana untuk latihan ditengah aktivitas perkuliahan, begitu pula dengan teater profesional atau telah mapan (Teater Koma, Bengkel Teater, dsb.) yang menjalankan penggarapan ditengah

kesibukannya masing-masing baik sebagai pelajar atau profesi lainnya. Tentunya ada hal penting yang mendasari mereka untuk ikut berkecimpung dalam kegiatan teater, karena sampai kini teater belum sepenuhnya menjanjikan adanya harapan dalam pemenuhan materi bagi para anggotanya.

Daya tahan tubuh, mental, daya ingat, imajinasi, kepekaan terhadap peristiwa faktual serta loyalitas adalah kunci terpenting bagi seseorang untuk terus berkarier teater sehingga mampu menciptakan totalitas dalam sebuah grup atau kelompok teater. Seperti seleksi alam dalam setiap organisasi pada umumnya, yang jiwanya kuat terhadap komitmen dan tujuan kelompoknya maka mereka bertahan, sebaliknya mereka yang tidak tahan atau mempunyai motif yang berbeda dengan kelompok teater tersebut akan pergi. Tidak sedikit yang mengungkapkan penderitaan selama latihan, yang mana banyak mengorbankan waktu dan tenaga sejak sore hingga tengah malam. Namun, ada kepuasan tersendiri apabila jerih payahnya dalam aktivitas teaternya itu diapresiasi oleh penonton.

Hal tersebut juga diperjelas dengan pendapat Eric Bentley dalam suatu kajian Yudiaryani, menurutnya “pertunjukan dibuat oleh seniman, sehingga menjadi karya seni untuk disajikan kepada penonton.”¹ Secara harfiah sebuah pertunjukan yang bagus bagi seniman teater memang dilihat dari bagaimana para aktor dapat memerankan setiap adegan dengan baik, sesuai atau bisa lebih baik dari karakter yang diformulasikan sang kreator ke dalam bentuk naskah. Namun, tak dapat dipungkiri

¹ Eric Bentley dalam Yudiaryani, *Pemanfaatan Tradisi Lisan Di Dalam Pertunjukkan Teater Indonesia*. Ekspresi Jurnal Institut Seni Indonesia Yogyakarta, volume 15, Tahun 5, 2005. Hlm 3.

bahwa sasaran utama dari adanya pertunjukan mereka ialah agar dapat diapresiasi oleh penonton, baik dengan cara membeli tiket maupun tidak. Sehingga penonton menempati posisi yang cukup penting karena mampu memberikan kesan dan kepuasan besar sebagai satu wujud nyata bahwa pertunjukan mereka ada yang mengapresiasi. Lantas, kenyataannya saat ini apresiasi penonton terhadap seni teater ini tidaklah tinggi, dalam arti hanya mampu diakses oleh golongan atau tingkatan masyarakat tertentu. Apresiasi masyarakat terhadap kesenian tersebut nampak lesu.

Berangkat dari fenomena itulah penulis mencoba menelaah beberapa persoalan selama mengikuti penggarapan dan pertunjukan berbagai kelompok teater. Kelesuaan minat ini dapat disebabkan oleh berbagai hal. Mencerna setiap dialog itu tidaklah mudah, apalagi banyak juga berbagai naskah yang mengandung kalimat dengan mutu sastra yang tinggi. Di mana dibutuhkan lebih dari satu atau dua putaran pemikiran agar benar-benar memahaminya. Belum lagi mencoba mengerti maksud *gesture* atau gerakan dan improvisasi sang aktor serta simbolisasi dibalik pertunjukan itu. Lalu, yang juga tidak kalah penting adalah melihat kemampuan masyarakat membeli tiket pertunjukan di tengah suramnya kondisi ekonomi saat ini. Dan, arus globalisasi yang semakin pesat memungkinkan banyak orang memilih hiburan praktis yang mereka inginkan. Sehingga menurut Bayuwinanda, “seniman teater tak pernah bisa lari dari buruan pertanyaan teater untuk siapa?”²

² Wawancara dengan Joind Bayuwinanda, sutradara Teater Amoeba pada Selasa, 23 November 2010 di Taman Ismail Marzuki.

Pertanyaan inilah yang selama ini membayang-bayangi para seniman teater di tengah kerja kerasnya untuk terus menciptakan karya-karya baru dan inovatif. Ini menjadi pertanyaan terpenting dan telah berlangsung sangat lama, menjadi tugas yang terus menerus dikerjakan namun tak kunjung selesai. Merupakan *problem* serius, manakala tidak sedikit seniman yang merasakan fenomena penonton yang kian menjadi barang langka bagi dunia teater. Bayuwinanda lalu menambahkan bahwa “tanggapan negatif muncul karena begitu arogannya teater sehingga tidak mampu merangkul beragam lapisan masyarakat, terutama masyarakat kelas bawah.”³ Teater menjelma menjadi dunia yang sulit dijangkau, diajak bercengkrama, dekat dan hangat, berbeda dengan yang dulu.

Walaupun pemikiran para seniman dan intelektual terhadap wacana teater semakin maju hingga menghasilkan suatu gagasan mengenai teater modern-kontemporer, namun perkembangan itu juga semakin melebarkan jurang antara teater dengan masyarakat atau penontonnya. Perkembangan tersebut tidak mampu menggiring selera masyarakat ke dalam ranah teater kekinian. Kemajuan ilmu pengetahuan seni pertunjukan para seniman tidak sejalan dengan pemahaman masyarakat mengenai bentuk teatrikal yang mereka bawakan dan tawarkan.

Terdapat beberapa hal yang sangat penting dan menarik dalam menelusuri riwayat hidup teater di setiap era yang berlangsung, yaitu dalam menilik babak-babak

³ Wawancara dengan Joind Bayuwinanda, sutradara Teater Amoeba pada Selasa, 23 November 2010 di Taman Ismail Marzuki.

pergulatan teater bangsa. Pertama, besarnya pengaruh budaya teatral yang disajikan pada masa kerajaan. Di mana Umar Kayam menjelaskan bahwa,

“nilai sajian teater pada saat itu bernafaskan ‘aura wibawa’, khususnya pada wilayah-wilayah yang mengembangkan sistem kekuasaan feodal absolut, seperti Aceh, pesisir Melayu, Mataram, Makasar, Bugis, Bali serta dalam perkembangan sosial yang terjalin dalam keturunan geneologis seperti Minangkabau dan Batak bernafaskan ‘aura ikatan kerakyatan’.”⁴

Secara umum, pentas yang diselenggarakan di tengah masyarakat pada masa itu adalah pembenaran nilai-nilai, sebagai acuan atau pedoman hidup serta pengikat solidaritas. Kedua, keterkaitannya dengan pengaruh pentas sandiwara era kolonial, khususnya pada kisaran abad 19 hingga awal abad 20. Beragam komedi stamboel mulai mengisi panggung tontonan di Hindia Belanda pada tahun 1891, terutama Batavia. Menurut Pradaningrum Mijarto, “pentas-pentas itu turut melahirkan beberapa rombongan sandiwara pada periode 1920-an, dua diantaranya yang paling teranyar ialah Miss Riboet dan The Malay Opera Dardanella yang kemudian berganti nama menjadi Dardanella.”⁵ Nafas dramanya menyangkut kebudayaan Melayu dan Indonesia sekaligus memperkenalkannya ke beberapa pelosok negara. Dan, menjadi fakta yang sangat menarik bahwa ke dua grup itulah yang berperan menenebar benih lahirnya sandiwara modern Indonesia, membuat banyak seniman yang terinspirasi. Mulailah pembabakan baru hikayat seni pertunjukan sandiwara atau teater Indonesia.

⁴ Umar Kayam dalam *Seni Pertunjukan Kita (Global/Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia)*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000. Hlm 22.

⁵ Pradaningrum Mijarto dalam www.kompas.com/read/kotatua/xml/2010/02/13/13103871/tonel.melajoe.miss.riboet.dan.dardanella. diakses pada tanggal 13 Oktober 2010

Pada era kolonial dalam babak perguliran masa pemerintahan Jepang juga terdapat bentuk teatrikal baru. Jepang dengan sikapnya yang sangat anti kebudayaan Barat memberikan dampak positif tersendiri dalam perjalanan seni pertunjukan kita. Yakni, dalam *mensuplai* kembali nafas tradisi perteateran kita serta menumbuhkan begitu banyak rombongan sandiwara amatir dan banyaknya tema yang mengangkat nilai-nilai perjuangan. Namun sisi negatifnya ialah praktinya yang tidak sedikit *mencekoki* kebudayaan Asia, khususnya kebudayaan mereka sendiri. Pada masa ini, teater juga dijadikan sebagai alat propaganda kepentingan Jepang, namun tetap terdapat sisi edukatif teaterikal baru yang ditawarkan kepada berbagai rombongan sandiwara negeri ini. Justru dikemudian hari banyak dijumpai kelompok sandiwara yang mengusung cerita mengenai pergerakan menolak segala bentuk penjajahan.

Ketiga, kita bergulir pada era setelah merdeka atau orde lama. Tahun 1950-an menurut Husseyn Umar “sandiwara tidak hanya diselenggarakan di panggung melainkan juga lewat siaran radio, beberapa siaran sandiwara meninggalkan ingatan dan kesan yang lama dihati masyarakat.”⁶ Pada masa itu beragam sandiwara radio dijadikan hiburan sekaligus proses pembelajaran tersendiri bagi para penggiat seni drama. Namun, pada era 60-an menjadi era yang *mengerikan* di mana terjadi konflik diberbagai daerah akibat pro-kontra terhadap ideologi bangsa. Menurut Umar Kayam dalam Ashadi Siregar dan Faruk HT, “seni pertunjukan ‘tercemar’ dengan kepentingan politik, mereka melihat peluang strategis dari pentas teater yang

⁶ M. Husseyn Umar, *Permata dari Ayodhia (Kumpulan Sandiwara Radio)*, Jakarta: PT Fikahati Aneska, 2006. Hlm iv.

cenderung laku saat itu, kebiasaan itu menjadi ‘ngeri’ dan dilematis saat tahun 1960-an tatkala grup kesenian sudah menjadi *onderbouw* partai-partai politik.”⁷

Keempat, tibalah di mana era orde baru berkuasa, ruang gerak seniman sangat dibatasi, sesak, sempit karena penerapan rezim otoriter. Namun, ruang gerak tersebut menjadi lebih longgar saat pemerintahan era orde baru jatuh. Pertumbuhan teater eksperimental semakin pesat, seniman lebih leluasa mengusung jenis teatrikal yang mereka inginkan. Hingga tiba disuatu masa transisi reformasi, terjadi perubahan besar-besaran infrastruktur negara ditambah dengan cepatnya tempo revolusi informasi. Arus globalisasi semakin deras, iramanya semakin kencang. Betapa kandungan modernisme telah melemahkan “helai-helai” kebudayaan, di saat itu pula bentuk teater mengalami perkembangan di luar perkiraan.

Dari kajian Umar Kayam, penulis menyimpulkan bahwa “perubahan seni pertunjukan kita terjadi karena adanya konsekuensi mengembangkan penciptaan negara yang demokratis dan modern.” Mengikat seluruh infrastruktur kebudayaan nasional dan menjadikannya Indonesia. Gejala itu mulai terasa pada pasca kemerdekaan dan terus berkembang hingga terbentuk sebuah negara republik yang demokratis. Urbanisasi menjadikan masyarakat berkembang lebih plural, individualistik dan berlanjut pada orientasi ekonomis. Sehingga seni pertunjukan tradisional atau “klasik” yang biasa dibawakan masyarakat pertanian desa seperti *ludruk*, *kethoprak* kemudian berkembang menjadi

⁷ Ashadi Siregar dan Faruk HT, *Umar Kayam Luar Dalam*, Yogyakarta: Yayasan Seribu Kunang-Kunang dan Pinus, 2002. Hlm 138.

seni pertunjukan kota. Sampai pada munculnya “pribadi-pribadi” seni dan lembaga pendidikan kesenian yang pengaruhnya sangat besar terhadap perkembangan teater modern tanah air.

Bangsa ini memiliki banyak teater tradisional yang berkembang dan hidup sampai hari ini. Masing-masing etnis mempunyai materi dan bentuk teatrikal serta mengalami sejarah perkembangan sosialnya sendiri. Keragaman tersebut membuat identitas teater nasional sangat sulit untuk didefinisikan. Di mana teater tradisional etnis tertentu tidak akan merasa dimiliki oleh etnis lain. Pada lain sisi, pengaruh modernisme yang berkembang memungkinkan masuknya bentuk teater yang lain dari belahan dunia lain.

Persoalan kebudayaan sangat dominan dalam mempengaruhi seni pertunjukan, sehingga bentuk teater yang datang dari belahan dunia lain menjadi asing dan berjarak dengan teater tradisi. Gubahan drama dilakukan berbagai seniman dengan menyisipkan idiom-idiom *universal* supaya mampu mewakili setiap etnis, agar setiap pertunjukan dapat dinikmati oleh seluruh masyarakat. Akan tetapi hasilnya justru meminimalkan unsur tradisi dan bahkan tidak begitu kelihatan. Sehingga yang ada adalah ungkapan *universal* total. Tidak hanya mewakili seluruh etnis Indonesia, tetapi juga mewakili dunia.

Adapun lahirnya teater modern-kontemporer di Indonesia didukung oleh masyarakat perkotaan dan cara berpikir Barat. Kemudian didukung pula oleh seniman yang tidak puas dengan sajian teaterikal masa lalu. Ciri-cirinya pun diungkapkan Soemardjo dalam Radhar Panca Dahana ialah sebagai berikut:

“pertunjukan dilakukan di tempat khusus, bangunan berbentuk panggung *proscenium*; penonton harus membayar; berfungsi sebagai hiburan dalam segala gradasinya; unsur cerita berkaitan dengan peristiwa sezaman; menggunakan idiom-idiom modern; menggunakan bahasa Melayu Tinggi atau Indonesia; dan menggunakan naskah tertulis.”⁸

Namun ciri-ciri itu ditampik oleh Radhar Panca Dahana, karena “teater mutakhir Indonesia juga menggunakan arena bahkan aula, kamar, ruang tamu, penontonnya tidak selalu harus membayar, dan tidak ada keharusan menggunakan naskah tertulis.”⁹ Radhar mengatakan demikian karena melihat gejala teater eksperimental pada aktivitas teater saat ini. Dan, mengenai teater modern, W.S Rendra pun turut menjelaskan sebagai berikut:

“Kedudukan teater modern di Indonesia masih goyah, hingga kini masih belum benar-benar menjadi milik masyarakat. Selera rakyat lebih tinggi kepada cerita yang mengasyikan dengan dialog yang ringan dan menghibur. Karena, biarpun isi ceritanya menyangkut permasalahan hidup mereka, bagi mereka tetap saja sebuah kesenian yang asing. Teater modern-kontemporer masih merupakan fenomena kota besar yang hanya diterima sebagian kecil penonton.”¹⁰

Dari penjelasan di atas, penulis berkesimpulan bahwa seni drama modern di Indonesia timbul dari golongan elit yang tidak puas dengan komposisi seni drama rakyat dan seni drama tradisional. Mereka menilai tradisi budaya lisan yang sudah menempel pada masyarakat Indonesia haruslah diseleksi keabsahannya. Adapun maksudnya adalah agar kita dapat mempertimbangkan tradisi. Karena terkadang seniman menerima tradisi begitu saja, padahal ada berbagai hal yang tidak perlu diikutsertakan. Namun penting pula untuk terus merangkul nilai atau seni tradisi yang

⁸ Soemardjo dalam Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*, Magelang: Yayasan INDONESIAITERA, 2001. hlm 13.

⁹ *Ibid.* Radhar Panca Dahana. Hlm 15-16.

¹⁰ Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta: PT Gramedia, 1983. Hlm 33.

bermutu demi karakter atau ciri kesenian kita, serta sikap seniman agar tidak menjadi “benalu” pada tradisi. Rendra menambahkan:

“Sesuai dengan media lisan mereka, maka hidup mereka menggerombol. Orang menghadapi hidup dengan patokan-patokan bersama yang teguh, segala persoalan hidup dihadapi dengan rumus-rumus yang sudah tersusun berabad-abad lamanya. Tak perlu lagi berpikir otentik. Resep-resep kesulitan sudah ada. Apa yang harus ia kerjakan adalah mendengar baik-baik semua patokan hidup itu dan menghafalkannya. Ukuran mutu tidak pada otentiknya, tapi pada kefasihannya dalam menghafal patokan-patokan hidup. Dengan demikian tertanam pola kehidupan menghafal.”¹¹

Selain disebabkan hal yang telah dipaparkan di atas, terdengar pula nada-nada “cemburu” dilontarkan seniman kita terhadap perkembangan pesat teater Barat. Di sana banyak dijumpai gedung pertunjukan seni, tingginya apresiasi dilihat dari jumlah pengunjung pertunjukan yang selalu ramai serta kreatifitas para kreator drama yang tidak pernah kehabisan ide. Padahal saat itu pentas seni pertunjukan sudah bersaing dengan program acara televisi dan alat pemutar video, setiap orang dengan mudah dapat memilih hiburan yang mereka inginkan tanpa harus ke luar rumah. Disamping itu ada pula hiburan yang dapat ditonton di gedung bioskop, serta yang terjadi di era saat ini, saat setiap orang bebas memilih hiburan apa saja yang sesuai hanya dengan “meng-klik” situs-situs yang diinginkan melalui media internet. Tetapi pengunjung pertunjukan teater di sana tetap ramai, maka itu disadarilah akan pentingnya pembaharuan demi kemajuan seni drama nasional.

¹¹ *Ibid.* Rendra. Hlm 32.

Pasang surutnya kondisi grup teater menjadi faktor menarik untuk dikaji. Pasalnya, bukan hanya kurang apresiatifnya masyarakat saja yang menjadi persoalannya, tapi juga terdapat gejolak dan perdebatan dikalangan pelaku seni serta berbagai dinamika antara politik kebudayaan dan pariwisata, media dan kritikus seni, juga kantung budaya terhadap teater. Problematika itulah yang selama ini membayangi para seniman di tengah kerja kerasnya melestarikan dan menciptakan bentuk teatrikal yang dapat diterima masyarakat. Alhasil, semua itu berdampak pada upaya-upaya alternatif para seniman teater yang akhirnya menciptakan kontradiksi mengenai orientasi seni. Pengistilahan umum yang sering digunakan dalam kontradiksi itu yakni perihal “seni untuk hidup” atau “hidup untuk berkesenian”.

Upaya-upaya alternatif itulah yang akan penulis bahas dalam penelitian ini, yaitu menganalisa aktivitas seni dari grup Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma. Kedua grup ini tentunya telah tercatat dalam sejarah perkembangan seni pertunjukan di tanah air, khususnya Jakarta. Hal itu dikarenakan reputasi dan eksistensi keduanya di ranah teater, di mana sudah lebih dari 80 tahun grup sandiwara modern bercorak tradisional bernama Miss Tjitjih tetap bertahan meski telah dihimpit berbagai persoalan akibat modernitas. Begitu juga pada Teater Koma, grup teater modern-kontemporer yang sudah 34 tahun menghiasi pagelaran lakon ini masih produktif hingga kini meski pada awal kariernya harus terkekang oleh berbagai ancaman dari rezim orde baru. Keduanya memiliki ragam rutinitas, problematika serta corak teatrikal yang sangat berlainan, namun terdapat satu kesepahaman dalam

mengupayakan pemberdayaan seni pertunjukan bagi masyarakat dan berbagai komunitas teater tanah air.

Seperti itulah gambaran kondisi teater di negeri ini. Artistik sederhana yang bernuansa hitam-putih hingga yang indah, glamor, dan mendekati nyata biasa menghiasi latar panggung pada sebuah pertunjukan. Dipadu dengan alunan musik yang turut menuntun hati penontonnya menikmati rasa sedih dan senang pada beberapa adegan. Namun siapa kira bahwa seni ini memiliki permasalahan yang kompleks seiring dengan perkembangannya di tanah air kita. Mulai dari keanggotaan atau nafas teater itu sendiri, karya dramawan yang tidak sepenuhnya dapat dicerna masyarakat atau penonton serta pencarian identitas teater yang masih goyah di tengah konteks percampuran budaya global.

B. Permasalahan Penelitian

Suatu kelesuan dalam pembahasan ini maksudnya adalah lesunya minat masyarakat terhadap seni pertunjukan teater. Pada satu sisi, perubahan itu merupakan tindakan seniman dalam usaha membangun seni pertunjukan ke arah konteks kehidupan sosial budaya, agar sesuai dengan mode perkembangan zaman yang berganti begitu cepat. Disisi lainnya, pembaruan tersebut tidak diikuti dengan pemahaman masyarakat mengenai teater itu sendiri serta minat atau selera masyarakat untuk turut memilih menyaksikan pertunjukan teater di tengah maraknya sajian hiburan tanah air. Dalam hal ini penulis bermaksud menyuguhkan segala perihal yang disajikan oleh dua komunitas teater, yaitu Sandiwara Miss Tjitjih yang diprakarsai oleh Sayyid Abubakar Bafaqih dan dirawat oleh keluarga atas ikatan

primordial suku Sunda secara turun-temurun, yang pada generasi sekarang dipimpin oleh Maman Sutarman dan Imas Darsih serta Teater Koma yang digawangi oleh Nano Riantiarno. Kelompok teater ini telah lama berdiri serta menjadi bagian penting dari komunitas seni pertunjukan Jakarta, dan tentunya mempunyai peran dalam pemberdayaan budaya, khususnya seni pertunjukan.

Terinspirasi dari apa yang telah dipaparkan sebelumnya, dalam penelitian ini terdapat dua hal yang dapat dijadikan permasalahan penelitian, yang dituangkan ke dalam bentuk pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Bagaimana strategi pemberdayaan seni pertunjukan yang dilakukan oleh komunitas Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma?
2. Mengapa terjadi *output* yang berbeda dari strategi pemberdayaan seni pertunjukan tersebut?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan sejauh mana para pelaku seni, khususnya seniman Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma mengupayakan pemberdayaan seni pertunjukan dalam percaturan budaya global yang gaungnya semakin merasuk ke dalam tatanan budaya bangsa ini. Kemudian melihat gambaran dan pengaruhnya terhadap masyarakat. Tentunya agar masyarakat dapat menghargai atau mengapresiasi seni pertunjukan sehingga memberikan nafas baru demi keberlangsungan kehidupan teater. Kemudian juga menjelaskan apa-apa saja peran dari setiap *stakeholder* yang memiliki pengaruh besar terhadap perkembangan dunia

teater, seperti pengaruh politik kebudayaan dan pariwisata, kantung-kantung budaya, dan peran media.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diberi judul: *Meretas Pemberdayaan Seni Pertunjukan, Studi Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma*. Secara akademis, penelitian ini diharapkan mampu memberikan pengetahuan lebih mendalam mengenai sosiologi teater atau sosiologi seni pertunjukan. Selain itu, penelitian ini juga berguna untuk menginformasikan kepada publik mengenai problem yang terjadi dalam dunia teater dan berbagai upaya yang dilakukan oleh para pelaku seni untuk mengatasi persoalan itu. Lebih jauhnya, penelitian ini berguna pula untuk mengetahui sejauh mana upaya para seniman teater melakukan pemberdayaan seni pertunjukannya di tengah maraknya seni kemas dan bagaimana mereka mensosialisasikan identitas serta karya kreatifnya kepada masyarakat.

E. Tinjauan Penelitian Sejenis

Perkembangan teater Indonesia mengalami kemajuan yang signifikan. Berbagai karya mengalir deras disetiap zamannya, mulai dari era sebelum dan sesudah kemerdekaan sampai pasca reformasi ini. Muatan teatrikal yang ditampilkan pada tiap zamanyanya pun berbeda, begitu pula perbedaan terhadap antusiasnya masyarakat mengikutinya. Hal tersebut ditenggarai oleh tarik-menariknya tradisi dan modernitas yang semakin kompleks, yakni persoalan antara melestarikan tradisi bangsa terhadap pengaruh globalisasi yang tidak terelakan dan terus *membombardir* setiap sendi kehidupan. Sehingga mau tidak mau, suka atau tidak bentuk seni drama

pun harus melenturkan dirinya mengikuti perubahan yang terjadi. Maka, pemberdayaan budaya dirasa sangat penting dilakukan. Dalam melakukan penelitian ini terdapat penelitian sejenis yang sesuai dengan skripsi yang akan penulis lakukan dijelaskan secara lengkap dibawah ini.

Penelitian pertama ialah skripsi dari Ayu Nitya berjudul “*Kemampuan Impression Management Individu yang Mendapatkan Sosialisasi Ilmu Peran Dalam kelompok Teater.*”¹² Informannya adalah seorang aktor Teater Universitas Indonesia, sutradara Teater Bejana dan seorang aktor senior Teater Koma. Secara garis besar ia membicarakan tentang bagaimana sosiologi ilmu peran disampaikan oleh kelompok teater kepada individu yang menjadi anggotanya, serta *impression management* yang dipelajari dalam teater dapat digunakan sebagai interaksi sosial sehari-hari.

Dalam skripsi tersebut, penulis menyimpulkan bahwa kajian teori *impression management* yang dikemukakan oleh Erving Goffman dapat melihat adanya kemampuan individu atau sang aktor dalam mengatur tingkah lakunya dan segala sesuatu dari dirinya agar tersampaikan suatu citra diri yang ingin ditunjukkan. Di mana seperangkat proses pelatihan diri, lalu hal-hal yang dipelajari seorang aktor dalam sosialisasi ilmu peran dapat terbawa dan digunakan dalam interaksi sosial sehari-hari. Studinya menggunakan metodologi penelitian kualitatif deskriptif dengan studi kasus yang telah dipaparkan di atas, pengumpulan data primer dilakukan secara mendalam kepada informan, yaitu anggota kelompok teater tersebut.

¹² Ayu Nitya, *Kemampuan Impression Management Individu yang Mendapatkan Sosialisasi Ilmu Peran Dalam kelompok Teater* (Skripsi Sarjana Sosiologi: Universitas Indonesia, 2009).

Penelitian kedua ialah skripsi dari Yogi Suryana Latief, berjudul “*Peran Komunitas Bharata Terhadap Pembentukan Identitas Etnis Jawa.*”¹³ Penelitian yang menggunakan metode kualitatif ini studinya mengenai kajian singkat sosio historis wayang orang masyarakat Jawa dan peran komunitas Bharata dalam melanjutkan dan melestarikan seni pertunjukan wayang orang tersebut. *Setting* penelitiannya ialah menyingkap berbagai hal yang mendasari eksistensi serta strategi keberlanjutan komunitas Bharata melakukan pertunjukan pertunjukan wayang orang dan membentuk identitas sosial etnis Jawa di Jakarta.

Lokasi penelitian tersebut dilakukan di Gedung Pertunjukan Wayang Orang Bharata di bilangan Senen, Jakarta Pusat. Dari skripsi tersebut, penulis menyimpulkan bahwa Komunitas Bharata memiliki tatanan strategi tersendiri demi mempertahankan eksistensinya di ranah pertunjukan wayang orang, dan memiliki peran sangat signifikan terhadap seni pertunjukan etnis Jawa di Jakarta.

Penelitian ketiga ialah skripsi dari Hendi Estebian, berjudul “*Edukasi Kritik Sosial Politik: Komitmen Teater Koma.*”¹⁴ Fokus penelitiannya ialah terhadap eksistensi dan komitmen Teater Koma dalam menyajikan pertunjukan drama yang syarat dengan kritik serta menggambarkan pola edukasi politik yang terdapat pada

¹³ Yogi Suryana Latief, *Peran Komunitas Bharata Terhadap Pembentukan Identitas Etnis Jawa*, (Skripsi Sarjana Sosiologi Pembangunan: Universitas Negeri Jakarta, 2010), tidak dipublikasikan.

¹⁴ Hendi Estebian, *Edukasi Kritik Sosial Politik: Komitmen Teater Koma*, (Skripsi Sarjana Pendidikan Sosiologi: Universitas Negeri Jakarta, 2010), tidak dipublikasikan.

setiap pertunjukannya. Penelitiannya menggunakan metode kualitatif dan dilakukan di sanggar Teater Koma, Jakarta. Dari skripsi tersebut, penulis berkesimpulan bahwa tema kritik sosial-politik yang ditemukan dalam karya drama Teater Koma merupakan tema pertunjukan yang paling banyak diminati berbagai kalangan penikmat teater.

Studi-studi di atas tentunya memiliki persamaan dan perbedaan dengan fokus penelitian yang akan penulis lakukan. Yaitu pada aspek pemberdayaan budaya yang dilakukan grup Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma, serta pengaruh teater tersebut terhadap perkembangan teater tanah air. Namun, disadari pula pentingnya penelitian di atas untuk membantu penulis dalam memahami setiap strategi pemberdayaan seni pertunjukan yang akan penulis teliti. Misalnya tentang komunitas Bharata yang terus berkarya dan mensosialisasikan wayang orang di tengah perkembangan sosial penduduk kota Jakarta yang tentunya telah mengalami banyak perubahan sebagai dampak dari globalisasi-modernisme. Berikut akan ditampilkan tabel untuk melihat persamaan dan perbedaan antara penelitian ini dengan ketiga penelitian di atas.

Tabel 1.1
Tinjauan Penelitian Sejenis

Nama	Judul	Persamaan	Perbedaan
Ayu Nitya	Kemampuan <i>Impression Management</i> Individu yang Mendapatkan Sosialisasi Ilmu Peran Dalam kelompok Teater	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Impression Management</i> membantu dalam menjelaskan kemampuan setiap aktor Teater mengembangkan “citra diri” mereka. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Kajian konsep Bourdieu tentang habitus, modal dan pertarungan berbeda dengan <i>Impression Management</i> Erving Goffman. ● Kajian skripsi ini hanya membahas pengembangan citra diri tapi tidak dikaji melalui berbagai dimensi lain seperti modal ekonomi, sosial, budaya, simbolik.
Yogi Suryana Latief	Peran Komunitas Bharata Terhadap Pembentukan Identitas Etnis Jawa	<ul style="list-style-type: none"> ● tema tentang cara grup seni pertunjukan mempertahankan/meningkatkan eksistensi (Miss Tjitjih dengan Komunitas Bharata). 	<ul style="list-style-type: none"> ● skripsi ini tidak menjelaskan berbagai pertarungan antara grup tradisi dengan seni kemas lainnya secara lebih mendetail.
Hendi Estebian	Edukasi Kritik Sosial Politik: Komitmen Teater Koma	<ul style="list-style-type: none"> ● Kajian tentang cara Teater Koma menyajikan pertunjukan drama yang syarat dengan kritik. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Skripsi ini hanya mengulas tema utama Teater Koma, tetapi tidak dengan strategi mereka meningkatkan eksistensi dan jumlah penontonnya.

Sumber: analisis peneliti, tahun 2011.

F. Kerangka Konseptual

1. Konsepsi Seni Pertunjukan Teater

Artefak budaya adalah wujud nyata dari sebuah nilai budaya. Kesemuanya itu memiliki peran tersendiri dalam sebuah kesatuan budaya. Namun peran-peran tersebut bukan tidak berkaitan, dan malah menjalin sinergi. Seperti halnya sastra, seni tari, musik, tata rias dan seni rupa, semua itu memiliki nilai dalam sebuah adat istiadat. Kesinergisan inilah yang kemudian dalam beberapa budaya ‘dirangkung’

dalam sebuah artefak budaya yang dinamakan “teater”. Nur Sahid dalam bukunya menjelaskan bahwa “Istilah teater berasal dari kata *‘theatron’*, sebuah kata dari bahasa Yunani yang artinya gedung atau tempat pertunjukan.”¹⁵ Jadi teater merujuk kepada hal-hal yang berkaitan dengan pertunjukan, atau rumusan mengenai teater menurut Kasim Achmad adalah “suatu kegiatan berekspresi yang bertolak dari alur cerita yang dipertunjukan dengan menggunakan tubuh sebagai media utama, sedangkan dalam proses penciptaannya digunakan unsur gerak, suara, bunyi, dan rupa atau wujud yang disampaikan kepada penonton.”¹⁶

Seni pertunjukan ini sudah dikenal sejak dulu, yang akrab dengan nama sandiwara, drama hingga menggunakan nama teater yang disebut menjadi sinonimnya. Beberapa contoh teater rakyat atau tradisional adalah *ludruk* (Jawa Timur), *randai* (Minangkabau), *lenong* (Jakarta), *makyong* (Riau) dan *kethoprak* (Yogyakarta). Dalam sebuah kajian teater oleh Umar Kayam, penulis menyimpulkan bahwa “masing-masing seni pertunjukan Indonesia memiliki ciri yang istimewa, ia adalah sosok seni pertunjukan yang lentur dan ‘cair’ sifatnya.”¹⁷ Sifat itu karena perbedaan kondisi sosial dan budaya Indonesia yang terus berubah dari setiap generasinya. Fungsi seni ini pun bermacam-macam, di mana umumnya teater sebagai alat untuk mengeluarkan protes terhadap ketidakadilan, sebagai arena pelestarian dan sarana pengembangan budaya, sarana yang mampu mewedahi perkembangan

¹⁵ Nur Sahid, *Sosiologi Teater*, Yogyakarta: Pratista, 2008. Hal. 25

¹⁶ Kasim Achmad. *Pendidikan Seni Teater; Buku Guru Sekolah Menengah Atas*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta, 1990. Hal. 4-5

¹⁷ Umar Kayam dalam *Seni Pertunjukan Kita (Global/Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia)*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000. Hlm 21.

keaktivitas pelakunya, dan sebagai alat yang memungkinkan seseorang dapat bertindak dengan penuh kekuasaan bagi orang yang mengkritisi nilai-nilai tertentu.

Kelompok teater sendiri merupakan kumpulan individu-individu yang mempunyai kepentingan sama, yaitu berkesenian memerankan lakon suatu naskah lalu dipentaskan. Namun terdapat pula individu-individu yang memiliki motif berbeda menyangkut segi artistik pementasan seperti pengaturan panggung dan segala propertinya, tata cahaya atau *lighting*, musik pengiring, manajemen pementasan dan kostum pemainnya. Tetapi, para aktor tetap merupakan prioritas utama, sebab ilmu peran merupakan objek terpenting yang dikaji dan dikembangkan lebih mendalam pada kelompok teater. Prioritas tersebut bukan berarti mengesampingkan yang lainnya, karena artistik menjadi faktor penting untuk mendukung gambaran suatu keadaan serta irama musikal lah yang memberikan sebuah rasa, baik kepada para aktor maupun penontonnya. Kesemua unsur tersebut selalu menjadi ‘benang merah’ dalam setiap karya teater.

2. Pemberdayaan Seni Pertunjukan Teater dalam Konteks Habitus dan Ranah

Seni pertunjukan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari sejarah kebudayaan dan peradaban bangsa Indonesia. Menurut Agus Sachari, dalam potret perjalanannya seni selalu “berkutut dalam ‘perang’ kebudayaan, berusaha untuk menerima, mengimbangi ataupun menolak segala macam ide, gagasan, pemikiran maupun jejalan \’*theory of everything*\’ yang terus berdatangan.”¹⁸ Hingga tumbuh pula begitu banyaknya penafsir turut menciptakan iklim budaya nusantara.

¹⁸ Agus Sachari, *Budaya Visual Indonesia*. Jakarta: Erlangga, 2007. Hlm. 36

Sayangnya, tarik-menarik nilai-nilai dan pemikiran itu justru kelihatan menjadi beban dalam perkembangan dunia teater modern Indonesia.

Pluralisme budaya semakin berkembang dan membentuk berbagai sub-sub budaya di Indonesia. Dasawarsa terakhir, pluralisme yang tumbuh di negara-negara berkembang mendapat tekanan dari budaya modern secara sistematis. Hal itu cenderung mendikte segala pemikiran Barat, mulai dari iklim ekonomi-politik, sosiokultural hingga gaya hidup masyarakat. Kemudian lahirlah sebuah konsep pemberdayaan sebagai reaksi balik dalam menghadapi transformasi budaya yang bergulir begitu cepat.

Pemberdayaan (*empowerment*) secara umum kerap dipahami sebagai bagian dari percaturan ekonomi yang bertujuan meningkatkan usaha kecil atau masyarakat tertinggal melalui metode-metode alternatif. Namun, dalam lingkup transformasi budaya Agus Sachari menjelaskan bahwa “pemberdayaan dapat dipandang sebagai upaya masyarakat untuk memberdayakan, perimbangan, penyetaraan dan menyesuaikan diri terhadap dinamika budaya yang tengah berlangsung.”¹⁹

Pembahasan mengenai pemberdayaan seni pertunjukan ini sangat terkait dengan bagaimana upaya-upaya yang dilakukan oleh para seniman teater menanggapi berubahnya sebuah pertunjukan sampai pada persoalan menurunnya antusias masyarakat menontonnya. Di berbagai kalangan tentunya terjadi dialektika terus-menerus, antara menjadi global dengan memberdayakan kekuatan lokal atau sebuah kebudayaan menjadi sangat tidak berdaya. Dilematis antara melestarikan seni

¹⁹ *Ibid.* Agus Sachari. hlm 36-37.

pertunjukan tradisional demi jati diri bangsa, namun dipandang tidak mampu berkembang sesuai perguliran zaman. Atau menciptakan berbagai bentuk yang baru agar mampu menyeimbangi serta bersaing, namun dianggap mengkhianati nilai-nilai tradisi yang ada.

Banyak pemikir secara khusus menyatakan bahwa sumber utama pemberdayaan adalah “rumah tangga”. Seperti Friedman misalnya, ia menyatakan bahwa “rumah tangga memiliki tiga macam kekuatan, yaitu kekuatan sosial, politik dan psikologis, kekuatan tersebut menyangkut akses terhadap sistem manajemen kerumahtanggaan, yaitu informasi, pengelolaan keuangan, pengetahuan, keterampilan, partisipasi dalam organisasi sosial yang lebih besar.”²⁰ Peningkatan kekuatan sosial satu masyarakat pada hakikatnya dibentuk oleh kekuatan-kekuatan rumah tangga tersebut.

Dalam kaitan ini, penulis menganalogikan dengan dua komunitas teater sebagai sebuah rumah tangga dalam percaturan kelompok teater di tanah air. Misalnya, pada upaya keras kelompok Teater Koma yang berbuah kematangan dalam menerapkan manajemen organisasi teater. Awal kelahirannya yang dinilai mencurigakan berbagai kalangan di tengah aktivitas mempertahankan tradisi pertunjukan merupakan sesuatu yang menarik menurut penulis untuk dicermati lebih dalam. Kemudian aktivitas pembinaan terhadap anggotanya hingga mau berkomitmen penuh serta tingginya apresiasi penonton setia Koma merupakan cerminan positif

²⁰ Friedman, *Empowerment: The Politics of Alternative Development*, Cambridge Mass: Balckwell Publisher, 1992. Hlm 32-33.

Riantiarno dalam mengurus rumah tangga teaternya serta memadukan ambisi para seniman lain dalam menanggapi persoalan kelesuan peminat dan penonton teater yang gaungnya semakin “nyaring”. Ini merupakan salah satu *option* bagaimana membina, memelihara, membimbing sebuah komunitas teater di tengah tarik menariknya tradisi-modern. Merupakan upaya nyata yang diwujudkan dalam menjawab berbagai persoalan teater.

Kemudian juga keterkaitannya dengan perguliran komunitas sandiwara secara temurun oleh Miss Tjitjih. Ini adalah potret komunitas teater yang memiliki nama besar tersebut, yaitu menelaah keterkaitan jati diri serta nilai estetik Miss Tjitjih dan Koma menghadapi permasalahan yang dipaparkan sebelumnya. Terkait pula dalam lingkup pergeseran nilai, pemberdayaan merupakan upaya untuk melakukan perubahan dengan cara-cara yang khusus. Upaya-upaya pemberdayaan via komunitas merujuk pada makna mengembangkan, memandirikan dan memperkuat posisi tawar masyarakat lapisan bawah maupun kelompok teater lain.

Cara-cara khusus itulah yang kemudian menciptakan habitus pada masing-masing kelompok teater. Habitus merupakan salah satu konsep yang menjadi inti pemikiran Pierre Bourdieu. Di mana ia menaruh perhatian pada apa yang dilakukan individu dalam kehidupan sehari-hari mereka. Kemudian konsep habitus Bourdieu dalam Richard Jenkins menegaskan bahwa penggunaan konsep habitus ialah untuk “menjelaskan sikap, cara dan gaya di mana aktor membawakan dirinya sendiri dan habitus ada selama ia ada ‘di dalam kepala’ aktor, melalui serta disebabkan oleh

praksis aktor dan interaksi antara mereka dan dengan lingkungan yang melingkupinya: cara bergerak, cara membuat sesuatu atau apapun.”²¹

Kemudian terkait dengan habitus Bourdieu, Suma Riella Rusdiarti menjelaskan bahwa “kecenderungan-kecenderungan yang membentuk habitus tidak tercipta begitu saja, tetapi muncul melalui proses penanaman (*inculquées*), terstruktur (*structurées*), berlangsung lama (*durables*), dapat tumbuh dan berkembang (*generatives*), serta dapat diwariskan atau dipindahkan (*transposables*).”²² Dari proses-proses inilah terdapat keterkaitan antara konsep habitus dengan pokok pembahasan pada dua grup teater ini.

Riantiarno menanamkan pemberian peran secara maksimal untuk memaksimalkan *capacity building* pada seluruh anggota Teater Koma. Hal itu sangat diupayakan supaya para anggotanya tidak selalu mengandalkan pemenuhan materi dari Koma saja, tetapi juga melakukan aktivitas seninya di luar grup itu. Pembinaan dilakukan secara intim dan intensif, dengan menggembleng kader-kader berbakat. Sementara Mang Esek hanya menanamkan loyalitas serta kecintaan terhadap karya dan grup Sandiwara Miss Tjitjih bagi para anggota senior dan generasi muda Miss Tjitjih. Ini dikarenakan pewarisan anggota secara turun-temurun dirasa sangat penting bagi grup itu. Dan, masing-masing grup memiliki ciri tersendiri dalam

²¹ Bourdieu dalam Richard Jenkins, *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004, Hlm 107-108.

²² Bourdieu dalam Suma Riella Rusdiarti, “Bahasa, Kapital Simbolik dan Pertarungan Kekuasaan (Tinjauan Filsafat Sosial Pierre Biurdieau tentang Bahasa).” hal. 43. Tesis Pasca Sarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya: Universitas Indonesia, 2004. (Tidak dipublikasikan).

mempersiapkan dan menggelar pementasan, yang kemudian berimbas pada cara masing-masing dalam meraih “segmen penonton”.

Proses penanaman itu cenderung didapatkan melalui proses latihan panjang secara bertahap dan terus-menerus. Teater Koma memulai itu dari masa perekrutan anggota baru yang digelar setiap lima tahun sekali, kemudian tahap orientasi, pelantikan hingga saat terdaftar menjadi anggota tetap. Sedangkan Sandiwara Miss Tjitjih memulai upaya itu dengan menarik anak-anak yang bertempat tinggal di nsekitar Gedung Kesenian Miss Tjitjih yang berusia 7-8 tahun untuk menyaksikan pertunjukan, upaya ini dilakukan untuk terus melestarikan budaya tradisional semenjak usia dini. *Output*-nya adalah terdapat kecenderungan-kecenderungan yang tercetak dalam tubuh dan mental aktor yang terlihat dalam praktik sosial sehari-hari.

Sepanjang hidupnya, penanaman yang terstruktur ini akan bertahan secara tidak sadar dan akan berkembang dalam berbagai praktik yang dilakukan aktor di berbagai wilayah sosial. Karena habitus juga mencakup pengetahuan dan pemahaman seseorang tentang dunia, memberikan kontribusi tersendiri pada realitas dunia, memberikan bekal praktis bagi aktor untuk melakukan tindakan-tindakan sosial dalam arena sosial. Suma Riella Rusdiarti lalu menambahkan bahwa “banyak terdapat kemungkinan dalam ranah tersebut, senjata ampuh (habitus dan modal) ini

menentukan gaya permainan, keberhasilan, atau kegagalan, pada kenyataannya menentukan keseluruhan ‘*education sentimentale*’.²³

Kemudian habitus dilengkapi dengan apa yang disebut Bourdieu dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto sebagai modal, “yang terdiri dari modal ekonomi, modal sosial, modal budaya dan modal simbolik.”²⁴ Modal budaya pun kemudian dibagi lagi menjadi beberapa dimensi, antara lain: pengetahuan objektif tentang seni dan budaya, cita rasa budaya (*cultural tastes*) dan preferensi, kualifikasi-kualifikasi formal (gelar universitas), kemampuan-kemampuan budayawi (*cultural skills*) dan pengetahuan praktis, serta kemampuan untuk dibedakan dan untuk membuat perbedaan yang baik dengan yang buruk.

Modal ekonomi yang disebut oleh Bourdieau adalah kemampuan dalam mengatasi tuntutan yang bersifat internal dan eksternal atau lebih kepada bagaimana cara kedua tokoh baik Riantiarno dan Mang Esek, menghidupi keberadaan kedua kelompok teater tersebut ditengah-tengah arus modernitas yang menuntut manusia untuk bergerak dinamis dan instan. Dibutuhkan akses untuk bisa menguasai keempat modal tersebut. Terlebih modal ekonomi yang artinya bagaimana menguasai pasar (baca: segmen) yang belum tentu suka dengan pertunjukkan seni, karena pertunjukan seni cenderung hanya bisa dinikmati oleh kalangan terbatas, artinya penontonnya masih *segmen oriented*

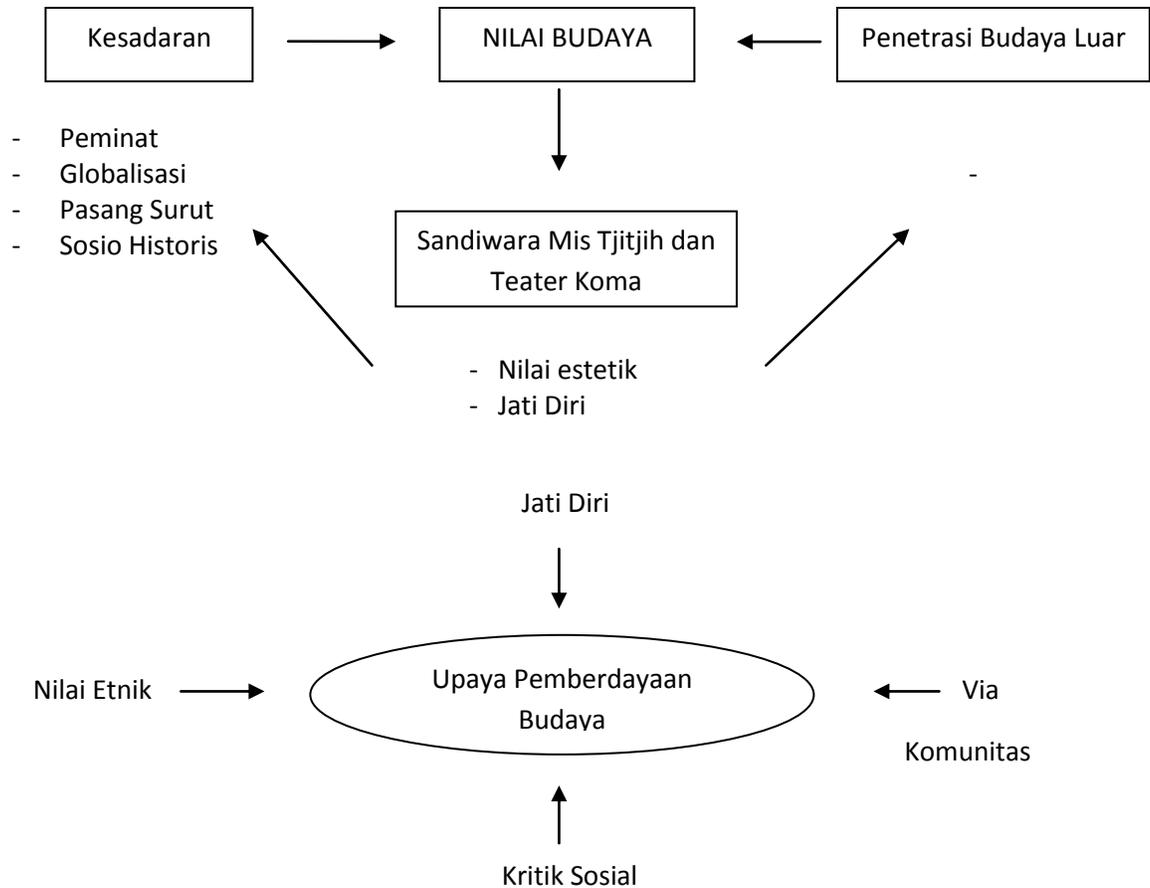
²³ Suma Riella Rusdiarti, “Bahasa, Kapital Simbolik dan Pertarungan Kekuasaan (Tinjauan Filsafat Sosial Pierre Biurdieau tentang Bahasa).”hal. 43. Tesis Pasca Sarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya: Universitas Indonesia, 2004. (Tidak dipublikasikan).

²⁴ Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, *Teori-Teori Kebudayaan*, Jakarta: Kanisius, 2005. Hlm 18.

Pembahasan tentang habitus tidak terlepas dengan pemahaman yang ditafsirkan Bourdieu mengenai *field* atau ranah. Yaitu, arena tempat si aktor atau pelaku sosial bertarung. Di sana terdapat status pelaku sosial atau kelompok lain dengan berbagai gaya hidup yang berbeda, yang bertindak untuk menunjukkan atau mengendalikan pandangan tertentu tentang realitas. Di dalamnya terdapat berbagai lingkup ranah sosial, yakni ranah musik, olahraga, sastra, teater dan sebagainya. Dan, berlangsung pula suatu strategi atau perjuangan posisi untuk mengejar sesuatu, misalnya status, eksistensi, dll.

Ranah merupakan potongan kecil dari dunia sosial. Setiap ranah memiliki struktur dan kekuatan-kekuatannya sendiri, dan perjuangan posisi ditentukan oleh jumlah modal yang dimiliki oleh aktor. Modal tersebut bisa berkembang karena di tempat individu yang saling bersaing itu terjadi pertukaran berbagai jenis modal. Terkait dengan habitus grup kedua grup di atas, bahwa Koma dan Miss Tjijih merupakan ranah bagi para anggotanya dalam membangun kapasitas diri dan berjuang demi mendapatkan posisi sosial mereka, baik di dalam maupun di luar lingkup grupnya (ranah teater tanah air). Untuk lebih jelas, melihat posisi dan peran para pelaku sosial ini di dalam dunia sosialnya, maka pada bab-bab berikutnya akan dipaparkan aktivitas seni dari kedua grup teater tersebut. Berikut ini ditampilkan skema arena yang terjadi pada dua grup teater yang akan dibahas.

Skema 1.1
Pola Arena Kedua Komunitas Teater



Sumber: analisa temuan lapangan, tahun 2011.

G. Metodologi Penelitian

1. Subjek Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Peneliti menggunakan metode ini dengan tujuan agar mampu menggali secara lebih mendalam fenomena pemberdayaan budaya. Dalam melaksanakan penelitian ini peneliti menggunakan beberapa langkah untuk menjalani aktivitas-aktivitas yang menjadi bagian dari

metodologi penelitian, seperti aktivitas penentuan waktu serta lokasi penelitian, penentuan siapa yang layak dijadikan informan dan juga teknik pengumpulan berbagai data yang dibutuhkan.

Penentuan-penentuan terhadap komponen itu perlu dilakukan guna menghindari berbagai penyimpangan yang tidak sesuai dengan kebutuhan dan permasalahan penelitian. Informan dalam penelitian ini adalah anggota serta aktor yang memiliki kapasitas di Teater Koma yang totalnya berjumlah 2 orang, dan 3 orang dari anggota Sandiwara Miss Tjitjih. Untuk mendapatkan informasi sebagai pelengkap dan menguji keabsahan data, peneliti juga mewawancarai beberapa seniman teater di Taman Ismail Marzuki, Bentara Budaya Jakarta dan Komunitas Salihara serta para penikmat pertunjukan teater. Tujuannya adalah agar melengkapi data dari luar komunitas Miss Tjitjih dan Teater Koma, serta untuk mengetahui sejauh mana para penonton memaknai sebuah pertunjukan teater tradisi dan modern.

2. Peran Peneliti

Dalam penelitian ini, peneliti menjadi *complete participant as observer*. Atau dengan kata lain, peneliti berfungsi sebagai pengamat terlibat. Maksudnya adalah untuk mempermudah pencarian data dan informasi selama proses penelitian, peneliti berperan sebagai penikmat Miss Tjitjih dan Teater Koma. Dengan begitu akan mempermudah peneliti untuk masuk ke dalam komunitas teater tersebut. Seperti yang dijelaskan oleh Cresswell bahwa “peran peneliti dalam kualitatif adalah instrumen

utama dalam mengumpulkan data dan analisis data serta harus terjun langsung ke lapangan ketika melakukan observasi partisipasi di lapangan.”²⁵

Oleh karena itu, untuk mendapatkan data yang berkualitas, maka peneliti membangun *rapport* yang baik dengan subjek penelitian. Salah satu caranya adalah dengan melakukan pendekatan dengan informan, kemudian berusaha menciptakan suasana yang akrab dan nyaman saat melakukan wawancara dengan mereka. Untuk mempermudah akses peneliti masuk ke dalam lingkungan teater tersebut.

3. Lokasi dan Waktu Penelitian

Penelitian ini dilakukan diberbagai tempat yang ramai digandrungi seniman teater, seperti di Taman Ismail Marzuki, Komunitas Salihara, Bentara Budaya Jakarta, tentunya Sanggar Teater Koma dan Miss Tjitjih. Di Teater Koma, peneliti lebih banyak mengikuti penggarapan atau latihan *Sie Jin Kwie Kena Fitnah* di Sanggar Teater Koma yang diselenggarakan pada Maret 2011. Kemudian di Miss Tjitjih, penulis lebih banyak mencerna informasi pengalaman dan perjalanan kelompok sandiwara mereka selama ini. Adapun maksudnya adalah agar mampu lebih jauh mengamati dan mendeskripsikan kegiatan latihan sebuah kelompok teater dan lebih mudah mendapatkan informasi mengenai upaya pemberdayaan budaya-nya. Pengambilan data dilakukan pada bulan Oktober 2010 hingga Oktober 2011.

²⁵ John W. Craswell, *Desain Penelitian Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif*, Jakarta: KIK, 2002. Hlm 152.

4. Teknik Pengambilan Data

Dalam proses pengumpulan data pada penelitian kualitatif, peneliti berfungsi sebagai instrument utama penelitian. Meskipun demikian, pada pelaksanaannya peneliti menggunakan pedoman wawancara. Pedoman ini membantu peneliti dalam melakukan pengumpulan data secara efisien. Tentunya peneliti telah menyusun pertanyaan yang relevan dalam melakukan wawancara mendalam. Selain itu penting pula melakukan observasi atau pengamatan disetiap acara latihan dan beberapa tempat berlangsungnya pertunjukan kelompok teater apapun di Jakarta.

Untuk data sekunder, peneliti melakukan pencarian dokumen yang relevan melalui skripsi, tesis, artikel, majalah, koran, maupun internet. Adapun tujuannya adalah untuk melengkapi serta menunjang data yang sudah ada. Tentunya data ini dapat dijadikan alat bantu untuk mengolah dan mempertajam analisis penelitian ini.

5. Teknik Triangulasi Data

Dalam menguji keabsahan penelitian ini, maka dilakukanlah proses triangulasi data, yaitu teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data tersebut. Triangulasi yang penulis lakukan terbagi menjadi empat macam. *Pertama*, menggunakan sumber data seperti dokumen, arsip, hasil observasi dan wawancara dengan lebih dari satu subjek yang dianggap memiliki sudut pandang berbeda.

Kedua, adanya pengamat di luar peneliti yang turut memeriksa hasil pengumpulan data. Dalam hal ini ialah tokoh yang terlibat dari masing-masing

kelompok teater (Teater Koma dan Miss Tjitjih), pengamat teater senior, insan media, masyarakat penikmat teater dan oleh dosen pembimbing. *Ketiga*, penggunaan landasan teori untuk memastikan bahwa data yang dikumpulkan telah memenuhi syarat atau relevan dengan kajian teori. *Keempat*, penggunaan berbagai metode dalam penelitian ini, yaitu melakukan metode wawancara yang ditunjang dengan metode observasi saat wawancara berlangsung.

H. Sistematika Penulisan

Secara garis besar di dalam tulisan ini terdapat beberapa bab dan subjudul bab yang merupakan hasil dari temuan penelitian. Dapat dirincikan sebagai berikut:

(Bab I) Pendahuluan, yang berisi latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, signifikansi penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metodologi penelitian, dan sistematika penulisan. Dalam bab ini penulis memaparkan perkembangan teater secara umum. Kemudian juga keterkaitan perkembangan tersebut terhadap eksistensi Teater Koma dan Miss Tjitjih.

(Bab II) Dua Komunitas Seni Pertunjukan dari Masa ke Masa, di sini penulis memaparkan profil dari Teater Koma dan Miss Tjitjih. Di dalamnya juga terdapat ulasan berbagai tantangan yang harus dihadapi mereka sepanjang melakoni karirnya di ranah perteateran Indonesia. Kemudian juga mendeskripsikan tanggapan penonton saat menyaksikan pentas kedua grup tersebut.

(Bab III) Produksi Seni Miss Tjitjih dan Koma: Upaya Pemberdayaan Seni Pertunjukan, adalah temuan lapangan mengenai strategi yang dilakukan dua kelompok teater tersebut, baik dalam membenahi grupnya masing-masing maupun dalam mendapat beragam perhatian di masyarakat di tengah percaturan dalam merebut segmen penonton. Kemudian juga sedikit dipaparkan tentang dinamika seni pertunjukan. Adapun maksudnya untuk menjelaskan perkembangan teater yang sering di luar perkiraan sampai-sampai tidak dapat dipahami oleh masyarakat umum.

(Bab IV) Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma: Membentuk Identitas Budaya Seni Pertunjukan, yaitu bab yang membahas tentang peran dari para aktor utama dalam menjalankan roda berteater pada grupnya, ditinjau dari akumulasi modal yang mereka miliki. Kemudian melihat dampaknya pada manajemen yang tertanam di grupnya masing-masing. Bab ini juga membahas praktik sosial mereka, baik dalam meningkatkan eksistensi, memperkuat identitas, dan menggarap segmen penonton di ranah masing-masing, yaitu masyarakat kelas menengah ke atas adalah segmen dari Teater Koma, dan menengah ke bawah bagi grup sandiwara Miss Tjitjih.

(Bab V) Penutup, pada akhir bagian tulisan ini akan menjadi kesimpulan penelitian dan saran untuk membantu dalam hal meretas pemberdayaan seni pertunjukan teater.

BAB II

DUA KOMUNITAS SENI PERTUNJUKAN

DARI MASA KE MASA

A. Miss Tjitjih, Tradisi Sunda Trademark Ibukota

Kemayoran tempo dulu dengan warna Betawi-nya yang kental menyajikan segudang hiburan, mereka yang memiliki *kocek* lebih memiliki kesempatan untuk melihat Jakarta dari pesawat yang bisa disewa, juga dapat menikmati alunan indah dari irama musik Jazz di restoran-restoran pelabuhan. Bahkan sekarang pun kita masih bisa menikmati suguhan musik tersebut dari Komunitas Jazz Kemayoran, yang terinspirasi dari sejarah jazz di sana. Kemudian juga ada keroncong Kemayoran yang disajikan di sepanjang jalan bisa dinikmati semua orang. Ditambah lagi dengan *mampirnya* sebuah perhelatan yang diselenggarakan oleh kelompok Sandiwara Sunda Miss Tjitjih (Baca: Mis Cicih). Di mana panggung sandiwaranya selalu ramai penonton. Tidak jarang orang-orang dari belahan Jakarta yang lain datang ke sana untuk melihat pentas sandiwaranya itu.

Kisah-kisah masa lalu sandiwara Miss Tjitjih merupakan lembaran kehidupan panggung pertunjukan yang sangat menarik. *Guyonan* dan *celotehan* bernuansa Sunda-nya bukan hanya membius basis penonton Sunda saja, melainkan juga sebagian besar masyarakat yang tinggal di Jakarta. Sandiwaranya sangat menghibur,

sehingga menjadi pilihan rekreasi bagi banyak orang. Berbagai cerita horor serta komedinya mengandung nilai sosial dan kolaborasi budaya Betawi serta Sunda yang amat kental merupakan ciri khas dari grup sandiwara yang terbentuk pada tahun 1928-an itu.

“Kelompok sandiwara kami memang sudah terbentuk dari tahun 1928-an, mulai dari situ, grup kami santer terdengar dibanyak kalangan, hingga membuat nama Miss Cicih melejit. Miss Cicih atau Nyi Cicih yang membangun teater ini. Teater ini terus bertahan hingga bertahun-tahun kemudian hingga saat ini.”²⁶

Sejarah panjang kelompok sandiwara Miss Tjitjih berawal dari seorang perempuan pemain sandiwara biasa di Sumedang yang akrab dengan sapaan Nyi Tjitjih. Sampai pada direkrutnya ia oleh nahkoda rombongan Stambul Opera Valencia bernama Sayyid Aboe Bakar Bafaqih. Di sana ia bertemu Nyi Tjitjih saat bermain Tonil Sunda pada pentas kelilingnya di daerah Jawa Barat. Atas ketertarikan itulah akhirnya Nyi Tjitjih memulai karir barunya menjadi bagian dari Opera Valencia, sebuah komunitas sandiwara yang telah ada sejak tahun 1916.

“Nyi Cicih dengan kemampuan beracting, serta kelincahan menari serta ditunjang suara merdu dan paras cantik, tentu membuat banyak tuan tanah tertarik. Adalah Aboe Bakar Bafaqih yang bisa mempersunting Nyi Cicih. Di tahun 1928, grup ini berubah nama menjadi Miss Tjitjih Toneel Geselschap, yang akrab ditelinga orang pribumi dan barat dengan sebutan Miss Cicih.”²⁷

Sebenarnya sebutan-sebutan dengan awalan “Miss” sudah dilakukan pada masa-masa sebelumnya. Tahun 1920-an ada perkumpulan drama bernama Sandiwara Orion berganti nama menjadi Miss Riboet Orion, kemudian ada pula primadona dari

²⁶ Wawancara dengan Mang Esek pada 7 Desember 2010 di Asrama Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

²⁷ Wawancara dengan JJ.Rizal, wawancara dilakukan pada tanggal 3 Oktober 2011. JJ. Rizal adalah pemerhati sejarah, sejarah kebudayaan Betawi.

kelompok Dardanella bernama Miss Dja pada tahun 1926-an. Sehingga penggunaan sapaan ‘Miss’ ini memang sudah akrab bagi pemirsa perhelatan drama.

“Sebutan Miss pada teater Miss Cicih bukan hal baru di zaman itu, jauh sebelumnya, tahun 1926 ada kelompok Daedanella yang juga bernama Miss Dja”²⁸

Dengan mengganti nama grup stamboelnya,²⁹ Opera Valencia yang mulanya menyuguhkan cerita-cerita dengan bahasa Melayu kini beralih ke cerita dengan bahasa pengantar Sunda. Sejak itulah sandiwaranya identik dengan tanah Pasundan. Keputusan itu sempat membuat ruang gerak kelompok tersebut menjadi sempit, karena hanya terpaku pada daerah-daerah Batavia dan Jawa Barat saja. Namun, hal itu tidak menjadi persoalan besar karena pada dasarnya usulan ini merupakan sebuah ide dari Nyi Tjitjih demi melestarikan kebudayaan tanah kelahirannya.

Dengan para pelancong yang bukan hanya dari Jabar, penonton pertunjukannya semakin banyak. Sehingga nama Miss Tjitjih semakin berkibar di hati para penikmat pertunjukannya. Ia pun turut mencantumkan namanya di deretan primadona panggung sandiwara dan bersanding dengan Miss Dja serta Miss Riboet.

“Tanah Betawi dahulu merupakan bagian dari sebuah kerajaan besar di Jawa yang disebut Kerajaan Padjajaran. Ini bisa kita lihat dari literature sejarah Wangsakerta yang menyebutkan bahwa orang betawi mempunyai kerajaan yang dinamakan Tanjung Jaya di Tanjung Barat, Jakarta Selatan yang menjadi wilayah kuasa Kerajaan Padjajaran. Maka tak heran jika orang betawi banyak yang mengerti dengan dialek atau bahasa Sunda.”³⁰

²⁸ Wawancara pada tanggal 3 Oktober 2011.

²⁹ Stambul atau stamboel memiliki arti yang sama dengan toneel, sandiwara dan teater. Nama-nama itu menjadi dasar perjalanan tradisi teater. Namun penggunaan nama stambul lebih dikenal pada masa-masa penjajahan Belanda. Di mana stambul menjadi momotor perlawanan yang digerakan seorang senimanakan paham penindasan kolonial dengan menarik simpatik untuk meningkatkan nasionalisme rakyat.

³⁰ Wawancara pada tanggal 3 Oktober 2011.

Ada sedikit kisah pergolakan sang primadona yang sangat hebat dibalik setiap aksi pertunjukannya. Dengan nada semangat mang Esek bercerita kepada penulis tentang bagaimana Nyi Tjitjih dipanggil oleh pejabat Pemerintahan Belanda bernama Mayor Hie'eith Van Bochteen karena diduga menyelundupkan beberapa kaum pergerakan menentang penjajahan Belanda dibalik panggung sandiwaranya. Salah seorang anggotanya ialah Asbun Said, seorang pemain sandiwara namun ikut serta dalam pergerakan perjuangan kemerdekaan. Keadaan yang membuat hati sang primadona bergejolak, mana yang harus ia pilih, sangat jelas bahwa ia cinta kesenian, namun ia juga ingin ikut dalam pergerakan. Pada akhirnya, ia turut dalam pergerakan tersebut.³¹

Sebenarnya keadaan tersebut juga melanda kalangan Belanda. Mereka yang juga penikmat panggung sandiwara itu amat menyayangkan mengapa Nyi Tjitjih juga ikut dalam pergerakan. Beredar kabar-kabar lisan dari pemirsanya, bahwa ada pembacaan ikrar mengenai panggung sandiwara yang bebas dengan urusan politik serta tidak aka nada cerita yang berisi *sentilan* terhadap penguasa sebelum Miss Tjitjih pentas. Ikrar demikian lantas menimbulkan dua sikap berlainan diantara para pecinta sandiwara. Kalangan penguasa dan militer menyambutnya dengan penuh perasaan bahagia, sedangkan kaum pribumi justru kecewa, tidak jarang mereka *mencibir* atau mencemoohnya. Prasangka-prasangka seperti itu sentak membuat Nyi

³¹ Wawancara dengan Imas Darsih, asisten sutradara Mang Esek, dilakukan pada 7 Desember 2010 di Asrama Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

Tjitjih tertekan. Ia memilih mudik ke kampung halamannya, meninggalkan perhelatan sandiwaranya yang membuat hati para pengapresiasi menjadi semakin kecewa.³²

Itulah *sekelumit* peristiwa yang tidak termasuk dalam cerita pertunjukannya, namun dihadapinya secara nyata. Pertunjukan harus terus berjalan, Mach Verhoerne selaku pejabat yang disegani oleh sang mayor kemudian meminta Nyi Tjitjih untuk melanjutkan lakon-lakon *spektakuler* seperti biasanya. Nyi Tjitjih pun kembali manggung dan disambut penuh sukacita oleh para pemujanya.

Kini kita beralih ke lembaran drama mutakhir yang cenderung laku, yang biasanya dibumbui dengan cerita horor. Diantara berbagai karyanya yang paling fenomenal berjudul *Si Manis Jembatan Ancol*, *Sepatu Setan*, *Rambut Setan* dan *Beranak dalam Kubur*. Drama horor ialah suatu yang identik serta menjadi ciri khas dari pertunjukan sandiwara mereka. Disamping itu, mereka juga membawakan lakon-lakon yang dekat dengan alam pikiran mayoritas masyarakat, seperti kisah *Sangkoeriang*, *Tjiung Wanara*, *Loetoeng Kasaroeng*, *Si Kabayan* dan *Si Jampang*, *Macan Kemayoran*, *Jawara Tak Dikenal*, *Golok Ciomas* serta masih banyak lagi.

“Cerita horor itu sangat diminati penonton, cerita kaya Si Manis Jembatan Ancol, Beranak dalam Kubur, Halimah Pulang Kondangan udah dibawain dari dulu. Coba kalo kita bawain cerita yang sedih-sedih, mungkin nggak laku.”³³

Dari pernyataan itu, bagi kelompok sandiwara ini penonton merupakan faktor penting yang juga berarti mempertimbangkan selera masyarakat. Pentas biasanya

³² Wawancara dengan Mang Esek pada 7 Desember 2010 di Asrama Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

³³ Wawancara pada 7 Desember 2010.

diselenggarakan selama 3-4 jam selama beberapa hari dalam seminggu, tiketnya berkisar 150-300 rupiah (tahun 1970-an). Kelompok ini juga memanfaatkan tanah-tanah kosong untuk menggelar pertunjukannya. Di era seperti saat ini cara pementasannya bisa kita jumpai serupa dengan para kelompok *komedi putar*, yang kerap menyewa tanah milik seseorang untuk menjalankan roda bisnisnya itu.

Ya, begitulah Miss Tjitjih, semangat menggelar pertunjukan keliling dengan alat transportasi dari gerobak yang ditarik sapi, menciptakan panggung sederhana beralaskan tanah, menyediakan kursi panjang untuk penontonnya, menumpukan beberapa lembaran potongan kayu agar menyerupai panggung, alat penerangnya pun minimalis dan “gedung” pementasannya beratapkan *seng*. *Kalau hujan mengguyur, penonton sepi, begitu juga kalau sedang ada razia KTP*, tutur Mang Esek. Meski begitu, terhitung sejak tahun 1971-1977 mereka memiliki panggung tetap di daerah Angke, tidak jauh dari Teluk Gong. Kelompok ini juga sempat bermarkas di Kramat Raya (dulunya bioskop Rivoli), Jembatan Lima dan Jembatan Baru, tempat mereka manggung setiap hari sampai satu ketika gedung pertunjukan mereka terbakar pada tahun 1997. Suatu keadaan yang memaksa mereka keluar masuk kampung kembali, membuat mereka harus kehilangan penggemar tetap pertunjukannya.

Nasib baik masih berpihak pada kelompok Sandiwara Miss Tjitjih, karena pada tahun 2001 terdapat dana APBD yang dianggarkan oleh Pemerintah Provinsi DKI Jakarta untuk merenovasi gedung pertunjukannya. Pembangunan gedung yang

kini beralamat di Jl. Kabel Pendek, Cempaka Baru IV, Cempaka Putih, Jakarta Pusat itu rampung dua tahun setelahnya dan tahun 2004 diresmikan oleh Megawati Soekarno Putri, presiden yang menjabat kala itu, bahkan setiap tahunnya Gedung Kesenian Miss Tjitjih mendapatkan subsidi sebesar 300 juta rupiah untuk biaya operasional dan perawatan. Gedung tersebut tak hanya digunakan untuk sandiwara Miss Tjitjih, mereka terkadang juga bergantian dengan pementasan Wayang Orang Bharata serta berbagai penggiat seni yang kerap menyewa.

Bantuan pemerintah merupakan fakta menarik di balik kiprah kelompok sandiwara tradisional ini. Kiranya apa yang membuat pemerintah daerah (Pemda) mau mengucurkan anggaran yang terbilang tidak sedikit kepada kelompok teater macam Miss Tjitjih. Dalam arti mereka turut membangun lingkungan seni Sunda, dan memberikan sumbangan kepada kelompok sandiwara tradisional Sunda ini sebuah gedung pertunjukan megah.

Restu Pemda bermula dari kegiatan masyarakat Sunda di DKI yang terhimpun dalam sebuah yayasan yang bernama Yayasan Pembangunan Jawa Barat (YPJB). Sebuah yayasan yang bertujuan meningkatkan kehidupan sosial-ekonomi-budaya masyarakat Jawa Barat (Jabar). Didirikan tahun 1956 atas inisiatif tokoh-tokoh Jawa Barat yang berhasil meraih prestasi gemilang di Jakarta, seperti Ir. H. Juanda (Perdana Menteri), Mr. Iwa Kusumasumantri (Menteri Pertahanan), Mr. Syafruddin Prawiranegara (Gubernur Bank Indonesia), Sanusi Mardjadinata, dan masih banyak lagi.³⁴

Dari keterkaitan di atas kita bisa lihat bagaimana ikatan primordial suku Sunda bekerja. Mang Esek dan semua seniman berucap terimakasih sebesar-besarnya atas keturutsertaan mereka memelihara kelompok sandiwara Miss Tjitjih, namun

³⁴ Wawancara pada 7 Desember 2010 di Asrama Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

patut disayangkan pula karena kehidupan sandiwara Miss Tjitjih saat ini tidak seproduktif dulu kala. Jadwal manggung tidak lagi serutin dulu karena faktanya Pemda jarang mendanai pentas, melainkan hanya gedungnya saja. Kelompok sandiwara ini tergolong tidak mapan, sangat bergantung pada donasi Pemda.

B. Geliat Teater Tradisi di Era Modern

Tidak banyak kelompok kesenian tradisional maupun modern yang mampu bertahan hingga puluhan tahun. Dalam hal ini penulis amat mengapresiasi pencapaian yang telah diperoleh kelompok Sandiwara Miss Tjitjih. Penulis menilai kelompok sandiwara ini termasuk sukses. Bukan situasi atau makna “sukses” yang datang dari Amerika Serikat, di mana sukses dipandang sebagai keadaan atau tingkat hidup yang serba cukup harta dan terpandang di masyarakat. Pencapaian ini menunjukkan bahwa ada keberhasilan yang berbeda sama sekali. Sandiwara dengan seni tradisi Sunda ini mampu menjadi *trademark* kota Jakarta pada masanya, ia menjadi primadona panggung yang telah banyak menyihir para penonton hingga berdecak kagum lalu menjadi pecinta pertunjukannya. Namun, tingkat ekonomi para anggotanya tergolong tidak mapan, malah kekurangan atau dengan segala keterbatasannya mereka masih ada hingga kini, masih hidup diusianya yang ke 83.

Selepas meninggalnya Nyi Tjitjih di atas panggung saat melakoni sandiwaranya, kelompok ini tidak berhenti berkarya sampai di situ. Abu Bakar Bafaqih tetap konsisten melanjutkan nafas perkumpulan sandiwara tersebut. Menurutnya, pertunjukan harus terus berjalan, jasad sang primadona memang telah

tiada, tetapi roh dan semangatnya dalam mengabdikan diri melestarikan sandiwara Sunda telah pula menyulut kobaran semangat bagi para anggotanya. Seperti itulah tradisi lisan yang disampaikan kepada setiap generasi penerus grup ini. Namun bukan tanpa ujian, “kobaran” api itu dilestarikan diantara percikan gerimis modernisasi yang kian hari semakin deras, semakin menciptakan berbagai perubahan sosial ke seantero negeri ini.

Maman Sutarman, anggota senior yang biasa disapa Mang Esek menyampaikan sekelumit tantangan dan hambatan yang dirasakan selama perjalanan karirnya dikelompok sandiwara ini. Saat diwawancarai, raut mukanya menyertai kisah-kisah galau yang ia ceriterakan. Contohnya ketika televisi swasta dan bioskop mulai merasuki dunia hiburan tanah air, sederet rangkaian acaranya mampu menggiring begitu banyak pemirsa pertunjukan sandiwara ke mesin kotak yang bergambar itu. Panggung yang dulunya sesak karena banyak dihinggapi banyak penonton, kemudian menjadi sepi dan lenggang. Kehidupan panggung mulai memprihatinkan, mereka harus jatuh bangun untuk terus menjumpit eksistensinya.

Era awal munculnya film ialah pada tahun 1950-an, di mana saat itu juga ada Festival Film Indonesia (FFI) dengan sejumlah penghargaan yang dititikberatkan pada unsur penyutradaraan, penulisan skenario, penataan fotografi dan penyuntingan. Film *Lewat Djam Malam, Senyum Pagi di Bulan Desember*, serta satu film yang dibintangi oleh Benyamin S. dan Rano Karno ketika masih kecil yang berjudul *Si Doel Anak Modern* (1976), merupakan contoh film fenomenal yang

digandrungi banyak orang saat itu. Adanya FFI terang saja menimbulkan gairah tinggi kepada sineas perfilman tanah air, semakin lama banyak karya film beredar dengan cerita yang beragam, seperti kisah cinta kawula muda, petualangan hidup, humor, film “panas” serta sajian horor yang dramatisnya bisa lebih menarik dari *market* horor-nya Miss Tjitjih.

“orang-orang sudah bisa duduk santai di rumah sambil menyaksikan tv yang barangkali udah ada remot-nya. Jadi, mengapa anda harus berurusan dengan kemacetan lalu lintas hanya untuk melihat Miss Cicih bermain? orang kota sekarang kan lebih suka sama yang praktis-praktis.”³⁵

Lalu bagaimana dengan nasib Miss Tjitjih atau seni pertunjukan tradisional kita lainnya? Keadaan-keadaan ini diakui Mang Esek memang sempat membuat resah, karena film bukan saja memikat banyak penonton setianya, melainkan juga anggota Miss Tjitjih sendiri. Akibatnya jadwal latihan terbengkalai dan produktifitas kelompok ini menjadi terhambat. Pentas yang selalu rutin diadakan setiap akhir pekan di hari Sabtu (malam Minggu) lantas tidak beraturan lagi. Hiburan semacam sandiwara tidak “dikejar” seperti dulu, orang-orang sudah memilikinya di rumah dengan hanya duduk manis sambil menyantap kudapan atau cemilan. Tetapi Mang Esek akhirnya menanggapi dengan bijaksana, bahwasannya itu kembali kepada khalayak umum karena itu merupakan pilihan masyarakat untuk memilih hiburan mana saja. Walaupun merugikan, jika kembali kepada hikayat kelahiran kelompok

³⁵ Wawancara dengan mang Esek pada 15 Januari 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

Sandiwara ini, dasar tujuannya ialah mengenai bagaimana melestarikan sandiwara tanah Pasundan sampai zaman berubah seperti apapun nantinya.

Berangkat dari persoalan televisi dan film, Sandiwara Miss Tjitjih bertemu pada era maraknya bermunculan inovasi teater berlabelkan teater modern tahun 1970-an. Yang menurut para pengamat, tahun itu disebut-sebut sebagai musim seminya perteateran Indonesia. Banyak grup teater kala itu menuai tuas “eksperimental”, yakni mencoba menciptakan suasana garapan, penokohan, peristiwa panggung serta naskah yang cenderung baru. Ide-ide tersebut datang dari ikhtisar teater-teater Barat, khususnya Eropa dan Amerika. Tumbuh suburnya teater tersebut bukan berarti terlepas dari persoalan apresiasi penonton dan fasilitasnya. Ia juga tumbuh dengan berbagai hambatan, namun teater modern dinilai banyak pihak akan semakin menenggelamkan sandiwara atau teater tradisi. Meskipun teater modern juga tidak luput dari pertarungan dengan televisi atau film dalam ranah hiburan.

Lantas, bagaimana Sandiwara Miss Tjitjih menanggapi peristiwa-peristiwa ini? Ternyata tidak jauh berbeda dengan penilaiannya terhadap televisi. Merasakan betul bahwa posisinya semakin terjepit namun tetap berprasangka baik. Menurut Mang Esek, lumrah jika seniman melakukan suatu eksperimen atau menilai segala karya seniman adalah eksperimen. Mereka memberikan contoh bahwa kisah-kisah legenda yang dipentaskan Miss Tjitjih seperti *Beranak di Dalam Kubur* juga ada unsur eksperimen dalam segi improvisasi lakonnya.

Perihal mengenai eksperimen, ketika anggota Sandiwara Miss Tjitjih berkumpul dengan beberapa seniman teater modern kerap diberi masukan yang berarti agar kelompok sandiwara itu tidak mati “termakan” zaman. Seniman-seniman itu beranggapan agar Miss Tjitjih bisa lebih lentur dalam bahasa pentasnya. Tidak selalu menggunakan bahasa Sunda dan beralih ke bahasa Melayu atau Indonesia karena dapat menjadi tumpuan baru dalam memikat penonton di Jakarta yang *notabene* tidak lebih dari sebagian penduduknya bisa berbahasa Sunda. Kemudian menekankan adanya inovasi terhadap latar atau *setting* panggung supaya lebih menarik. Namun tidak menghilangkan unsur klasiknya Miss Tjitjih.

Rupanya masukan tersebut diterima kelompok sandiwara yang sempat anyar ini. Kini kita dapat menjumpai pertunjukan Miss Tjitjih dengan porsi bahasa Indonesia-nya lebih banyak daripada Sunda-nya. Dan, dari segi *setting* panggung terlihat ada kemajuan. Menyangkut persoalan tadi, mereka juga tidak bisa menyalahkan semudah itu karena zaman terus bergulir beserta segala tuntutan. Mereka pun menyadari akan pentingnya hal tersebut demi menggairahkan kembali antusias dari para penonton. Kemudian Mang Esek kembali menuturkan:

“Kami udah mencoba untuk menarik penonton yang lebih besar dengan mempersingkat durasi bermain dari 4 sampai 6 jam menjadi 2 jam saja. Terus juga menambah porsi Bahasa Indonesia dan Betawi supaya banyak penonton yang ngerti. Karena dari dulu kan bahasanya selalu Sunda murni. bahasa pentas memang harus dirubah demi ngelepas satu-persatu jepitan dari sana-sini. Walaupun bernafas sandiwara Sunda, kita emang susah menjaring penonton Sunda. Orang Sunda di Jakarta banyak, tapi bertebaran dimana-mana dan kayaknya susah ngejangkau pusat pertunjukan”.³⁶

³⁶ Wawancara pada 15 Januari 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

Mang Esek sendiri juga bekerja sebagai pembawa acara pada resepsi pernikahan dan turut bermain dalam produksi teater serta televisi. Lalu rekannya, Karta atau biasa disapa Mang Cimung yang telah menjadi bagian dari Miss Tjitjih selama 38 tahun bekerja sebagai supir. Mereka melakukan pekerjaan itu lantaran tidak bisa bergantung pada honor pentas Miss Tjitjih. Pentas tidak sering dan penonton semakin sepi, maka setiap kru hanya mendapat honor Rp 25.000 hingga Rp 50.000 dalam satu kali pentas. Meskipun kekurangan pendapatan, namun Edy Hidayat atau Mang Ujang selalu bersyukur karena tidak satupun dari mereka harus mengemis uang demi memiliki makanan di atas meja.

Kondisi ini tentu membuat perkembangan Miss Tjitjih akan mengalami ketidakstabilan yang berujung pada berakhirnya eksistensi Miss Tjitjih jika tidak dapat mementaskan karya dalam waktu yang cukup lama. Namun, seolah ada harapan walaupun itu tidak terlalu besar saat penulis menjumpai sekelompok anak-anak menunjukkan kebolehannya bermain sandiwara di halaman depan asrama Miss Tjitjih yang terbilang luas. Mereka membuat panggungnya sendiri, mempraktekan segala sesuatu yang telah mereka pahami dari orang tuanya saat berlakon di atas panggung. Empat orang anak sedang berlakon, satu orang berlagak bagai sutradara dan mengomentari yang lainnya ketika ia merasa kurang puas.

Semangat anak-anak ini akan menyokong grup Miss Tjitjih untuk tetap ada dalam hitungan waktu yang cukup lama dan membuat banyak kalangan-baik

kalangan penikmat teater, ataupun kalangan masyarakat awam teater – untuk bisa mendapat hiburan sekaligus tontonan menarik dari tiap pagelaran teater Miss Tjitjih. Semangat dan kemampuan anak-anak kecil ini akan menjadi bibit penerus perjalanan teater Miss Tjitjih dan menjadi “pelumas” keberlangsungan sandiwara Miss Tjitjih.

Regenerasi kelompok ini memang terjadi terus menerus, kebanyakan diantaranya ialah dari garis keturunan anggota dan ikatan primordial suku Sunda. Lakon-lakon para orang tua di atas panggung telah menyemai rasa cinta terhadap Sandiwara Miss Tjitjih kepada anak-anaknya dan berbagai pengagum kejayaannya. Seperti Dede dan Denti Dalia misalnya, kedua anak ini telah diajak main sejak kecil dan mereka sangat menikmati walaupun kala itu hanya dijadikan figuran. Alhasil, mereka ketagihan untuk terus-menerus tampil hingga diangkatnya menjadi anggota tetap pada tahun 2005.

Panggung Sandiwara Miss Tjitjih memang masih hidup hingga kini, terlihat kokoh namun sangat rapuh di dalamnya. Sandiwara Sunda yang memiliki gedung sendiri ini sebenarnya tidak terlalu tangguh seperti apa yang bisa dibayangkan. Sebetulnya Miss Tjitjih sudah dijepit sana-sini, di tengah beragamnya gemerlap panggung-panggung hiburan malam dan sebagainya. Gairah orang-orang untuk menyaksikan kisah klasik yang ditawarkan grup ini semakin berkurang. Tema cerita lalu *dikawinkan* dengan cerita horor ataupun roman yang dibumbui lawakan-lawakan agar mampu mempertahankan diri.

”disayangkan, karena banyak masyarakat yang tidak memiliki sebuah apresiasi terhadap warisan budaya tradisional. Selama puluhan tahun kita mempertahankan tradisi Sunda ini, tapi tidak pernah ada ‘inohong’ (tokoh masyarakat senior) yang datang untuk menonton kita. Meskipun masa depan kita terbelang suram, tapi akan terus melanjutkan semua ini. Dan saya tidak ingin pergi karena Miss Cicih adalah rumah saya.”³⁷

Lantas bagaimana riwayat Miss Tjitjih dikemudian hari, *mengawinkan* cerita seperti yang disebutkan tadi bukankah sama saja mengikuti alur perubahan. Apakah kemudian kelompok ini beralih menyajikan cerita-cerita serupa dengan yang disajikan teater modern kebanyakan. Atau sama sekali bertahan namun selalu berbenturan dengan “gairah” apresiasi yang berarti bisa saja mematikan grup ini secara perlahan. Inilah dilematika kelompok kesenian tradisional pada umumnya. Tradisi, sebagai suatu penerimaan masyarakat kepada suatu “hasil budaya” yang dialihteruskan selama bergenerasi.

Minggu, 31 Juni, 2011 Mang Esek meninggal dunia. Sutradara dan aktor legenda di grup Sandiwara Miss Tjitjih ini telah lama mengidap darah tinggi dan tidak kuasa melawan serangan jantung yang dideritanya pada hari itu. Kecintaannya yang sangat besar pada grupnya meninggalkan kesan dan pesan bagi seluruh anggota. Yaitu kesan perjuangan dan pesan agar generasi penerus Miss Tjitjih mampu melanjutkan eksistensi di ranah sandiwara. Kini grup itu disutradarai oleh Imas Darsih yang sebelumnya menjadi asisten sutradara beliau.

³⁷ Wawancara pada 15 Januari 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

C. Koma, Lahir dari Sebuah Orisinalitas Ide

Para penikmat seni drama atau teater pasti sudah tidak asing lagi dengan nama Teater Koma. Komunitas Teater yang berdiri di Jakarta pada 1 Maret 1977 silam itu telah banyak menuangkan kreativitasnya lebih dari seratus kali pementasan, sarat akan suguhan teatrikal musikal yang segar dan kental dengan *guyonan* atau kombinasi humor yang menyingkap berbagai kritik terhadap situasi sosial-politik di tanah air. Sehingga pertunjukannya cenderung laku karena tema yang diangkat sangat cocok serta memuaskan keinginan pemirsanya. Di mana konsep cerita Koma cenderung ‘menampar’ rezim orde baru yang saat itu kekuasaannya sangat meredam aspirasi masyarakat, mengorbankan aspirasi politik rakyat. Karena itulah teater yang bertengger di jalan Cempaka Raya No. 15, Jakarta Selatan ini mempunyai basis penonton yang loyal dengan daftar penggemar yang terus bertambah dan memiliki nafas berkreasi yang panjang. Namun, kita tidak bisa bicara sesederhana itu, tentunya terdapat proses atau penggalan demi penggalan pengalaman yang perlu ditelaah lebih dalam untuk melihat pencapaian Koma.

Gagasan mengusung nama Koma sendiri disampaikan pada pagelaran Temu Teater Nasional yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1980. Yakni sebuah konsep kesenian dengan filosofi ‘*gerak berkelanjutan, senantiasa berjalan, tiada henti, tidak mengenal titik, teater tanpa usai*’. Pencetusnya adalah Norbertus Riantiarno, yang akrab dengan sapaan “Mas Nano”, seorang alumni Akademi Teater

Nasional Indonesia (ATNI) yang karyanya kerap mengundang perhatian. Dan, didukung oleh 11 seniman teater lain seperti Ratna Madjid (kemudian menjadi isterinya), Rima Melati, Rudjito, Jajang Pamontjak, Titi Kadarsih, Syaeful Anwar, Cini Goenarwan, Jimi B. Ardi, Otong Lenon, Zaenal Bungsu dan Agung Dauhan. Yang kemudian lebih dikenal dengan sebutan kelompok 12. Riantiarno sendiri sebelumnya merupakan anggota Teater Populer besutan Teguh Karya, seseorang yang dianggapnya ‘guru’ dalam mengasah penjelajahan budaya dan kariernya sebagai seniman teater.

“Dalam benak saya, ide untuk mendirikan komunitas teater harus akrab dengan penonton, intim, luwes, serta menghibur. Tekad, impian serta cita-cita yang ingin saya buat jauh sebelum didirikannya teater Koma”³⁸

Riantiarno ingin mewujudkan suatu konsep berkesenian teater agar tidak menjadi benda asing lagi bagi masyarakat. Hal tersebut dapat menggambarkan asumsinya atas kekhawatiran suatu saat masyarakat akan meninggalkan teater, yang mungkin disebabkan oleh berubahnya bentuk teater karena dampak kemajuan zaman, pilihan hiburan semakin banyak serta bentuk teater yang begitu-begitu saja menjadi membosankan atau malah ditinggalkan karena sulitnya masyarakat menjamah setiap karya pertunjukan. Berbagai kemungkinan tampaknya memang sangat diperhatikan. Mengingat saat itu teater pun telah mengalami perubahan yang tidak sedikit.

Luwes, sebuah kata yang sering disebut oleh sang punggawa Koma dalam beberapa kesempatan. Mengandung makna tidak kaku, lentur, tidak canggung, mudah disesuaikan, menjadi pantas dan serasi. Dalam hal berteater berarti setiap konsep atau

³⁸ Wawancara dengan Riantiarno pada 29 Agustus 2011.

tema pertunjukan cenderung mengikuti perkembangan zaman. Mengupayakan cerita serta persoalan yang selalu mengena hati masyarakat dan mengikat kalbu. Inilah satu *point* penting dari segi pencapaian Teater Koma. Tapi, lebih tepatnya cerita yang bagaimana yang dipentaskan teater modern semacam Koma, bukankah Rendra bilang meskipun persoalannya menyangkut kehidupan namun masyarakat tetap saja merasa asing?

Untuk memahami hal itu, maka kita tengok kembali pada masa bermunculannya ajang kreasi dan kreatifitas para seniman yang tercurah setelah melalui rezim orde lama. Dengan diresmikannya Pusat Kesenian Jakarta (Taman Ismail Marzuki) tahun 1968, banyak bermunculan kelompok teater dikota-kota besar, khususnya Jakarta. Saini KM dalam Nur Sahid menyebut tahun 1970-an sebagai “musim semi teater, karena masa itu telah melambungkan beberapa nama seniman seperti Rendra dengan Bengkel Teater-nya, Putu Wijaya dengan Teater Mandiri-nya, Nano Riantiarno dengan Teater Koma-nya, kemudian tahun 1980 muncul Butet Kertarajasa dengan Teater Gandrik-nya.”³⁹

Beberapa kreator teater yang disebutkan di atas memang menampilkan ralitas sosial dalam karyanya. Umumnya merepresentasikan peristiwa-peristiwa dan gambaran kehidupan, bersubstansi kritik namun dengan “bumbu” yang berbeda. Walaupun temanya mengenai permasalahan dari fenomena sosial yang sama pasti hasil karya lakonnya cenderung berbeda. Menurut Nur Sahid, “masing-masing

³⁹ Saini KM dalam Nur Sahid, *Teater Indonesia Sebuah Perjalanan dalam Multikulturalisme. Interkulturalisme Teater*, (Yogyakarta:Yayasan Untuk Indonesia, 2000) hlm. 41.

kreator memiliki kepekaan, perasaan, pandangan hidup dan penghayatan gejala sosial yang tentunya berlainan.”⁴⁰ Kemudian menjadi lebih menarik karena terdapat kesepahaman dalam mencoba bereksprimen membangun teater menjadi sebuah profesi, dengan kata lain menjadi professional. Atau yang sekarang lebih dikenal sebagai “seni untuk kehidupan.” Lalu Ribut Basuki menjelaskan sebagai berikut:

Rendra dan N. Riantiarno memang termasuk berhasil sebagai professional. Rendra dengan pertunjukan *Panembahan Deso*-nya berhasil secara finansial, ditonton oleh 15.000 orang. Begitu pulan dengan N. Riantiarno, namun menurutnya lebih konsisten karena lonjakan penontonnya lebih objektif, setiap pementasannya berhasil *menggaet* 10.000 hingga 15.000 penonton. Tapi menjadi hal yang membingungkan karena komentar berbagai kritikus menanggapi segi keberhasilan memikat penonton sebagai sesuatu karya yang “mengorbankan keseniannya”. Bahkan Rendra sendiri mengatakan secara implisit bahwa Teater Koma lebih terasa mengorbankan keseniannya.⁴¹

Wacana semacam itu tentu saja membingungkan khalayak umum. Dulu persoalannya lebih kepada teater ditinggalkan masyarakat atau sebaliknya, kemudian setelah ada pencapaian yang signifikan dalam meraih penonton timbul pernyataan demikian, lalu di masa kini menyeruak kembali persoalan mengenai penonton yang menjadi barang langka bagi pertunjukan teater. Apa yang sebenarnya terjadi, apakah ini hanyalah semacam rasa sensitif antar kelompok teater sebagai dampak dari membangun teater menjadi sebuah profesi atau pekerjaan yang mandiri dan mapan. Hal tersebut dipandang M. Jazuli sebagai sebuah pertarungan ideologi seniman, ia banyak memaparkan fenomena globalisasi yang cenderung berpengaruh besar terhadap ideologi seniman, ia mengkategorisasikan seniman menjadi tiga jenis, yaitu

⁴⁰ Nur Sahid, *Sosiologi Teater*, Yogyakarta: Pratista, 2008. Hlm.23

⁴¹ Ribut Basuki, *Beban Ideologi dan Pengaruhnya Dalam Perkembangan Teater Modern Indonesia* (Collection of Unedite Conference Papers). Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, UI. Dan Fakultas Sastra, UK Petra. Grand Tawas, Mojokerto-Jawa Timur. Volume 1. 2003 Hlm. 17

“seniman berideologi konservatif, progresif dan pragmatis.”⁴² Lalu, menanggapi persoalan ini, Putu Wijaya menegaskan :

“Membina apresiasi penonton adalah bagian dari kerja besar teater. Itu adalah salah satu hasil konkret. Orang berdebat tentang bagaimana menumbuhkan apresiasi masyarakat. Tetapi ketika itu terlaksana, orang lupa menilainya. Saya merasa berkewajiban untuk memamerkan itu sebagai sebuah upaya teater yang dilupakan, karena orang terlalu sibuk bicara tentang bagaimana meningkatkan apresiasi. Sudah waktunya untuk menghentikan kezaliman itu.”⁴³

Terdapat tekanan nada yang agak keras dalam kalimat “membina apresiasi penonton”. Memang itu pula yang dilakukan dengan serius oleh Riantiarno dan Koma demi mewujudkan apresiasi yang tinggi terhadap karya-karya teater, khususnya terhadap kelompok teater yang ia dirikan. Upaya mendekatkan diri kepada penonton jangan selalu dikaitkan dengan menciptakan sebuah karya yang hanya mementingkan selera saja. Terdapat banyak hal baru yang ditawarkan oleh teater modern, yang sebagian besar masyarakat belum mengerti apa maksudnya. Ini bukan hanya sebuah karsa kesenian saja, karena bisa dibayangkan apa yang akan terjadi apabila seniman teater terus berkarya dengan hanya sekali-kali menoleh kepada masyarakat. Maka tidak pernah usai karya-karya tersebut dianggap asing, dengan begitu siapa yang patut disalahkan, masyarakat yang meninggalkan teater atau justru yang paling mengena ialah sebaliknya.

Tidak sedikit komentar miring yang dilontarkan kepada Teater Koma menyangkut pementasannya yang selalu dibanjiri penonton. Kemudian N. Riantiarno

⁴²M. Jazuli dalam *Seni Pertunjukan Global: Sebuah Pertarungan Ideologi Seniman* dalam jurnal *Seni Pertunjukan Indonesia, Global/Lokal*. Bandung: Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia, 2000. Hlm 91.

⁴³Putu Wijaya dalam <http://bataviase.co.id/detailberita-10457401.html> diakses pada 28 Juni 2010.

membalas tudingan tersebut dengan menyatakan *barangkali karena mereka kurang mengikuti perjalanan kreatif Teater Koma, secara ajeg dan intensif*.⁴⁴ Dalam resensi pementasan Koma memang tidak jarang terdapat ulasan-ulasan yang cenderung “genit” dalam memberikan pujian, baik oleh pemirsanya maupun media. Sehingga secara tidak langsung ada kecenderungan “menyiratkan” kecemburuan antara seniman atau pengelola teater.

Salah satu keunggulan dari manajemen Teater Koma ialah dalam hal publikasi. Terlihat dari awal berdirinya mereka rela menyampaikan pesan-pesan mengenai keberadaan serta karyanya ke seantero Jakarta dan luar kota melalui kerabat-kerabat dekat. Padahal saat itu masih banyak keterbatasan yang harus mereka hadapi, apalagi tidak pernah ada yang menjanjikan dan memberikan harapan terlalu muluk bahwa bergabung dengan Koma akan mendapatkan pemenuhan dari segi materi. Upaya-upaya “menjemput bola” itu bahkan sampai kini masih terus dilakukan. Merupakan satu upaya nyata dalam menampilkan tontonan supaya tidak dinilai asing lagi oleh masyarakat.

Rita Matu Mona, salah seorang anggota Koma pada periode ke tiga berceloteh tentang bagaimana ia dan anggota lain berupaya menjemput penonton agar karya-karya Koma dapat diapresiasi, berikut penyampaiannya:

⁴⁴ N. Riantiarno, “*Teater dan Masyarakat Teater Koma. Interkulturalisme Teater.*” Ed. Nur Sahid. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000. Hlm 153.

“Saya masih ingat betul waktu itu kami berkunjung ke berbagai tempat menyampaikan selebaran yang isinya berita-berita pementasan Koma. Terkadang bisa sampai larut malam. Kemudian tidak jarang kami memberikan tiket gratis, mengajak orang melihat karya kami. Itulah yang terpenting, biarlah orang melihat karya kami dulu, biarlah mereka memberikan penilaian atas karya Koma. Lalu, ada atau tidaknya kecenderungan mereka untuk menikmati karya kami selanjutnya, itu terserah mereka.”⁴⁵

Sebuah keseriusan yang patut diacungi jempol demi menciptakan kembali masyarakat teater yang telah lama terbenam. Kenyataan yang dihadapi saat itu ialah segala biaya termasuk ongkos produksinya *dirogoh* dari kantong mereka sendiri. Meskipun bentuk pementasannya masih sederhana, yang dinilai oleh N. Riantiarno masih terdapat banyak kekurangan. Namun kekurangan-kekurangan itulah yang lantas melahirkan upaya-upaya perbaikan bagi mereka.

Kesungguhan hati ini pula yang membuat banyak orang bertanya mengapa mereka mau melakukan segala upaya itu serta begitu setianya terhadap kelompok teater tersebut. Rupanya itu diwujudkan karena pegangan menciptakan kegembiraan bekerja dan bekerjasama yang saling menghargai. Atau lebih tepatnya menurut Ashadi Siregar dan Faruk HT “senada dengan istilah *rierungan* atau kebersamaan pada kelompok teater binaan Umar Kayam.”⁴⁶ Ditambah rasa kekeluargaan yang merupakan sebuah nilai yang dijunjung tinggi oleh komunitas Teater Koma. Diyakini pula bahwa nilai itulah yang mampu merawat ‘mesin’ berteater setiap anggota, terutama anggota seniornya. Kemudian Rita Matu Mona menambahkan:

⁴⁵ Wawancara dengan Rita Matu Mona dilakukan pada tanggal 27 November 2010, saat ia sedang mengajar teater di sebuah Universitas di Jakarta.

⁴⁶ Ashadi Siregar dan Faruk HT, *Umar Kayam Luar Dalam*, Yogyakarta: Yayasan Seribu Kunang-Kunang, dipublikasikan oleh Pinus, 2005. Hlm 131.

“Keterlibatan saya serta beberapa anggota awal dengan Teater Koma sampai sejauh ini patut untuk diperhitungkan mengenai bagaimana komunitas ini merawat kami. Sependapat dengan Mas Nano, berteater di Koma merupakan ‘hoby serius’ yang dilakoni secara dedikatif, ikhlas dan gembira, yang dipayungi oleh rasa kekeluargaan yang tinggi. Segala hal yang menyangkut resiko merupakan hal lumrah yang harus kami tanggung karena merupakan bagian yang tak terelakan atas pilihan berkarier teater. Dan, kami harus bergotong royong untuk itu.”⁴⁷

D. Berkarya dalam Bayang-bayang Penguasa

Rupanya karya-karya Teater Koma tidak hanya menarik perhatian publik, tetapi juga perhatian penguasa atau pemerintah. Itu karena konsep karya yang kerap kali mengangkat permasalahan dan pertentangan-pertentangan sosial di dalam negeri. Yang kemudian membawa Riantiarno berulang kali harus berurusan dengan aparaturnya keamanan Orde Baru. Karyanya dinilai “nakal” karena dapat menggoyang rezim penguasa yang sangat sulit diprotes itu. Sehingga tidak jarang pementasan Koma mencoba diredam, simbol-simbol berisi kritikan di dalam naskahnya dikoreksi secara detail, dilarang untuk pentas bahkan pernah ada ancaman bom.

Mistar, sebuah kata yang pantas untuk melihat dan mengukur bagaimana karya drama Teater Koma mampu mendapat perhatian publik serta tekanan hebat dari penguasa. Apa yang membuat para aparaturnya itu turut mengusik dunia seni pertunjukan ini menjadi fenomena menarik yang perlu dibahas. Bukankah keturutsertaan itu justru menambah antusias masyarakat menjadi semakin ingin menonton pementasan Koma. Contohnya, seperti saat pementasan *Opera Kecoa*, pentas yang diselenggarakan selama 14 hari di Taman Ismail Marzuki pada Agustus

⁴⁷ Wawancara dengan Rita Matu Mona pada tanggal 27 November 2010, saat ia sedang mengajar teater di sebuah Universitas di Jakarta.

1985 bertambah 2 hari lagi karena tingginya antusias penonton. Melihat apresiasi setinggi itu lalu diselenggarakan pula pementasan yang sama di Gedung Rumentang Siang, Bandung, namun kali ini disertai ancaman bom. Dan, bukannya tunduk, pada bulan November, Koma malah mengadakan kembali pertunjukan selama 3 hari di TIM, tetap dengan penonton yang *membludag*. Daya tarik seni pertunjukan terletak dalam kemampuannya mengundang pemikiran, membangkitkan diskusi dan memfasilitasi relasi sosial.

Dengan cerita yang disertai *guyonan* menuai protes-protes keras dan tingginya animo masyarakat untuk menontonnya dinilai oleh rezim sebagai kegiatan yang mengancam. Itu adalah kali kedua pencekalan karya Koma, setelah sebelumnya ada juga karya berjudul *Maaf, Maaf, Maaf* di tahun 1978. Selain kedua karya tadi, masih ada beberapa juga mengalami nasib berupa pencekalan, ancaman bom dan interogasi aparat, diantaranya ialah *Sampek Engtay* (1988 dan 1989), *Konglomerat Burisrawa* (1990), *Sukses* (1990), *RSJ* (1991), *Tiga Dewa dan Kupu-kupu* (1992) dan *Opera Primadona* (2000).

Dalam pembahasan ini, penulis ingin mengetahui motif dari sang pendiri Koma, Nano Riantiarno membuat karya sedemikian yang membuat kuping pemerintah “panas”, serta komitmennya untuk terus berkarya diantara tekanan yang berlangsung. Riantiarno gemar dan senang mencari perhatian publik lewat karya yang ia buat. Dan ia ingin dikenal atas karya kreatif yang dibuatnya bersama seniman Teater Koma. Apa yang membuat karyanya cenderung menyinggung kekuasaan ia jelaskan dalam sebuah wawancara dengan Andi Noya sebagai berikut:

“Bicara soal kekuasaan, dari sejak jaman Yunani dari ribuan tahun yang lalu sudah ada sindiran tentang kekuasaan otoriter. Jadi, saya sebetulnya tinggal meneruskannya saja. Pernah ada yang bertanya pada saya tentang tema apa yang diangkat Koma pasca reformasi? ‘kan protes khas Koma identik dengan masa orde baru? Saya kembali ke penjelasantadi, dimana segala hal mengenai protes dan apapun yang akan kita sindir itu pasti selalu ada. Jadi, ‘gak akan kekeringan ide.’”⁴⁸

Guyonan bernafaskan kritik, sindiran ataupun protes menjadi nilai jual kelompok teater ini. Riantiarno sendiri menyebutnya sebagai *guyon parikeno*, yang berarti menyindir tetapi tidak menyakiti, tertawa bersama tapi tidak saling memukul. Dan gaya sajiannya yang berseloroh atau spontan itu terinspirasi dari sifat babakan “Goro-goro” dalam wayang. Sebetulnya tidak jauh berbeda dengan kelompok teater seperti Gandrik, Bengkel, Mandiri dan sebagainya, yang juga menafsirkan suatu peristiwa atau permasalahan sosial negeri ini dan menuai kritik. Koma sendiri dapat dikategorikan sebagai teater kontemporer yang kerap mengawinkan tradisi lokal dengan dramaturgi teater Barat.

Riantiarno sendiri berpendapat teater atau khususnya Koma dapat menjadi salah satu jembatan menuju suatu keseimbangan batin bagi terciptanya kebahagiaan yang manusiawi. Kejujuran yang bercermin lewat teater diharapkan menjadi tontonan yang dibutuhkan berbagai kalangan masyarakat. Karena, tidak semua rakyat mampu menyampaikan aspirasi atas kegelisahannya, berangkat dari situlah Koma berusaha

⁴⁸ Dikutip dari hasil wawancara Andy Noya dengan Riantiarno pada acara *Kick Andy* pada 8 April 2011.

menyampaikan aspirasi politik melalui pertunjukannya dan bahasa serta ceritanya mudah diserap dengan baik oleh masyarakat.

Meneladani estetika teater sangat wajib menurutnya. Di mana sesuatu yang berisi segala keindahan serta keburukan menyangkut kultur manusia haruslah disampaikan dan pementasanlah yang menjadi jawaban dari keinginan menyampaikan sesuatu tersebut. Riantiarno pun menekankan aspek pendidikan dalam setiap karya kreatif, sehingga dapat membangun seni drama yang penuh nilai dan norma yang dapat disampaikan kepada masyarakat.

Penyampaian aspirasi dengan teater menjadi bahan acuan yang terus-menerus digarap serius sepanjang tahun. Terbukti dengan pementasan karya-karya baru yang diadakan setiap tahunnya. Komitmen yang konsisten inilah yang kemudian menjadikan nama Teater Koma semakin akrab dikalangan penggiat seni pertunjukan dan masyarakat. Produksi kritiknya kian kemari kian laku, sehingga menjadi kerinduan tersendiri bagi penikmatnya dan berdampak pula pada produktifitas karya. Kerinduan yang diartikan oleh Riantiarno sebagai tuntutan penting agar karyanya selalu segar dan tidak pernah habis. Maka tidak heran jika saat ini Koma memegang hegemoni dalam dunia teater di Indonesia. Masih dalam wawancara dengan Andi Noya, Riantiarno menjelaskan sebagai berikut:

“Banyak orang melakukan protes, melalui demonstrasi, karya lagu dan sebagainya.. Dan kami memiliki cara sendiri untuk memprotes penguasa dengan melakukan berbagai lakon atau peristiwa di atas panggung. Menanggapi berbagai protes itu pasti ada pro-kontra, kita bisa melihat di website Teater Koma. Di sana saya menceritakan berbagai pencekalan sekaligus berbagai dukungan. Masa-masa itu tentu semua orang sudah tau, kebebasan berekspresi mengalami banyak ujian. Hingga menimbulkan banyak persepsi kemarahan, kesenangan dan pemahaman terhadap karya Koma.”⁴⁹

Koma mengarahkan pertunjukan teater mengenai fenomena aktual yang bersifat kritis. Pentas karyanya direncanakan untuk dihadiri banyak penonton. Disamping itu, Koma bisa selalu menyuguhkan pementasan yang sesuai dengan keinginan penontonnya tanpa harus mengorbankan nilai artistiknya. Semua itu karena pembelajaran dan pembenahan diri yang dilakukan Koma atas berbagai saran dan kritik yang diterima dari berbagai media, khususnya kritikus seni serta penonton setianya sendiri.

E. Menonton Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma

Dalam menyaksikan suatu pentas, tentunya terdapat berbagai orientasi dan alasan berbeda dari penontonnya. Mungkin orang-orang tertarik karena suka dengan aktor tertentu, sajian musikal suatu grup, gaya artistiknya, propertinya, tema pertunjukannya, tarian-tarian serta nyanyiannya, atau mungkin dengan sutradaranya. Dalam pembahasan ini, berbagai alasan itulah yang akan dijelaskan mengapa sebagian orang sangat antusias menyaksikan pagelaran yang dilakukan baik oleh Miss Tjitjih maupun Koma.

⁴⁹ Dikutip dari hasil wawancara Andy Noya dengan Riantiarno pada acara *Kick Andy* pada 8 April 2011.

Dalam satu kesempatan, saat Teater Koma menyuguhkan karya produksinya bertajuk *Sie Jin Kwie Kena Fitnah* pada pertengahan Maret 2010, penulis menjumpai berbagai penonton. Di sana mereka bercerita singkat perihal alasan mereka rela merogoh *kocek* kisaran Rp 50.000 hingga Rp 200.000 untuk menyaksikan pentas Koma kala itu. Secara umum, mereka ialah para penikmat lama karya-karya Koma. Mereka sangat suka dengan *style* artistik realis dan megah yang selalu berbeda pada pentas Koma, dalam arti selalu ada bentangan artistik baru setiap tahunnya.

...saya sangat senang dengan tim kreatif Koma, terutama tim artistiknya. Setiap tahun selama 6 tahun belakangan ini, saya selalu takjub karena artistiknya. Selalu baru dan baru, mata saya dimanjain sama segala perabotan unik disetiap adegan, dan itu bikin saya bisa lebih gampang berimajinasi sesuai dengan alur ceritanya...⁵⁰

Menyaksikan pementasan Koma bukan hanya melihat aksi drama para aktor, melainkan juga melihat sebuah panggung seni rupa. Secara sosiologis teks artistik yang membentang di panggung pertunjukan “*Sie Jin Kwie Kena Fitnah*” memiliki hubungan fungsional dalam teks realitas. Mata penonton dimanjakan dengan begitu megahnya nuansa kerajaan Dinasti Tang yang setiap detailnya berhiaskan ornamen keemasan. Ini berhubungan dengan pengadegan serta kepiawaian para pekerja Koma.

Perguliran adegan demi adegannya mengalir lancar, sang sutradara pandai menyiasati naskah yang berbeda lokasi atau tempat dan waktu. Agar pekerjaan ubah set ruang visualnya yang amat canggih serta set panggungnya maksimal itu menjadi cepat, mereka menggunakan properti yang bergerak dengan roda-roda. Koma merupakan salah satu contoh kelompok yang terus-menerus mengeksplorasi

⁵⁰ Wawancara dengan Riani pada 25 Maret 2010

ruang. Dan hal ini sangat membantu menyiasati pergerakan saat penonton mulai bosan dengan adegan dengan tempo serta ritme yang terlalu bertele-tele.

Gambar 2.1
Aksi Pentas Teater Koma, Sie Jin Kwie Kena Fitnah



Sumber: Dokumentasi Penulis, 26 Maret 2011

Perguliran adegan demi adegannya mengalir lancar, sang sutradara pandai menyiasati naskah yang berbeda lokasi atau tempat dan waktu. Agar pekerjaan ubah set ruang visualnya yang amat canggih serta set panggungnya maksimal itu menjadi cepat, mereka menggunakan properti yang bergerak dengan roda-roda. Koma merupakan salah satu contoh kelompok yang terus-menerus mengeksplorasi ruang. Dan hal ini sangat membantu menyiasati pergerakan saat penonton mulai bosan dengan adegan dengan tempo serta ritme yang terlalu bertele-tele.

Selain itu, ada juga letak ketertarikan penonton pada tema pertunjukannya. mereka sangat antusias karena tema kritis yang tentunya menjadi ciri khas Koma dalam mengangkat peristiwa faktual. Celotehan dan guyonan bernuansa humor namun sangat menyindir dinilai berhasil membuat para penontonnya terhibur sekaligus memaknainya lebih dalam arti dibaliknya. Mereka juga berpendapat bahwa

itulah yang membuat penonton jarang ada yang bosan dengan karya Koma. Hal tersebut karena tema pertunjukannya selalu terkait dengan problematika sosial beberapa waktu belakangan, jadi tidak pernah ketinggalan zaman.

...gak bosen-bosennya saya nontonin Koma, mereka selalu nunjukin yang baru, perkembangan setiap taunnya. Saya suka banget tuh sama temanya ngangkat situasi sosial yang jaraknya dekat, walaupun Sie jin Kwie yang mestinya udah lawas banget, tapi kan isinya sekarang banget dan selalu ada pembelajaran setelah nonton mereka...⁵¹

Aktor-aktris Teater Koma tentunya juga menjadi pilihan tersendiri bagi sebagian kalangan penikmatnya. Dengan berbagai karakter yang ada, terdapat beberapa nama yang lebih dominan dikenal oleh penonton. Dari masing-masing aktor-aktrisnya, tentunya terdapat beberapa nama yang tidak luput dari perhatian penontonnya. Di mana Koma selalu menyediakan aktor utama, pendukung, dan juga yang tidak kalah penting ialah aktor yang ditugasi oleh naskah sebagai pelawak dalam setiap adegan. Aksi-aksinya selalu mencairkan keadaan, membuat suasana gedung menjadi penuh tawa.

...untuk keaktoran, aku suka banget sama Pak Salim Bungsu, dia tuh kayaknya udah jadi andalan Koma untuk ngelawak deh. Liat aja tadi perannya sebagai provokator comel, udah gitu kostum sama make up-nya kayak banci. Pokoknya dia selalu lucu deeh. Selain itu, aku juga suka sama aksi-aksi dari Mas Budi Ros. Dia tuh anak teater banget...⁵²

Itulah cuplikan alasan serta orientasi penonton terhadap karya-karya kreatif dari Teater Koma. Umumnya, segmen penontonnya ialah dari kelas menengah. Namun, lain halnya dengan para penikmat perhelatan Miss Tjitjih. Tentunya juga terdapat berbagai asumsi yang melatar belakangi penontonnya menyaksikan pentas

⁵¹ Wawancara dengan Ardian pada 25 Maret 2010.

⁵² Wawancara dengan Jaka pada 25 Maret 2010.

grup sandiwara itu. Sebagian dari mereka menilai tema pertunjukan Miss Tjitjih sangat dekat dengan kehidupan rakyat. Kisah-kisah legenda seperti *Malin Kundang* dan *Sangkoeriang* tentunya sangat aman dikonsumsi berbagai usia.

Jika kita menonton pertunjukan Miss Tjitjih, maka kita bisa menjumpai perbedaan besar pada saat kita menyaksikan Teater Koma. Karena bukan hanya segi aktor-aktris, tema, properti dan artistik serta musiknya saja yang berbeda, tapi juga penonton setia pertunjukannya yang lebih banyak dihindangi oleh anak-anak usia 6 sampai 12 tahunan. Mereka adalah warga sekitar Gedung Kesenian Miss Tjitjih. Anggota Miss Tjitjih menjelaskan kepada penulis bahwa hal itu terjadi karena pada hari-hari biasa halaman depan dan belakang gedung Miss Tjitjih selalu dijadikan arena bermain anak-anak. Kemudian akan semakin ramai bila akhir pekan telah tiba. Akhirnya, agar tidak hanya dijadikan tempat bermain para anggota mencoba mengajak mereka untuk selalu menonton Miss Tjitjih bila ada pentas. Hal itu lalu berlangsung terus-menerus hingga sekarang.

...iyaa, saya sering nonton Miss Cicih, kadang gratis, kadang bayar sepuluh ribu. Duitnya dikasih sama ibu saya, katanya sono gih nonton Cicih daripada maen mulu. Bukan Cuma saya aja pak yang disuru gitu, nih si Ica sama si Lilis juga disuruh ibunya nonton. Tapi enak juga sih nonton, santai bisa ketawa-ketawa pas lagi ada lawakan...⁵³

Biasanya, setengah jam sebelum pertunjukan alunan irama musik Sunda dan lagu-lagu ciptaan seniman Miss Tjitjih terdengar sampai ke seluruh halaman gedung dan rumah warga sekitar. Sambil menunggu, irama itulah yang menemani para penonton dewasa serta anak-anak yang bermain di halaman gedung. Ternyata, alunan

⁵³ Wawancara dengan Gilang pada 12 November 2011.

khas Sunda merupakan salah satu alasan beberapa penonton untuk menyaksikan pentas Miss Tjitjih. Ciri khas musik tersebut dinilai sangat nyaman untuk diresapi dan sebagai pengingat tradisi, khususnya bagi para orang Sunda.

...kalo ke sini, nonton Miss Cich main, pertama-tama saya selalu nikmatin musik khas Sundanya sebelum masuk gedung sampe nanti di dalam gedung sebelum dramanya dimulai. Abisnya enak dek, saya teh juga jadi inget kampung leluhur saya. Lagi pula murah ko, Cuma sepuluh ribu, malah kadang gratis...⁵⁴

Gambar 2.2
Aksi Pentas Miss Tjitjih



Sumber: Dokumentasi Miss Tjitjih, tahun 2011⁵⁵

Selain itu, tema horor yang diangkat juga menjadi buruan penontonnya. Perlu diketahui, judul-judul horor seperti *Beranak di dalam Kubur*, *Dedemit Gunung Galunggung* dan lainnya sebenarnya tidak murni cerita yang menyeramkan. Memang terdapat lakon dan properti hantu yang berdialog dan terbang-terbangan di atas panggung, namun sebenarnya cerita yang ditampilkan berisikan hikayat dan petuah hidup agar masyarakat tidak berbuat zalim, bukan menemui dedemit jika menginginkan sesuatu melainkan hanya kepada Tuhan, dan sebagainya. Itulah isi dari *market* horor Miss Tjitjih yang sebenarnya. Dan, cerita horor yang demikian cenderung disukai oleh penontonnya.

⁵⁴ Wawancara dengan Saleh pada 12 November 2011.

⁵⁵ Sumber: folder foto halaman grup facebook Miss Tjitjih. Diakses pada 26 September 2011.

...kadang saya suka takut kalo setannya ngagetin. Soalnya kadang muncul gitu aja, tapi abis pada kaget penonton abis itu pada ketawa. Serem tapi lucu terus banyak yang suka. Tapi sebenarnya tuh ini bukan cerita yang horor kayak film horor itu loh, di akhir cerita tuh biasanya ada nasehat yang disampaikan untuk penonton supaya jangan kayak si lakon ini atau lakon itu...⁵⁶

Begitu banyaknya nilai kebaikan dan tradisi dalam setiap pagelaran Miss Tjitjih menjadikan para orang tua warga sekitar yang dengan senang hati mengajak anaknya untuk menonton, bahkan dalam beberapa kali hanya memberi ongkos tiket lalu menyuruh anak-anaknya menonton. Bagi mereka, nonton karya Miss Tjitjih lebih baik daripada anak-anaknya hanya bermain di sana, serta jauh lebih baik dari tayangan sinetron di televisi. Tentunya, hal ini menjadi kebiasaan tersendiri bagi warga disekitar Gedung Kesenian Miss Tjitjih, namun disayangkan pertunjukan dari grup sandiwara itu tidak selalu ada tiap minggu, pentasnya tidak beraturan, mereka pentas bila ada dana yang mereka nilai cukup untuk menggelar pertunjukan satu malam.

Demikianlah gambaran orientasi dan alasan dari masing-masing penonton Teater Koma dan Miss Tjitjih. Pada Teater Koma, para penontonnya menyukai bentuk teaterikal yang selalu segar tiap tahunnya dan mereka rela membayar dengan harga yang ditentukan. Lalu untuk Miss Tjitjih, sebagian besar penontonnya sangat menyukai lakon horor penuh hikayat di samping murahnya harga tiket. Baik Teater Koma dan Miss Tjitjih, keduanya memiliki perbedaan yang unik, yang tentunya menjadi ciri khas dari kedua grup teater 'kondang' tersebut.

⁵⁶ Wawancara dengan Irma pada 12 November 2011.

BAB III

PRODUKSI SENI MISS TJITJIH DAN KOMA: UPAYA PEMBERDAYAAN SENI PERTUNJUKAN

A. Menjadi Bagian dari Komunitas Seni Pertunjukan Jakarta

Era perkembangan teater di Jakarta terus mengalami geliat yang semakin maju seiring dengan putaran era moderanisasi. Maka upaya pemberdayaan seni pertunjukan di samping dinilai sangat penting juga menjadi misi insan seni dan budaya agar pelaku dan masyarakat mampu mengikuti perkembangan yang berlangsung, dalam pembahasan ini adalah mengenai Teater Koma dan Miss Tjitjih. Yaitu tentang bagaimana dua komunitas tersebut menyalurkan pembelajaran budaya seni pertunjukan kepada masyarakat, khususnya masyarakat teater.

Nama Teater Koma dan Miss Tjitjih di kalangan penggiat seni pertunjukan di Jakarta tidak lagi asing, karena reputasi dan eksistensi kedua teater tersebut. Teater Koma misalkan dengan reputasi dan eksistensi yang dikenal sebagai teater realis, bisa dilihat dari *setting* panggung. Dalam setiap pementasannya, Koma selalu menampilkan *setting* panggung yang terlihat sangat nyata dan glamor namun tetap mengalami modifikasi sesuai dengan kebutuhan pementasan. “Gaya” Koma dalam *setting* panggung yang mencerminkannya sebagai teater realis bisa menjadi salah satu “panutan” untuk komunitas-komunitas teater di Jakarta yang sama-sama beraliran realis.

Jika Koma bisa menjadi salah satu “panutan” untuk komunitas seni pertunjukan di Jakarta misalnya dalam hal *setting* panggung, maka keberterimaan untuk terus mempertahankan tradisi dalam hal ini tradisi Sunda bisa dilihat dari Miss Tjitjih. Dan, itu menjadi “panutan” untuk komunitas teater yang juga mengukung lakon-lakon kebudayaan Indonesia. Miss Tjitjih berperan sebagai pengingat bagi kita yang cenderung melupakan tradisi karena arus modernisasi. Sebuah karya peradaban besar yang perlahan-lahan seolah menjadi hal yang tidak penting di tengah zaman yang menuntut pragmatis.

Kita menyadari betul bahwa tradisi dan budaya bangsa ini sangat beragam, yang merupakan salah satu kekayaan bangsa ini namun sayangnya saat ini tanggung jawab untuk terus mempertahankan serta mengembangkan kekayaan ini sudah di tanggalkan oleh generasi muda. Kita baru tersadarkan bahwa ini menjadi tanggung jawab setelah banyak tradisi dan budaya kita yang diakui sebagai budaya bangsa lain, contohnya kasus Reog Ponorogo yang diklaim Malaysia sebagai budaya mereka. Pelestarian itulah yang terus diemban oleh Miss Tjitjih untuk terus mempertahankan serta mengembangkan budaya dan tradisi lokal.

Koma meniupkan *spirit* berteater, menginspirasi banyak orang tentang gagasan berteater, memberikan keleluasaan bagaimana teater bisa ditafsirkan, digali lagi, selain dari pakem aslinya. Miss Tjitjih sebagai pematik api, walau sudah ditinggal oleh sang primadona, tim kerja yang dibentuknya tetap menjalankan wasiat sang inspirator untuk terus menghidupi seni tradisi Sunda. Semangat untuk terus mewarisi tradisi lokal meski penuh peluh.

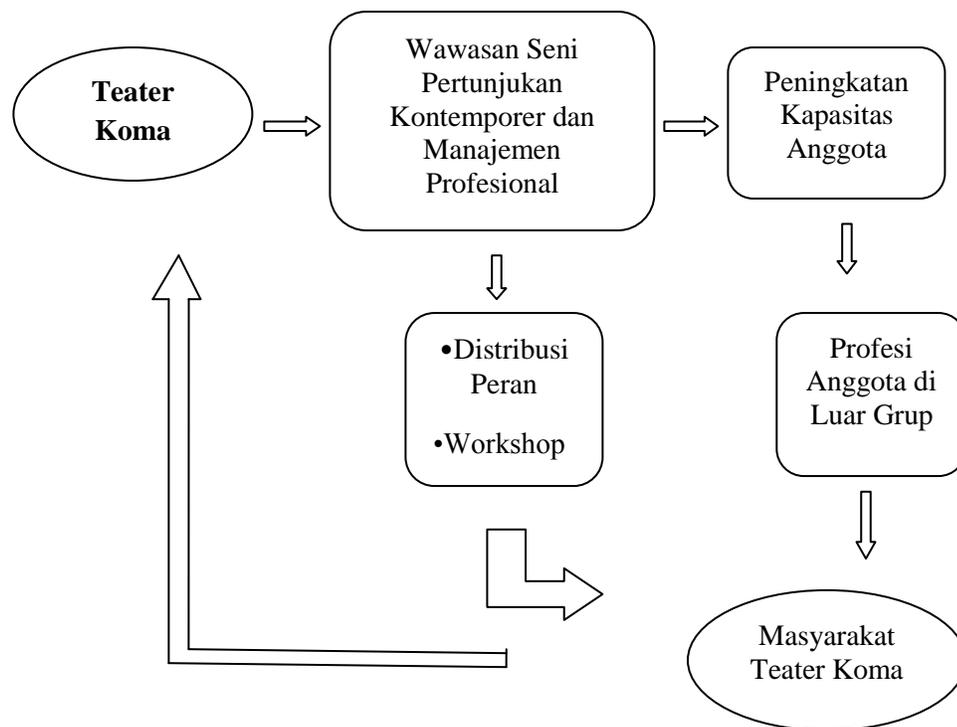
B. Strategi Teater Koma dalam Pemberdayaan Seni Pertunjukan

Terdapat beberapa landasan utama yang menjadi prioritas anggota Teater Koma dalam upaya “memapankan” grupnya itu. Pertama, tentunya dalam hal menyelenggarakan latihan yang sifatnya spontan (waktu tertentu) dan akan menjadi lebih intim serta intensif apabila hendak menggelar pertunjukan. Selain latihan umum dalam berteater seperti olah tubuh, mimik, gestur, vokal, aksen (pengucapan), nafas, peran dan *blocking* panggung, mereka juga kerap mengundang seniman maupun budayawan dari luar kelompok dengan berbagai disiplin ilmu teater sebagai pemberi materi dan diskusi dalam rangkaian program latihannya. Program berbagi ilmu dan pengalaman semacam itu sangat berarti bagi seluruh anggota Koma, khususnya anggota junior dalam mengembangkan wawasan budaya dan seni teater serta menyatukan ambisi anggota agar bergerak bersama memajukan Teater Koma. Juga yang tidak kalah penting adalah tentang bagaimana melakukan modifikasi agar Koma terus berkembang di tengah bentuk teatral baru seiring modernitas seni pertunjukan.

Meningkatkan kapasitas para seniman merupakan tanggung jawab penting dari Riantiarno sebagai pemimpin grup teaternya. Itu merupakan tindakan nyata untuk mewujudkan cita-citanya agar seniman bisa hidup sejahtera lewat kelompok teater yang dibentuknya. Meskipun begitu, ia tidak ingin para anggotanya berharap banyak dari honor pementasan sebagai pemenuhan materi. Untuk hal itu harus ada upaya lain yang dilakukan di luar Teater Koma. Ratna Riantiarno menuturkan:

”Teater Koma hidup dari nafas paguyuban. Tidak ada seorang pun mematok berapa dia akan memperoleh uang dari kerja kreatifnya. Tidak ada kontrak pemain, tidak ada ikatan formal. Semua modal dipakai untuk biaya produksi, sisanya dibagikan kepada pemain.”⁵⁷

Skema 3.1
Strategi Pemberdayaan Seni Pertunjukan Teater Koma



Sumber: analisis temuan lapangan, tahun 2011

Landasan kedua adalah dalam hal regenerasi, selalu diadakan semacam *open recruitment* setiap lima tahun sekali, yaitu dengan mendidik kader-kader berbakat dari peserta *workshop* dan menggemblengnya. Koma selalu belajar dari pengalaman kelompok teater lain, di mana banyak kelompok yang bergantung kepada sang pendiri. Akibatnya, ketika sang pendiri tutup usia keadaan kelompoknya menjadi *terseok-seok*. Untuk mengupayakan agar tidak mengalami hal serupa, maka dilakukan

⁵⁷ Ratna Riantiarno dalam Kompas, Minggu, 22 Mei 2011. Hlm 31.

distribusi peran. Untuk urusan penyutradaraan tidak selalu dilakukan oleh Riantiarno, beberapa aktor juga diberikan kesempatan menyutradarai pentas Koma. Begitupun dalam bidang lain seperti musik, koreografer, artistik dan sebagainya, di mana setiap pemimpin dari masing-masing elemen itu diwajibkan memberikan kesempatan kepada anggotanya agar regenerasi bisa terus berjalan.

Sampai saat ini upaya regenerasi sangat diutamakan, mengingat berbagai kritik dari berbagai seniman perihal anggota Koma yang didominasi oleh aktor senior. Sistem yang ketat pada perekrutan anggota baru menyebabkan secara umum anggota Koma hanya itu-itu saja. Adapun yang menjadi penilaian utama bagi anggota baru ialah mengenai bakat, perilaku, wawasan dan mental yang kuat. Seperti itulah upaya mereka dalam merawat kelompoknya, atau lebih tepatnya ialah cara mereka melakukan pembenahan grup (strategi ke dalam).

Kronologis proses pementasan Koma juga menarik untuk dibahas. Masa proses produksi ini turut melibatkan berbagai pihak (termasuk pihak luar). Setiap anggota terbagi menjadi beberapa divisi, selain aktor-aktris, ada pula yang ditugaskan sebagai penata cahaya, musik, koreografi gerak dan tari, kostum dan artistik. Setiap divisi selalu dibantu pihak luar. Untuk urusan kerjasama dan kesejahteraan anggota selalu ditangani secara piawai oleh Ratna Riantiarno.

Semua proses-proses itu dilakoni secara tekun dan serius selama bertahun-tahun. Koma bisa sukses seperti sekarang karena mereka tidak berdiam diri dalam “zona nyaman”. Hingga selanjutnya terdapat anugrah yang patut disyukuri oleh Koma misalnya, keahlian mereka kini dimanfaatkan oleh para penggiat seni.

RiantiAarno menjelaskan bahwa “pertunjukan Koma telah banyak melahirkan aktor-aktris, sutradara, penulis drama, pemusik teater, desainer artistik, desainer pencahayaan, penata grafis, penata busana, penata rias, penata teknik pentas, pimpinan panggung dan pimpinan produksi.”⁵⁸ Dari segi keaktoran, kita tidak asing dengan nama aktor kawakan seperti Dedi Mizwar, Didi Petet serta Cornelia Agatha. Nama-nama itu setidaknya semakin membesarkan nama Teater Koma, mereka sudah cukup lama menghiasi layar televisi bahkan kini Dedi Mizwar telah berulang kali sukses menyutradarai berbagai film layar lebar di kancah perfilman nasional. Bagi setiap anggota, tentunya ada kebanggaan tersendiri bisa berada satu panggung atau almamater dengan para senior populernya itu. Namun bukan itu yang ingin penulis bahas di sini, melainkan terhadap kiprah anggota-anggota Koma dalam mengembangkan teater di komunitas-komunitas teater, contohnya yang dipaparkan di sini ialah pada teater-teater kampus, yang merupakan *point* penting ketiga (strategi ke luar).

Rita Matu Mona salah seorang aktris Teater Koma yang mencurahkan kemampuannya untuk mengembangkan Teater Akar, Universitas Al Azhar Indonesia. Perannya sebagai sutradara di Teater Akar tentunya membantu para generasi baru seni teater untuk terus mengembangkan kemampuan mereka dalam bertelevisi, seperti *blocking* panggung, penataan grafis panggung, desain artistik, pencahayaan dan

⁵⁸ Riantiarno dalam

http://www.teaterkoma.org/index.php?option=com_content&view=article&id=111&Itemid=119
diakses 17 Januari 2011.

sampai pada teknik produksi teater. Rita tidak sendiri dalam mengerjakan hal ini, dibantu oleh Elly D. Luthan dan Ratna Ully sebagai penata gerak, serta anak kandung Rita, Adjie Tantra yang memiliki keahlian musik yang diturunkan dari sang kakek, Idrus Madani yang juga penata musik andalan Teater Koma.

“Awalnya aku hanya juri dalam Festival Teater Kampus yang bekerja sama dengan Komunitas Teater Kampus (KOTEKA). Kemudian aku terlibat dengan Akar karena saat itu Akar mengalami masalah dengan sutradaranya. Dari situlah aku diminta oleh mereka ‘tuk menjadi sutradara karena tidak satupun dari mereka yang pernah duduk di posisi itu. Saat itu mereka mementaskan “Pelangi” karya Nano Riantiarno dan menjadi 3 besar terbaik yang berkesempatan pentas di TIM pada Pesta Karya Teater Kampus se-DKI tahun 2007.”⁵⁹

Keturutsertaan Rita Matu Mona pada pertengahan 2007 silam kemudian membawanya kembali menjadi sutradara pada produksi pertama pementasan tunggal Teater Akar tahun 2009 di Gelanggang Remaja Jakarta Selatan (GRJS), berjudul *Orkes Madun, Madekur dan Tarkeni* karya Arifin C. Noer. Di situ ia lebih ajeg dalam membimbing penggarapan naskah dan latihan yang memakan waktu kurang lebih 5 bulan. Melihat Teater Akar saat itu menginjak usia 7 tahun, tentunya banyak hal baru dan masukan yang sangat berarti bagi para anggotanya. Rita sendiri banyak memberikan materi keaktoran sesuai dengan pengalamannya berkarir teater di Koma selama puluhan tahun. Materi yang diajarkan seperti *blocking* panggung, penghayatan batin terhadap naskah, improvisasi serta modifikasi peran dan riset lapangan sebagai upaya memperdalam lakon yang akan dimainkan.

Keseluruhan materi itu agar aktor mampu melahirkan ekspresi dan *gesture* yang tepat sesuai tema lakon. Selain itu, ia pun banyak menyumbangkan

⁵⁹ Wawancara dengan Rita Matu Mona pada 3 Desember 2010 di Taman Ismail Marzuki.

pengetahuan manajemen teater kepada Teater Akar. Pendidikan itu sangat ditekankan karena ia menilai manajemen teater yang profesional sebagai salah satu kunci yang terpenting dalam menentukan nasib kelompok teater, meliputi: pengaturan keuangan untuk konsumsi makanan atau kesejahteraan bagi para anggota selama penggarapan; konsumsi segala kebutuhan panggung mulai dari artistik, marketing, kerjasama dengan berbagai seniman, media *partner* atau sponsor, hingga *ticketing*; dan upaya meredam berbagai ambisi para anggotanya agar tercipta satu nafas berteater pada Teater Akar.

“Mba Rita menciptakan suatu perubahan besar bagi teater kami. Berkat arahnya sebagai sutradara, kami masuk dalam 3 terbaik pada festival 2 tahun lalu. Pementasan tunggal di sebuah gedung pertunjukan dan disaksikan banyak penonton merupakan sebuah impian, dan kini hal itu terwujud. Itu berkat latihan keras didukung manajemen yang baru yang baik. Dengan itu ia mampu mengikat ambisi kami di luar berteater. Kita tahu problem utama teater kampus tuh sekitar ambisi para anggota, senior dan junior, ada yang juga menjadi anggota BEM, tuntutan akademis kuliah/kampus dan sebagainya. Ini tolak ukur yang sangat berharga bagi kami.”⁶⁰

Pementasan tunggal tersebut juga menampilkan nama Elly D. Luthan sebagai penata gerak. Materinya memberikan beberapa nuansa tarian tradisional dalam pentas Teater Akar kali ini. Kemudian juga ada materi khas dari Adji Tantra yang berisikan pakem-pakem dalam musik teater. Ia juga mengkombinasikan alat musik elektrik (modern) dengan alat musik tradisional seperti seruling, marakas, tabuhan atau perkusi lalu mengaplikasikan susunan nada dan ritme yang tepat supaya mampu memberikan nuansa riang gembira maupun sendu sesuai dengan irama panggung atau

⁶⁰ Wawancara dengan RC, ketua Teater Akar, Universitas Al-Azhar Indonesia. 2 Januari 2011.

lakon. Semua itu sangat baru, merupakan sumbangan materi yang sangat berarti bagi sebuah kelompok teater kecil dan amatir seperti Teater Akar.

“Bude Elly ngelatih kita dalam hal bergerak, menari dan bernyanyi sambil memerankan lakon. Itu sulit tapi kita-kita menikmatinya. Begitu juga dengan bang Pandji, ternyata kita baru tahu kalau bermusik di teater itu berbeda banget sama bermusik pada umumnya. Di sana kita harus bisa menyatukan musik dengan adegan, gak boleh berlebihan tapi juga gak boleh kurang. Apalagi musik yang digarap waktu itu adalah musik orkes dan tradisi Batak. Jenis musik yang gak pernah kita mainin. Itu pelajaran musik teater yang asik banget buat kita.”⁶¹

Penularan kemampuan seperti itu menciptakan kondisi berteater yang cukup baik bagi Teater Akar, karena 1 tahun berikutnya mereka juga mampu mengadakan pementasan tunggal ke-dua di GRJS yang bertajuk *Yerma*, karya Federico Garcia Lorca. Dan, terjadi pula kolaborasi apik, di mana *Produksi Monolog* karya Putu Wijaya yang dimainkan oleh Rita Matu Mona dibantu oleh Teater Akar pada acara *Mimbar Teater Indonesia* di Solo, 10 Oktober 2010 silam. Penularan seperti itulah yang penulis sebut dengan pemberdayaan budaya via komunitas, khususnya bagi Teater Koma sendiri.

Dalam hal ini penulis melihat gejala selanjutnya pada Teater Akar. Bimbingan berteater yang dilakukan oleh orang-orang Teater Koma menimbulkan perasaan tertarik atau membuat beberapa anggota Teater Akar menjadi suka atau terpengaruh dengan sang sutradara. Kemudian berimbas pada ketertarikan terhadap Teater Koma sendiri. Apa-apa saja yang menjadikan perasaan seperti itu tentulah terbentuk dari sebuah proses panjang, mulai dari masa pengenalan, penggarapan hingga ke pementasan dengan sang sutradara dan beberapa teman se-profesi yang

⁶¹ Wawancara dengan BB, tim musik Teater Akar. 2 Januari 2011.

diikutsertakan. Hasilnya, jatah tiket sebanyak 20 kursi pada pementasan Koma berjudul *Sie Jin Kwie* di Graha Bhakti Budaya pada tahun 2010 yang diberikan untuk Teater Akar diambil seluruhnya, itu pun dengan membayar seharga Rp 75.000 per tiket. Dan, setahun berikutnya sebanyak 15 tiket juga demikian pada pentas yang bertajuk *Sie Jin Kwie Kena Fitnah*. Jadi, di dalam proses mendidik tersebut juga terdapat strategi memperkenalkan dan mempopulerkan Koma, atau bisa juga disebut strategi mereka meraih segmen penonton.

Ms, Salah seorang seniman yang penulis wawancarai menyebut bahwa “hal demikian sebagai salah satu bentuk monopoli Teater Koma terhadap penonton teater, kemudian akan tergabung dalam penonton setia Teater Koma, yang *notabene* mampu menyedot lebih dari sebagian penonton teater.”⁶² Dalam kajian Nur Sahid tentang Koma, ia menjelaskan bahwa “upaya besar Koma ialah mengumpulkan atau ‘memupuk’ kecintaan terhadap kalangan masyarakat menengah ke atas, seperti para eksekutif, intelektual (mahasiswa).”⁶³ Tetapi penting untuk ditekankan, itulah upaya yang dilalui dengan penuh peluh agar sesuai dengan cita-cita Koma, yakni menjadikan teater agar tidak lagi menjadi barang langka bagi masyarakat.

Pemberdayaan via komunitas juga dilakukan Koma dengan bekerja sama dengan *London School Public Relations*, Jakarta. Bentuk kerjasamanya dengan memasukan kurikulum teater pada jurusan *Public Relation (PR)* dan di dukung oleh tokoh-tokoh seniman teater ternama sebagai pengajar. Alhasil, kegiatan itu juga

⁶² Wawancara dengan Ms pada 17 Desember, 2010 di Taman Ismail Marzuki.

⁶³ Nur Sahid, *Sosiologi Teater*. Yogyakarta: Pratista, 2008. Hlm 124.

mampu menyedot banyak perhatian dari mahasiswa-mahasiswinya untuk menyaksikan pementasan yang diselenggarakan oleh Koma. Kalimat terakhir pada paragraph sebelumnya semakin memperjelas.

“Meski aku ini dibayar, tapi aku tidak pernah berniat khusus demi kepentingan Koma. Semua perasaan yang timbul dari para anak didikku itu tidak instan langsung begitu saja. Aku mencoba mengajar dengan cara yang menyenangkan walaupun aku juga tegas dan mengutamakan kedisiplinan kepada mereka. Urusan mereka suka atau tidak kembali kepada selera mereka terhadap cara aku mengajar. Begitu juga dengan jika aku ngasih jatah tiket Koma ke mereka. Aku tak memaksa tiket harus habis atau setelah menontonnya mereka harus suka. Itu kembali ke selera masing-masing. Seandainya saja mereka yang berargumen miring tentang cara Koma “memupuk kecintaan dikalangan menengah atas” melihat proses penggarapan yang aku terapkan, masih bisakah mereka berpendapat seperti itu? Dan apa pendapat mereka ketika aku melakukan program pelatihan teater terhadap pelajar di Papua yang mengusung tema Peduli AIDS?aku cuma ingin menjelaskan bahwa kami tak selalu memberikan pengajaran kepada kampus/sekolah unggulan saja.”⁶⁴

Tahun 1997 merupakan pertama kalinya Rita berkiprah di Komunitas Teater Kampus (KOTEKA) sebagai sutradara maupun sebagai mentor pada pelatihan-pelatihan dan *workshop* teater. Dan, pada periode 2009 disponsori oleh NGO “*Save The Children*” ia melakukan pelatihan teater sebagai terapi pada anak-anak perempuan korban *trafficking* yang dijadikan pelacur jalanan. Lalu ditulislah sebuah naskah bertajuk “Anak-anak Bergincu”, naskah yang kemudian disutradarainya dan dimainkan sendiri oleh anak-anak korban *trafficking* tersebut. Karyanya itu kemudian juga dijadikan naskah pentas pada pentas keliling sebagai bentuk advokasi untuk korban *trafficking* selama 6 bulan ke berbagai kota di Jawa Barat di tahun 2009 yang bekerja sama dengan Menteri Sosial. Bulan Mei 2009 silam, ia menyutradarai Teater Coy Papua dengan tema lakon “Nyanyian Anak Angsa”, sebuah puisi karya WS.

⁶⁴ Wawancara dengan Rita Matu Mona pada 4 Februari 2011 di Sanggar Teater Koma.

Rendra yang didramakan dan dipentaskan pada acara peduli HIV AIDS yang diselenggarakan KPA di kota Jayapura, Papua.

Selain yang dipaparkan tadi, Koma juga kerap menjalin kerjasama dengan Teater Ungu Universitas Atmajaya saat melakoni *Republik Petruk* serta tim Wushu Unit Kegiatan Mahasiswa Bina Nusantara pada lakon *Sie Jin Kwie Kena Fitnah* dan beragam komunitas teater daerah. Tidak jarang mereka mengundang berbagai komunitas teater itu untuk studi manajemen teater saat Koma mengadakan pementasan.

Studi tersebut dilakukan di belakang panggung, peserta diperbolehkan mewawancarai kru seperti tim artistik, set panggung, pencahayaan, kostum dan tata rias. Semua itu tidak dipungut biaya, berbeda dengan teater musikal yang marak akhir-akhir ini. Di mana terdapat biaya terpisah jika penonton ingin melakukan kunjungan ke *back stage*, biayanya pun relatif mahal. Potret kegiatan tersebut menjelaskan suatu hubungan kerjasama yang saling menguntungkan, beberapa pekerja Koma memberikan edukasi teater kepada instansi atau kelompok teater tertentu dan berimbas pula pada kecintaan terhadap Koma. Itulah yang disebut oleh Riantiarno dengan “Teater Koma dan Masyarakat Teater Koma”.

C. Strategi Sandiwara Miss Tjitjih dalam Pemberdayaan Seni Pertunjukan

Terdapat berbagai keunikan dalam cara anggota Miss Tjitjih mempertahankan eksistensinya di dunia perteateran. Potret pemberdayaan Miss Tjitjih lebih banyak pada upayanya menularkan tradisi sandiwara Pasundan kepada keluarga besar kelompoknya. Dalam hal ini ialah mewariskan secara turun temurun kepada sanak

keluarga (anak-cucu mereka).⁶⁵ Salah satu keunikannya ialah saat penulis melihat para ibu dengan merdu menyanyikan tembang Sunda di dekat kening balitanya yang mereka gendong. Rupanya, hal itu merupakan kebiasaan sehari-hari dan berlangsung sejak lama, adapun maksudnya ialah agar nilai-nilai atau hal-hal terkait tradisi Sunda sudah tertanam dalam diri sang anak sejak mereka masih balita.

Kelompok sandiwara ini melakukan tradisi lisan yang dituturkan oleh para keluarga, terutama oleh aktor-aktris yang dianggap memiliki kapasitas dan pengaruh besar di grup ini, seperti Imas Darsih dan almarhum Mang Esek. Tradisi lisan grup ini berjalan secara alamiah, berbagai pengetahuan yang dituturkan meliputi cerita, legenda atau dongeng, sejarah kehidupan komunitas mereka, sistem nilai, adat, pengetahuan tradisional, religi dan berbagai produksi seni Miss Tjitjih. Dalam berbagai kesempatan, anak-anak yang masih dalam gendongan tadi hingga yang berusia 12 tahunan selalu menyaksikan para orangtuanya berlakon di atas pentas. Dari kebiasaan menonton itulah proses penanaman tradisi Miss Tjitjih berlangsung.

Almarhum Mang Esek sendiri diwarisi tradisi Sandiwara Miss Tjitjih oleh ayah dan ibunya yang pada masanya berlakon sebagai pemain musik di grup itu. Kepada penulis beliau bercerita bagaimana dirinya sering dipangku sang ayah ketika ayahnya itu memainkan alat musik *Gamelan Sunda*. Namun, bukannya mengikuti jejak ayahnya, dikemudian hari Mang Esek justru menggeluti keaktoran hingga dirinya diangkat sebagai sutradara grup ini pada tahun 2003 menggantikan Eko

⁶⁵ Maksud dari garis keturunan di grup Miss Tjitjih ialah bukan hanya ikatan sedarah, tapi juga ikatan primordial dari kesukuan Sunda.

(almarhum). Lalu, ia mewariskan kemampuan musikal Sundanya kepada Anggi, anaknya yang saat ini menjabat sebagai pemain alat musik *Saron*. Begitu juga dengan yang terjadi dalam riwayat keturunan Imas Darsih yang ayah dan ibunya merupakan aktor-aktris grup tersebut. Seperti itulah cuplikan regenerasi yang berlangsung di grup Sandiwara Miss Tjitjih. Di mana di dalamnya terdapat proses penanaman wawasan tradisi Sunda dan tradisi dari seni Miss Tjitjih itu sendiri.

Dalam proses latihan, terdapat perbedaan kegiatan saat grup ini masih disutradarai oleh Mang Esek dan saat beliau digantikan oleh Imas Darsih. Delapan tahun belakangan sejak ditangani Mang Esek, Imas Darsih lah yang menjadi asisten sutradaranya. Keberlangsungan latihan tidak teratur, bahkan jarang. Tetapi ini semata bukan karena kinerja buruk beliau, Mang Esek juga menjalankan upaya besar agar grup ini mampu mempertahankan eksistensinya. Di luar grupnya, ia sering terlibat dalam mengadakan pelatihan sandiwara di Balai Latihan Kesenian (BLK) Tanah Abang bersama seniman lain, salah satunya ialah Budi Sobar, dosen Fakultas Seni Pertunjukan Institut Kesenian Jakarta yang juga mantan anggota Teater Koma. Keduanya sama-sama melatih akting bagi seluruh seniman yang terlibat di BLK.

Mang Esek sendiri pernah berkata bahwa banyak masukan-masukan/ide penting yang disampaikan oleh berbagai pihak agar Sandiwara Miss Tjitjih bisa produktif seperti sedia kala. Tetapi beliau menyayangkan satu hal, menurutnya memang banyak masukan dari berbagai pihak namun mencari orang yang mau terlibat langsung untuk turut mengembangkan grup ini sangat sulit. Orang-orang peduli, tapi jarang ada yang mau untuk melibatkan diri.

Karena itulah selama ini grup tersebut masih menggunakan kemasan atau cara lama dalam melakoni aktivitas sandiwaranya. Pembenahan di dalam grup serta inovasi berkesenian pun berjalan lambat. Inilah yang penulis maksud dengan “kultur statis” pada skema proses pemberdayaan Miss Tjitjih.

Pertengahan Desember, 2010, tepatnya saat Miss Tjitjih pentas untuk pembukaan Festival Teater Jakarta (FTJ) untuk pertama kalinya Mang Esek bertemu dengan Dadang, sutradara muda dari grup teater “Stage Corner Community”. Tidak disangka, Dadang atau yang akrab dengan sapaan Dadang Badoet/Kang Dadang dinobatkan sebagai sutradara terbaik dan grupnya menjuarai festival tahunan tersebut. Mereka semakin dekat dan sering berdiskusi tentang kelompok teaternya, hingga akhirnya Kang Dadang mau membantu Miss Tjitjih, alasannya karena dirinya juga keturunan Sunda dan ia merasa memiliki hak dan kewajiban melestarikan tradisi Sunda, khususnya dalam seni pertunjukan teater.

Kang Dadang merupakan anggota Asosiasi Teater Jakarta Pusat (ATAP), dengan kedekatannya itu, kini ia dan ATAP mendapat izin menempati satu ruang di “Mess Singgah Seniman Sangkuriang”, Gedung Kesenian Sandiwara Miss Tjitjih. Saat ini, Kang Dadang termasuk seniman yang berpengaruh dalam pembaruan dan pengembangan wawasan seniman Miss Tjitjih. Setelah meninggalnya Mang Esek, sutradara grup ini dikepalai oleh Imas Darsih dan Kang Dadanglah yang menjadi asisten sutradara. Program latihan yang dulunya tidak teratur kemudian ditetapkan menjadi empat kali dalam seminggu setiap sore. Materi utamanya ialah mengenai seni peran, pementasan serta manajemen proses produksi. Kang Dadang menuturkan:

“Latihan tuh punya fungsi penting dalam grup teater, selain menambah wawasan juga untuk nambahin solidnya hubungan antar seniman. Ini awal yang coba gua vitalkan di Miss Cicih, mereka sudah jarang latihan peran. Walaupun sebagian besar karya emang ngandelin improvisasi, tapi wawasan berlakon/berseni peran ga boleh dianggep remeh.”⁶⁶

Selama ini Miss Tjitjih memang selalu mengandalkan keahlian improvisasi dalam seni perannya, tidak berpatokan kepada naskah drama dengan *plot-plot* yang sudah jelas seperti yang dilakukan Teater Koma atau teater modern lainnya. Pembuatan naskah drama hanya dijadikan laporan pertanggung jawaban pentas agar terus mendapat dana dari pemerintah, namun dalam lakon pentasnya naskah tidak dijadikan panutan. Hal itu merupakan ciri kesenian tradisional, khususnya bagi Miss Tjitjih sendiri. Setiap proses pentas, latihan dan pembagian peran hanya dengan menunjuk siapa saja aktor-aktris yang akan bermain, kemudian diceritakanlah bagaimana sinopsis cerita dan peran mereka masing-masing serta pentasnya terdiri dari sekian babak. Sampai saat ini, program latihan peran memang masih memakai cara lama, namun dengan intensitas latihan yang stabil dan terprogram diharapkan wawasan para senimannya akan terus berkembang. Kemudian Kang Dadang juga mencoba menerapkan pembaruan sistem manajemen grup, salah satu yang coba dibenahinya ialah perihal informasi pentas.

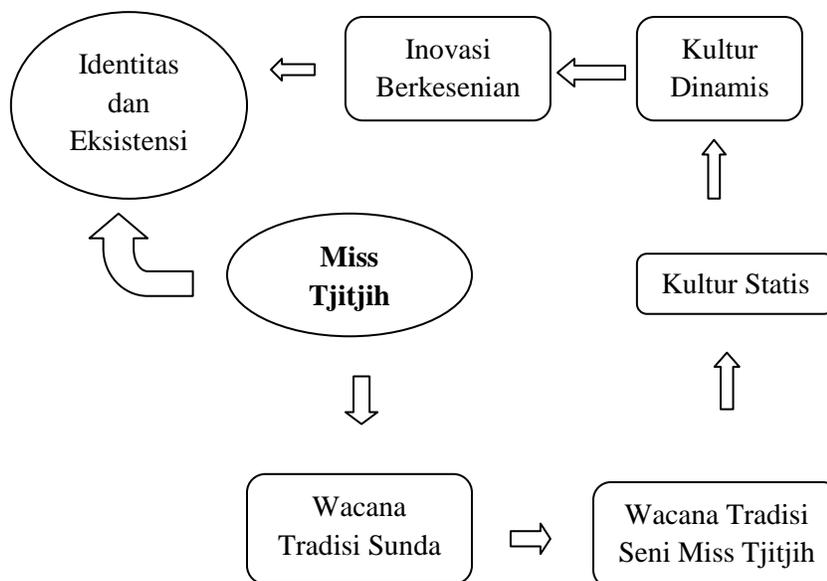
“Bisa dibayangkan betapa ketinggalannya Miss Cicih di jaman modern ini. publikasi keberadaan sama publikasi pentasnya tidak berjalan, masih pake cara lama. Jadi banyak orang yang gak tau kapan grup ini ngadain pentas, bahkan banyak juga yang nyangka kalo grup ini tuh sudah mati. Untuk itulah saya bicara kepada seniman seniornya saat latihan bahwa publikasi itu adalah sangat penting.”⁶⁷

⁶⁶ Wawancara dengan Kang Dadang pada Sabtu, 15 Oktober 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

⁶⁷ Wawancara pada Sabtu, 15 Oktober 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

Publikasi/informasi baik pentas maupun tentang eksistensi Miss Tjitjih memang belum optimal. Mereka masih menggunakan cara-cara lama dalam menginformasikan pentas yang akan diadakannya. Publikasi hanya dilakukan dengan membentangkan poster pada baleho yang berukuran serupa papan *reklame* di depan gedung dan menyebarkan *pamflet* di sekitar lokasi Cempaka Putih. Sehingga baik penonton baru dan lamanya yang berada jauh dari lokasi tidak tahu-menahu tentang kabar grup ini. Halaman Miss Tjitjih yang ada pada salah satu *social network* pun jarang aktif dan jumlah pengikut dan pengunjung halamannya sedikit. Kemudian baru kembali aktif sejak awal Oktober 2011.

Skema 3.2
Proses Pemberdayaan Grup Miss Tjitjih



Sumber: analisis temuan penelitian, tahun 2011

Pembenahan publikasi pun akhirnya dilakukan, setiap anggota diwajibkan turut andil di dalamnya. Kang Dadang pun meminta bantuan dari rekan-rekannya untuk menyebarkan informasi pentas Miss Tjitjih yang akan diselenggarakan sepanjang Oktober 2011. Dalam satu bulan itu, grup ini menggelar empat pentas sekaligus, satu pentas per-minggu dengan harga tiket sebesar Rp. 10.000. Alhasil, ada pencapaian yang patut disyukuri dari upaya itu, sebanyak 75 tiket pertunjukan diraih saat pentas minggu pertama. Lalu pada minggu kedua dan ketiga mencapai 80-90 tiket. Secara umum, penontonnya masih dari golongan menengah ke bawah.

Meskipun pencapaian ini belum maksimal dari jumlah kursi di gedung pertunjukan itu, namun hasil ini disambut penuh suka cita oleh anggota grup, khususnya bagi Imas Darsih. Ini merupakan *output* dari dilakukannya pembenahan di dalam grup sejak turut terlibatnya Dadang Badoet di grup ini. Karena itulah kultur statis di Miss Tjitjih perlahan menjadi lebih “dinamis” dan merujuk kepada “inovasi berkesenian”. Mulai dari intensitas dan cara latihan sampai pada publikasi pentas mereka. Adapun tujuannya ialah untuk penguatan identitas grup, barulah kemudian berupaya memulihkan eksistensi mereka yang sudah sekian lama meredup.

“kami sangat senang, apalagi saya sendiri. Dulu itu untuk dapetin 50 penonton aja tuh susah banget. Tapi malem ini penonton banyak yang dateng. Semoga jumlahnya makin banyak terus bisa kaya dulu lagi.”⁶⁸

Selain sandiwara, Miss Tjitjih juga punya grup musik yang bisa diandalkan. Lewat tembang-tembang khas Sundanya, grup musiknya sering mendapat *job*, baik

⁶⁸ Wawancara dengan Imas Darsih pada Sabtu, 15 Oktober 2011 di Gedung Kesenian Miss Tjitjih.

dari masyarakat maupun para petinggi negara yang membutuhkan jasanya. Berbagai acaranya antara lain acara pernikahan, pertemuan, dan syukuran. Pekerjaan seperti ini kerap membantu kondisi ekonomi para anggota dan kas keuangan grup.

Lalu mereka yang tidak bisa bertumpu dari hasil pementasan akhirnya mengembangkan keahlian sendiri. Dari mulai menjalani dekorasi acara pernikahan bergaya Sunda, supir, tukang ojek, dll. Mereka menyebut itu sebagai pekerjaan “serabutan” agar kebutuhan ekonominya terpenuhi. Sebagian besar aktivitas anggota grup ini menjalankan aktivitasnya dengan beragam pekerjaan. Berbeda dengan aktivitas anggota Koma di luar grupnya, di mana pekerjaan mereka masih dalam konteks seni pertunjukan dan secara tidak langsung mampu mempengaruhi peserta didiknya. Di Miss Tjitjih, kerja hanya sekedar pekerjaan untuk memenuhi kebutuhan hidup. Dari sekian anggota, hanya Mang Esek lah yang memiliki aktivitas seni di luar grup.

Dalam beberapa kesempatan, Miss Tjitjih kerap dijadikan grup percontohan oleh Pemda. Melalui program acaranya, diadakanlah “Pagelaran Keliling Sandiwara Sunda” di seluruh Kotamadya Jakarta dan beberapa lokasi di Jawa Barat. Ternyata, dari pentas gratis yang diadakan tersebut, antusias masyarakat Jawa Barat lebih tinggi dari masyarakat Jakarta. Dan sangat disayangkan, setelah pentas berakhir tidak ada tindak lanjut baik oleh Pemda dan masyarakat untuk bersama-sama meruwat sandiwara tradisi ini. Karena diakui oleh senimannya, bahwa yang dibutuhkan oleh grup ini ialah modal ekonomi, itulah persoalan paling mendasar yang membelenggu grup ini sejak 20 tahun belakangan hingga puncak yang semakin “melemahkan”

pasca kebakaran gedung. Nyatanya, sampai kini dana untuk gedung dirasa lebih penting daripada dana untuk meruwat dan memajukan grup sandiwara ini.

Potret kehidupan seniman Miss Tjitjih merupakan fakta sosial dari terpinggirkannya segala urusan meruwat tradisi lokal di Indonesia, khususnya di ibukota. Strategi pemberdayaan Miss Tjitjih memang kurang nampak dibandingkan pada pembahasan kinerja Teater Koma karena ada perbedaan yang signifikan. Upaya Miss Tjitjih lebih besar kepada bagaimana untuk terus mewariskan tradisi lisan di grup seni mereka lewat generasi penerusnya.

Upaya untuk merevitalisasi manajemen justru baru dilakukan semenjak hadirnya Kang Dadang di grup ini. Di mana ia diberikan peran dan wewenang dalam mengatur dan memperbaharui sistem sebelumnya yang dinilai tidak cukup mampu untuk bersaing serta mempopulerkan kembali sandiwara Miss Tjitjih di Jakarta. Hingga ini, segala upaya grup ini merujuk pada penguatan identitas dan eksistensinya di ranah drama, khususnya di ibukota.

Seperti itulah corak seni pertunjukan yang ditampilkan Miss Tjitjih, sudah tentu berbeda dengan yang dilakukan oleh Teater Koma. Mereka pun punya cara-cara tersendiri dalam upayanya meretas pemberdayaan budaya seni pertunjukan. Perbedaan tersebut disebabkan oleh berbagai hal, diantaranya ialah corak atau karakteristik yang dimiliki setiap grup, serta cara mereka “mereras” ilmu teater dan sejarah panjang dari aktivitas kedua grup tersebut. Berikut, disertakan tabel untuk memperjelas karakteristik masing-masing komunitas teater tersebut.

Tabel 3.1
Karakteristik Teater Koma dan Miss Tjitjih

KATEGORI	TEATER KOMA	SANDIWARA MISS TJITJIH
Ketokohan	Distribusi Peran	Kharismatik/Bertumpu Pada 1 Aktor
Jaringan	Terbuka	Semi Terbuka
Metode Pelatihan dan Pengajaran	Intensif, Via Komunitas, Workshop	Cara lama: Pemberian Peran Pentas melalui Tradisi Lisan
Tema Pertunjukan	Kritis, Politik, Budaya	Tradisi (legenda), Horor
Sumber Bahan Pertunjukan	Faktual	Cerita Rakyat (Folklor)
Regenerasi	Terbuka Untuk Umum, Kader-kader Berbakat	Sistem Pewarisan Bakat melalui Keturunan (Primordial Sunda)
Penonton	Kelas menengah	Aspirasi Kelas Bawah
Strategi	Memapankan Manajemen Seni Pertunjukan dan Aktivitas Anggota	Hanya Pewarisan Bakat, Baru Memulai Revitalisasi Manajemen

Sumber: analisa temuan data lapangan, tahun 2011

D. Dinamika dalam Seni Pertunjukan Teater

Drama atau teater merupakan salah satu genre seni yang memiliki dimensi kekompleksitasan yang ada dalam seluruh genre seni. Bila kesenian diidentikan sebagai miniatur budaya, maka teater juga disebut miniatur kesenian secara

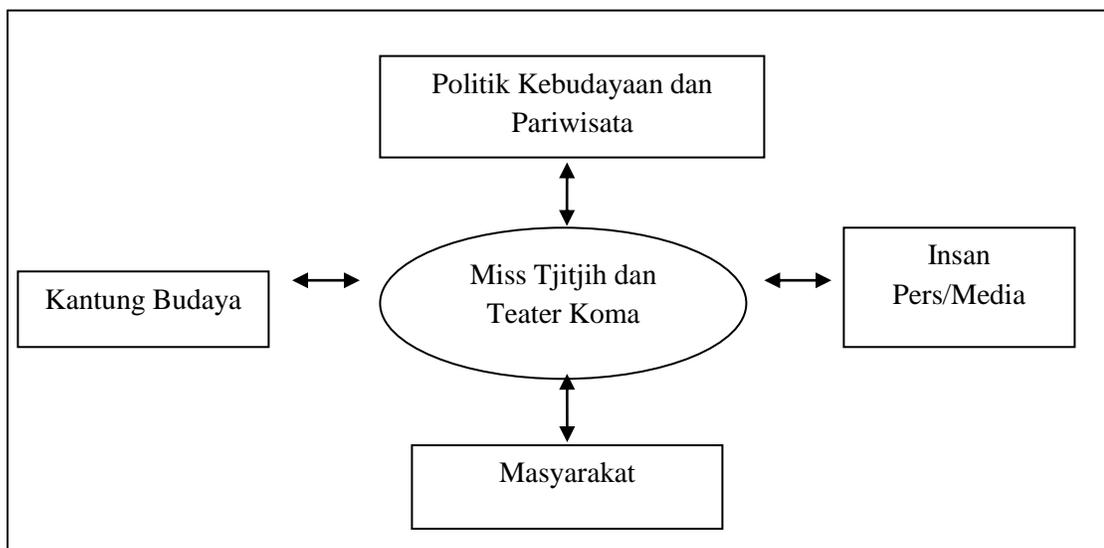
kekomplesitasannya. Perihal kompleksitas teater bukan hanya dalam memadukan beragam unsur sastra, musik, koreografi gerak atau tarian, rupa, suara dan sebagainya. Melainkan juga dalam tubuh kelompok teater itu sendiri, seperti manajemen, pemberdayaan dalam menciptakan bibit atau insan baru perteateran, eksistensi suatu kelompok teater diantara politik kebudayaan dan pariwisata, pengaruh keterlibatan media, juga berbagai kantung budaya dan partisipasi masyarakat.

Dunia seni pertunjukan memang terkait dengan beragam naungan dan pengaruh berbagai ornamen yang disebutkan di atas. Sedikit contoh, bagaimana menjaring banyak penonton baik oleh teater modern maupun tradisi terkait mahalnaya biaya penyewaan gedung pertunjukan. Kenyataan di lapangan biaya tersebut sangatlah besar, hal itu berdampak tingginya biaya produksi suatu kelompok teater ketika mengadakan pementasan. Akhirnya berimbas pada harga tiket pertunjukan yang belum tentu dapat diakses berbagai kalangan. Bagi berbagai kelompok teater yang telah mapan mungkin tidak jadi persoalan, tetapi bagi kelompok teater baru atau kecil yang ingin memulai eksistensi perteateran tentu menjadi masalah tersendiri. Mahalnya gedung tentu terkait dengan siapa yang memiliki kebijakan menentukan biaya sewa gedung pertunjukan tersebut.

Berikut akan ditampilkan bagan yang saling berhubungan erat dalam menentukan perjalanan kelompok teater. Bagan tersebut mencoba membahas berbagai hubungan, di mana segala kebijakan, kinerja serta politik budaya dan pariwisata sangat berpengaruh terhadap kemajuan sekaligus kehancuran perteateran

bangsa. Begitu pula dengan kinerja awak media dalam menampilkan berbagai ide kritis serta publikasi resensi pentas suatu kelompok teater. Ditambah dengan peran kantung-kantung budaya yang tersedia di Jakarta. Lalu, masyarakat sebagai resipen dunia teater akan melihat teater sebagai bentuk hiburan serta pembelajaran hidup dan sebagai ide kreatif yang dibutuhkan oleh teater.

Skema. 3.3
Hubungan Fungsional dalam Seni Pertunjukan



Sumber: diolah dari penemuan penelitian, tahun 2011

1. Politik Kebudayaan dan Pariwisata

Di Indonesia, seluruh ornamen seni dan budaya berada di bawah naungan Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. Lembaga inilah yang bertanggung jawab langsung dalam keberlangsungan aktivitas/praktek seni di negara ini. Dari nama lembaga yang menaungi itulah segala nilai-nilai kebudayaan identik dengan industri pariwisata, yang berarti identik dengan hiburan. Salah satu kebijakannya yaitu menghidupkan seni tradisi dan modern Indonesia dan dipertunjukkan agar bentuk dan

ciri khas kesenian lokal bisa dikenal dan dinikmati secara luas di mancanegara. Memacu industri pariwisata sebagai modal untuk *menggenjot* wisatawan. Sebuah langkah agar dapat meningkatkan “citra” Indonesia di mata internasional.

Sektor pariwisata memang cukup menjanjikan dalam meningkatkan cadangan devisa dan pendapatan masyarakat, khususnya pelaku seni yang terlibat. Secara sosiologis, dalam pariwisata terjadi beberapa interaksi, yaitu interaksi politik, bisnis dan interaksi kultural. Interaksi politik dipicu oleh kegiatan persentuhan aktivitas pariwisata dengan aktivitas ekstensial sebuah negara. Interaksi bisnis menggunakan basis material dan ukuran-ukuran ekonomi. Dan, interaksi kultural merupakan suatu hubungan di mana basis sosial dan budaya yang menjadi modalnya.

Penanganan kebudayaan seperti ini tentu membawa potensi, baik bagi seni tradisi yang menjadi komoditas itu sendiri maupun para pihak terkait, antara lain masyarakat sekitar lokasi wisata dan pelaku seni yang mengemban misi kesenian ke mancanegara. Karena, seni seperti tarian, musik, opera dan sebagainya dikelola dan dibisniskan dengan manajemen yang baik. Tetapi nasib seni tradisi dan para pelakunya di negaranya sendiri merupakan fakta menarik. Di luar kinerja yang disebutkan di atas, keadaan seni tradisi lokal jauh dari kesejahteraan bahkan tidak terurus. Ini merupakan persoalan antara memperbaiki citra bangsa dengan komersialisasi pertunjukan ke mancanegara dan menjadikan kemajuan industri pariwisata tetapi melupakan nasib kesenian dan budaya di negerinya sendiri.

Setiap tahun anggaran untuk revitalisasi kebudayaan sebesar milyaran rupiah selalu ada. Tetapi para pengamat menyayangkan bahwa anggaran yang

diberikan itu belum tentu teralokasikan dengan baik untuk perkembangan kebudayaan. Bisa dilihat pada grup kesenian Miss Tjitjih, di mana anggaran yang diberikan lebih banyak digunakan untuk operasional gedung pertunjukannya, bukan para senimannya. Alhasil, bukan menjadikan grup itu produktif justru malah menimbulkan ketergantungan dana. Mereka akan pentas apabila dana pemerintah turun.

Satu sisi gedung pertunjukan selalu mampu menyerap dana melalui biaya sewa gedung. Banyak pelaku seni yang kerap kali menyewa gedung itu untuk menggelar pertunjukan mereka. Kejadian yang sama juga dialami salah satu teater kampus, proyek seni Teater Akar Universitas Al-Azhar harus terbebani oleh mahalny biaya penyewaan Gedung Pertunjukan Gelanggang Remaja, Jakarta Selatan yang mencapai kisaran harga 7 juta rupiah. Kejadian seperti ini mengindikasikan mahalny biaya untuk melakoni aktivias seni di tanah air. Banyak potongan-potongan anggran tidak jelas yang dilakukan oleh berbagai oknum. Padahal infrastruktur yang seharusnya dikembangkan ialah senimannya supaya memiliki wawasan budaya yang mumpuni, kemudian barulah seniman mengaplikasikan kepada masyarakat agar masyarakat kita juga menjadi “melek” budaya.

Itulah sekelumit kajian perihal kurang apresiatifnya pemerintah terhadap ranah kebudayaan. Kebudayaan yang merupakan ekspresi kultural masyarakat yang bisa menjadi modal sosial bangsa ini kalah bersaing dengan orientasi pembangunan

yang selalu mengacu pada pertumbuhan ekonomi semata.⁶⁹ Dengan begitu wajah seni dan budaya negara ini akan semakin muram jika paradigma kebudayaan dan pariwisata yang dianut masih mengacu pada orientasi ekonomi, bukan pada pengembangan modal sosial masyarakatnya.

2. Media dan Kritikus Seni

Perihal mengenai insan pers atau media tentunya memiliki peran yang juga sangat berarti bagi beragam grup teater, yaitu dalam hal publikasi karya, resensi sebuah pertunjukan, informasi kondisi teater tanah air, memperkenalkan tokoh-tokoh budayawan atau seniman teater hingga menampilkan kritik yang membangun dari berbagai kritikus seni. Namun, peran tersebut kini dihadapkan oleh beberapa faktor yang mempengaruhi kualitas dalam segi pembahasan rubrik budaya. Seperti yang dipaparkan oleh seorang wartawati berikut ini.

“Dasawarsa ini peran media mengenai pembahasan budaya dalam segi kualitas menurun drastis. Media umumnya disamping memberikan informasi aktual juga terlibat dalam percaturan pasar. Sehingga lebih sering memilah-milah mana berita yang menguntungkan perusahaannya. Setiap hari kita disuguhkan kisah-kisah konflik di berbagai daerah, gencarnya perdebatan politik, pemberitaan tentang kasus-kasus korupsi elit politik namun proses hukumnya bertele-tele, dll. Informasi miris tersebut tampaknya lebih berarti ketimbang pemberitaan mengenai berbagai hal yang membuat begitu bangganya kita menjadi warga negara bangsa ini. Tidak banyak yang mengangkat tema tentang rubrik budaya, padahal sendi-sendi budaya tengah menghadapi beragam persoalan di zaman yang semakin modern ini”⁷⁰.

Seperti itulah gambaran arus informasi yang terjadi belakangan. Dalam pembahasan ini itu dijadikan sebagai sebuah kritik terhadap media, masih ada hal-hal

⁶⁹ Guntur Romli, pengurus aktif Komunitas Salihara. Wawancara pada Rabu, 14 September 2011.

⁷⁰ Wawancara dengan RSA, wartawati majalah ARTI (Art Indonesia) pada 23 Mei 2011.

detil yang harus dicermati mengenai kaitannya dengan seni pertunjukan. Yaitu tentang keterkaitan antara resensi, publikasi dan kritikus seni pertunjukan.

Kita mulai pembahasan mengenai resensi teater. Sebuah resensi sangat berguna dalam menakar sebuah pertunjukan, karena masing-masing pertunjukan tentu memiliki kelebihan dan kelemahan yang harus disampaikan. Disinilah terdapat tanggung jawab besar bagi semua penulis resensi, mereka harus proporsional dalam mengutarakan pujian sekaligus kritikan guna mengevaluasi serta membangun suatu kelompok teater. Isi resensi itulah yang kemudian disampaikan kepada masyarakat. Resensi teater sangat erat kaitannya dengan publikasi dan kritikus seni, di mana sebuah pertunjukan yang bagus dan menyegarkan tentunya akan berdampak positif bagi suatu kelompok teater begitu juga sebaliknya. Namun, dari sekian banyaknya awak media atau pemerhati seni, siapa saja sebenarnya yang dinilai pantas dalam memberikan resensi pertunjukan. Persoalan menjadi lebih rumit lagi karena kini insan teater mengakui bahwa mereka sangat kekurangan persediaan kritikus seni, yang berarti teater kita “miskin” kritikus seni. Berikut ini adalah pemaparannya.

“Mengenai kritikus seni, era 80–90-an terdapat beberapa nama yang gemar memberikan resensi, dua diantaranya ialah Syubah Asa (Tempo) dan Agus Sularto (Media Indonesia). Mereka dikenal sebagai pengamat budaya yang selalu ikut berkecimpung dengan kesibukan proses kreatif pementasan, mulai dari penggarapan hingga usai pementasan digelar. Seperti itulah mereka memberikan contoh bagaimana memberikan resensi yang baik, karena itu pula banyak seniman menghargai kinerja mereka. Seniman lebih mengakui serta menerima berbagai kritikan apabila yang mengkritik benar-benar memiliki kualitas pemahaman yang mendalam tentang sejarah teater dan apa yang seniman kerjakan.”⁷¹

⁷¹ Wawancara dengan Rita Matumona, Sabtu, 28 Mei 2011 di Taman Ismail Marzuki.

Apa yang terjadi di era milenium ini sangat berbeda, banyak wartawan yang menuliskan resensi hanya berupa informasi pentas dari buku acara dan beberapa resensi umum. Isi tulisannya lebih kepada informasi pentas, tidak memberikan kritik atau masukan yang sebenarnya sangat dibutuhkan seniman teater terkait. Permasalahan utamanya ialah munculnya muka-muka baru insan pers yang pemahaman teaternya dinilai kurang berkualitas oleh seniman. Seniman hanya mengakui kritikan dari mereka yang benar-benar memahami sejarah dan kondisi teater secara menyeluruh. Kinerja kritikus yang disebutkan tadi masih melekat dan belum tergantikan. Sehingga upaya meretas kritikus seni pun tak kalah pentingnya dalam hubungannya dengan seni pertunjukan. Sialnya lagi saat ini sudah jarang ditemui koran maupun majalah yang mengusung rubrik budaya. *Media Indonesia* yang dulunya gencar belakangan sudah tidak menampilkan rubrik tersebut, sama halnya dengan majalah seni seperti Art Indonesia (ARTI) yang kini telah usai masa produksi, alasannya miris, yaitu karena sulitnya merangkul sponsor untuk majalah tersebut.

Mang Esek pernah mengeluh, bahwa saat ini resensi teater di media hanya membicarakan hal-hal seputar peristiwa teater bukan khusus mengulas terater sebagai seni pertunjukan dalam kaidah-kaidah seni pertunjukan. Memang begitu, kebanyakan hanya menampilkan sinopsis, tidak betul-betul mengamati proses teater dan berlangsungnya pertunjukan. Padahal resensi itu sangat bergerak antara apresiasi dan juga kritik. Di samping itu, pencarian data diberbagai media mengenai Miss Tjitjih pun terbilang sulit, ulasan tentangnya hanya itu-itu saja. Beruntung berkas-berkas

ingatan Mang Esek dan rekan-rekannya masih mampu menafsirkan perjalanan Miss Tjitjih selama ini.

Dalam mengulas resensi, pujian diberikan karena terdapat sesuatu yang menarik, bisa berupa pementasan yang segar, menampilkan ketangguhan setiap aktor, tafsir sutradara atas naskah, kejutan-kejutan setiap adegan, dan sebagainya. Sama halnya dengan kritik, karena dalam setiap pementasan pasti terdapat persoalan yang harus diungkapkan, misalnya kelemahan-kelemahan pemanggungan yang digarap kurang maksimal. Seperti itulah paket dalam suatu resensi, di dalamnya selalu ada pujian sekaligus kritik yang membangun.

Sebelum membuat resensi penulis tentunya wajib terlibat dalam proses teater. Mereka harus banyak berbincang dengan sutradara untuk mengulik argumentasi atau sikap dasarnya terhadap naskah yang ia garap. Berbincang dengan pimpinan produksi agar penulis memahami persoalan yang ada, misalnya kurangnya dana untuk keperluan *setting* panggung serta sewa gedung, dan sebagainya. Lalu membahas berbagai elemen lain seperti aktor, *setting* panggung, dan musik. Penulis harus bisa menangkap mana aktor yang bermain dengan memukau mana yang tidak. Contohnya saat Koma menggelar pentasnya bertajuk “Kenapa Leonardo?”, apakah penampilan Riantiarno yang juga merangkap sutradara terlalu menonjol dan yang lainnya seolah hanya pemain sampiran? Ternyata tidak demikian, karena Budi Ros yang berlakon sebagai penderita amnesia total mampu bermain sangat memukau. Dan misalnya bagaimana melihat perbedaan lakon Mang Esek yang telah berkali-kali memainkan cerita “Beranak Dalam Kubur”. Ini sangat perlu dalam menilai mampu tidaknya aktor

mengimbangi rekan-rekannya, terutama terhadap aktor yang punya nama besar. Kemudian pembahasan *setting* panggung bisa mendukung pertunjukan atau justru mubazir. *Set* tidak harus berupa tampilan visual yang canggih, set yang bagus bisa minimalis namun imajis. Lalu elemen yang sering diabaikan dalam ulasan pentas, yaitu musik. Padahal musik bisa menjadi kekuatan sebuah pertunjukan.

Seperti itulah kiranya pembahasan yang patut diulas dalam sebuah resensi teater, bukan hanya informasi pentasnya saja. Saat ini seniman teater masih menantikan sosok-sosok pemberi resensi seperti dua nama yang tadi disebutkan. Namun, awak media saat ini yang *notabene* juga terdesak tuntutan dewan redaksi, harus memberikan informasi yang memukau dan sesuai kinerja pasar guna mempertinggi *rating* serta asupan sponsor. Kita tahu, nama-nama penggiat teater seperti Teguh Karya, Putu Wijaya, Rendra, Gunawan Muhammad, Arifin C. Noer, Butet dan Riantiarno menjadi dikenal karena turut dipengaruhi oleh kinerja media, namun masyarakat belum lagi menemukan nama-nama baru dari rentang waktu yang begitu panjang.

3. Kantung Budaya

Kantung budaya memiliki peran sangat penting dari segenap kekompleksitasan dinamika budaya tanah air. Karena merekalah yang bertugas menyajikan khasanah budaya masa lalu, juga sebagai sarana berdialog dalam menyikapi transformasi budaya di masa kini. Di Jakarta sendiri saat ini sudah tersedia beberapa kantung budaya dengan beragam karakteristik, baik milik pemerintah seperti Gedung Kesenian Jakarta dan Taman Ismail Marzuki, maupun milik swasta,

seperti Bentara Budaya Jakarta (BBJ) yang letaknya di Palmerah Selatan 17, lalu beranjak sekian ratus kilo dari sana kita bisa menikmati sajian khas Komunitas Salihara di Jalan Salihara No. 16, Pasar Minggu. Kesemuanya sama-sama terus berupaya merangsang serta mengatasi kelangkaan dan ketidakajegan produksi seni tanah air, khususnya di Jakarta. Diskusi, pameran serta pagelaran berbagai wahana seni seperti film, kerajinan tangan, musik, tari, teater dan sastra kerap disajikan. Bahkan bukan hanya seni budaya Indonesia, melainkan juga acara seni lintas budaya. Namun, jika diperhatikan cukup jeli kedua kantong budaya ini memiliki ciri dan karakteristik yang berbeda. Hal ini dapat ditemui, misalnya pada identifikasi mana pengunjung yang lebih ke arah seni lebih serius dan mana yang memilih seni populer.

Bentara Budaya Jakarta mempunyai kelenturan yang lebih untuk memberikan ruang berkreasi untuk para penggiat seni. Fokus BBJ memang pada pengembangan budaya dan seni yang ada di Jakarta, keluwesan mereka untuk memberikan ruang kepada para penggiat dunia teater dan seni lainnya memberikan nilai positif untuk peretasan pemberdayaan dunia seni. Hal yang berbeda justru bisa dilihat dari Salihara. Target pemirsanya bisa dibilang eksklusif, yaitu golongan intelektual serta penyajian karya-karya yang disebut sebagai “bukan karya populer” oleh para pengurus komunitas tersebut. Perbedaan juga bisa dijumpai pada upaya Salihara ‘merawat’ kebebasan, melakukan kegiatan politik dan kuliah umum filsafat yang kerap kali diadakan di sana. Selain itu, beragam variasi kegiatannya cenderung sama dalam merawat aset budaya.

Peran kantung-kantung budaya ini sangat penting, yaitu perihal bagaimana menyampaikan karya-karya aktual masa lalu agar gaungnya terus-menerus bisa ditangkap pada masa-masa selanjutnya. Dan dari rentang waktu yang begitu panjang tentunya terjadi banyak pula peleburan kreativitas seni. Peran penting ini harus terus berlangsung, kantung-kantung itu tidak dikehendaki untuk mati. Tetapi, sebenarnya terdapat persoalan serius yang terjadi pada setiap penyangga budaya akhir-akhir ini.

Menggelar kegiatan budaya tentu bukan perkara mudah, karena harus terbentur dengan persoalan pengadaan program acara berkualitas yang berlangsung terus-menerus, pendanaan yang tentu melibatkan sponsor maupun *funding*, basis organisasi kantung budaya tersebut dan partisipasi masyarakat. Sehingga, ikhtiar untuk menyadarkan publik akan proses kebudayaan pun menjadi semakin rumit. Sekelumit persoalan inilah yang sedang melanda penyangga kebudayaan kita selama ini.

Setiap acara pasti turut mengundang para penggiat seni, baik komunitas maupun perorangan sebagai pengisi acara. Guntur Romli menegaskan bahwa tidak semua pengisi acara tersebut bisa datang tanpa bayaran.⁷² Artinya, disamping terus memikirkan acara berkualitas, mereka juga memperhitungkan pendanaan untuk membayar setiap pengisi acara yang mereka undang melalui sistem kurasi. Meski beberapa acara melibatkan harga tiket bagi penonton, Salihara kerap harus menutupi kekurangan dana dari program acara yang telah berlangsung. Hal ini pun

⁷² Guntur Romli adalah pengurus aktif Komunitas Salihara. Wawancara pada Rabu, 14 September 2011.

mengindikasikan bahwa antusiasme masyarakat kita terhadap kebudayaan belumlah tinggi.

Bicara mengenai persoalan dana tersebut turut melibatkan *media partner* (sponsor). Peran sponsor juga sangat besar dalam memperpanjang nafas penyangga budaya itu, namun tidak mudah menarik sponsor yang sesuai dengan idealisme yang dianut kantung budaya terkait. Persoalan sponsor ini hampir sama dengan sponsor pada media. Jarang ada sponsor yang mau mendanai tema kebudayaan, meskipun ada biasanya disertai timbal balik seperti harus adanya dampak politis jika mensponsori dan lain sebagainya. Ditambah lagi dengan krisis global yang terjadi akhir-akhir ini juga turut menyebabkan menurunnya bantuan dari *founding international*.

4. Teater dan Masyarakat

Teater lahir karena beragam manusia yang tertarik untuk bercerita dan menyimak beragam kisah. Hal ini sudah berlangsung selama ribuan tahun lalu, bahkan saat ini, bukti dan rekaman sejarahnya masih dapat kita saksikan di kalangan masyarakat primitif yang masih bertahan hingga kini. Karya drama sendiri diciptakan oleh dramawan untuk dinikmati dan dipahami oleh masyarakat. Dan, karya drama itu pun berasal dari realita kehidupan masyarakat. Jadi pertalian antara teater dengan masyarakat memiliki kajian sosiologis yang penting untuk dibahas.

Dalam hubungan itu, sering pula teater dimanfaatkan sebagai alternatif dalam pemberdayaan masyarakat. Contohnya sebuah karya Rita Matu Mona yang bertajuk “Anak-anak Bergincu” sebagai bentuk kepedulian bagi anak-anak korban *trafficking* dan melibatkan mereka sebagai aktornya. Juga karya “Beranak dalam

Kubur” oleh Miss Tjitjih agar masyarakat tidak bertindak seperti Jayeng Rasa yang merelakan segala cara demi menggapai kekuasaan. Itulah salah satu fungsi teater selain sebagai tontonan/hiburan, yaitu teater mendidik, masyarakat terdidik.

Namun, pembahasan pada awal bab menjelaskan bahwa antusias masyarakat untuk menonton dan terlibat dalam dunia teater cenderung rendah. Hal itu disebabkan berbagai hal, antara lain kemajuan teknologi dan dunia hiburan serta problem tradisi-modern diantara berbagai komunitas teater. Tanggapan seperti “teater terlalu arogan” juga sering disampaikan. Tapi, sebelum menanggapi lebih jauh terdapat berbagai hal yang menyebabkan teater ditinggalkan masyarakat yang semata-mata bukan kesalahan seniman itu sendiri. Pembahasan hubungan fungsional seni pertunjukan ini bermaksud menjelaskan segala perihal yang menyebabkan kondisi grup-grup teater belum optimal menyebarluaskan karyanya secara umum. Dan, di sisi lain teater belum memberikan harapan bagi kesejahteraan hidup senimannya.

Masing-masing grup teater memiliki cara tersendiri dalam menjaring dan membina penontonnya. Ada grup yang berhasil melakukan sosialisasi ada pula yang tidak, artinya setiap grup pasti mensosialisasikan nama dan bentuk teatrikal yang ditawarkan. Lalu, setiap penonton teater juga memiliki orientasi dalam menyaksikan pentas teater. Penulis telah menjabarkan bagaimana Teater Koma dan Miss Tjitjih menjalankan upaya-upayanya.

Orang-orang yang menyaksikan pentas Koma dan Miss Tjitjih memiliki orientasi serta alasan sendiri. hal ini diperjelas oleh Nur Sahid, menurutnya “pada setiap pertunjukan ada penonton yang membentuk publik tersendiri yang selera-selera, keperluan-keperluannya, asal-usulnya berbeda satu sama lain.”⁷³ Itulah sebabnya Koma memiliki penonton setianya dan Miss Tjitjih menemukan publiknya di lingkungan budayanya sendiri.

Teater Koma memiliki jumlah penonton yang stabil karena memiliki tim publikasi yang bagus, informasi pentasnya tersebar luas. Orientasi penontonnya dikarenakan rasa antusias terhadap lakon, artistik yang canggih dan tema-tema kritikal yang segar. Penyegaran komposisi pada setiap pentas serta publikasi yang bagus lah yang menghidupkan kembali antusiasme penonton. Golongan penontonnya grup ini dari kalangan kelas menengah, terkait dengan harga tiket yang ditetapkan Koma. Sehingga tidak semua golongan bisa mengaksesnya. Tetapi, harga tiket sedemikian tinggi dikarenakan biaya produksi untuk menampilkan pertunjukan yang semakin segar sangatlah mahal. Lalu terdapat hubungan-hubungan atau “bentuk sosial” antara aktor/setiap anggota dengan penonton. Itulah ciri khas Teater Koma dalam merawat dan membina publik teaternya.

Sedangkan pada grup sandiwara Miss Tjitjih berlainan, teatrikal yang ditawarkannya mampu diakses oleh semua golongan. Tema pertunjukannya lebih sering mementaskan pengulangan karya-karya masa lalu, menampilkan aksi humor dan horor yang dapat diterima penontonnya. Penontonnya didominasi oleh anak-anak

⁷³Nur Sahid, *Sosiologi Teater*. Yogyakarta: Pratista, 2008. Hlm 121.

kecil usia 8–12 tahunan, juga beberapa orang tua, bisa dibilang pertunjukan Miss Tjitjih mampu mewakili apresiasi kelas bawah. Orientasi mereka datang ke gedung pertunjukannya ialah sebagai hiburan murah dan praktis. Murahnya harga tiket karena ongkos produksinya rendah. Tetapi jumlah penontonnya tidak stabil, padahal gedung itu berdiri di tengah hunian masyarakat. Hal itu dikarenakan keterbatasan publikasi yang dilakukan seluruh keluarga besar grup itu.

Itulah gambaran kecil dari hubungan teater dengan masyarakat. Terdapat upaya-upaya berbeda dari setiap grup dalam merangkul masyarakat. Persoalannya perihal upaya minimum dan maksimum, anggaran dana dan SDM setiap grup. Alasan yang paling masuk akal mengapa setiap grup berjalan sendiri-sendiri ialah karena kurangnya perhatian pemerintah terhadap seni dan budaya lokal. Dengan segala keterbatasan, akhirnya banyak seniman yang punya inisiatif sendiri tentang bagaimana hidup dan mengerjakan grup teaternya. Sampai saat ini persoalan hubungan teater – masyarakat – pemerintah masih belum sinergis, walaupun solusi terbaik telah disampaikan dalam berbagai forum dan diskusi. Teater tetap mencari cara sendiri, masyarakat memiliki aktivitas sendiri dan upaya pemerintah dalam meretas persoalan ini pun masih setengah hati.

BAB IV

SANDIWARA MISS TJITJIH DAN TEATER KOMA: MEMBENTUK IDENTITAS SENI PERTUNJUKAN

A. Seni Sebagai Orientasi Budaya

Dasawarsa ini baik arah, tujuan serta ideologi seniman dihadapkan pada kontradiksi dua istilah, yakni perihal “seni untuk hidup” atau “hidup untuk berkesenian”. Menjadikan seni sebagai pilihan hidup berarti menjadikannya sebagai sebuah profesi, di mana karya yang dihasilkan menuju pada pemenuhan kebutuhan hidup. Satu sisi jika tidak menjadikannya sebagai pilihan hidup akan menjauhkan nilai seni dari tingginya biaya untuk menikmati karya, namun hidup para senimannya tidak sejahtera. Sebagai contohnya bisa dilihat pada pelelangan lukisan di berbagai galeri seni, tidak jarang kita menjumpai harga sebuah lukisan dari karya pelukis terkenal yang nilainya bahkan mencapai ratusan juta. Selama ini, keduanya selalu terjebak dalam debat kusir yang tidak ada ujungnya. Namun, bukan berarti menjadi tidak terlalu penting untuk dibahas, justru semakin menarik untuk didiskusikan. Adapun karena pilihan-pilihan seperti itu juga dilatarbelakangi oleh kondisi sosial dan ekonomi bangsa ini.

Butuh kebijaksanaan yang proporsional dalam meretas persoalan ini, orang-orang yang menjadikan seni sebagai pilihan hidup bukan berarti tidak kompeten dalam memajukan kesenian. Tapi dampak dari pilihan itu bisa kita lihat pada dekade

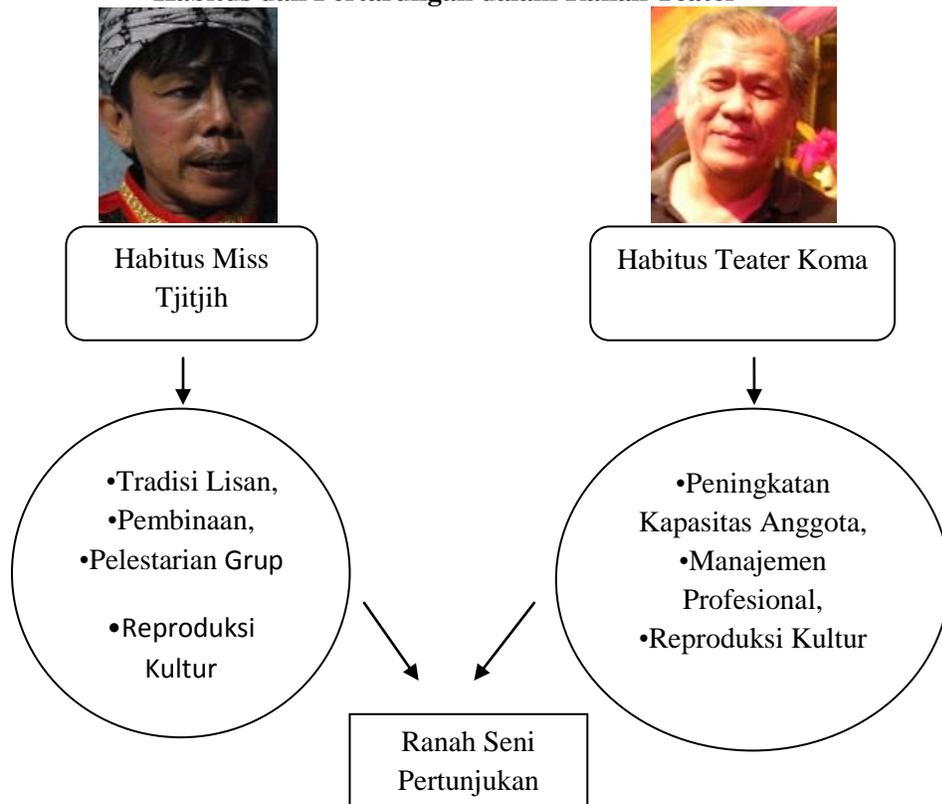
saat ini, yakni banyak karya seni berorientasi pada pasar yang akhirnya mengesampingkan aspek kualitas dan hanya bisa dinikmati oleh kalangan tertentu. Alhasil walaupun seni diminati, namun esensi seni menjadi kosong.

Sebaliknya untuk pilihan yang lain, ada hal positif yang bisa ditelisik dari hal ini, masyarakat umum akan menikmati seni, sehingga penggiat seni akan terus berlomba-lomba menghasilkan karya seni dengan proses kreatif yang bisa menjadi pembelajaran untuk masyarakat umum, bahwa seni teater memberikan pembelajaran hidup. Di teater, pembelajaran hidup bisa dilihat dari proses berkreasi untuk menghasilkan karya, contohnya ialah ketika proses penggarapan berlangsung. Kita akan menjadi lebih memahami bagaimana kita belajar untuk menghargai toleransi, pengendalian diri, dan proses bersabar dalam menggapai tujuan. Tapi pilihan tersebut tidak mensejahterakan para penggiat seni yang berprinsip seperti itu.

Dalam kaitannya dengan riset ini, maka penulis akan menelaah kedua seniman yang terkait dengan kontradiksi pilihan tadi, yakni antara almarhum Mang Esek yang kemudian digantikan oleh Imas Darsih, dan dengan Riantiarno. Tetapi, perlu diperhatikan bahwa yang terjadi di antara mereka bukanlah kontradiksi negatif. Karena penulis mendapati adanya kesamaan tujuan dari berbagai upaya mereka meski berbeda pandangan. Perbedaan ini akan ditinjau melalui akumulasi modal yang mereka miliki. Keduanya tentu memiliki apa yang disebut Bourdieu dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto sebagai modal, lalu dipilah menjadi 4 macam, yaitu

“modal ekonomis, modal sosial, modal budaya dan modal simbolik.”⁷⁴ Modal budaya pun kemudian dibagi lagi menjadi beberapa dimensi, antara lain: pengetahuan objektif tentang seni dan budaya, cita rasa budaya (*cultural tastes*) dan preferensi, kualifikasi-kualifikasi formal (gelar universitas), kemampuan-kemampuan budayawi (*cultural skills*) dan pengetahuan praktis, serta kemampuan untuk dibedakan dan untuk membuat perbedaan yang baik dengan yang buruk.

Skema 4.1
Habitus dan Pertarungan dalam Ranah Teater



Sumber: analisis penelitian, tahun 2011

⁷⁴ Bourdieu dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, *Teori-Teori Kebudayaan*, Jakarta: Kanisius, 2005. Hlm 181.

Modal ekonomi yang disebut oleh Bourdieu adalah kemampuan dalam mengatasi tuntutan yang bersifat internal dan eksternal atau lebih kepada bagaimana cara kedua tokoh, baik Riantiarno dan Mang Esek menghidupi keberadaan kedua kelompok teater tersebut di tengah arus modernitas yang menuntut manusia untuk bergerak dinamis dan instan. Dibutuhkan akses untuk bisa menguasai keempat modal tersebut. Terlebih modal ekonomi merupakan modal yang terpenting sebagai pembuka akses, yang kemudian terkait dengan bagaimana kedua seniman tersebut mampu menguasai pasar (baca segmen) yang belum tentu suka dengan pertunjukan seni, karena pertunjukan seni cenderung hanya bisa dinikmati oleh kalangan terbatas, artinya penontonnya masih *segmen oriented*. Menurut Mudji Sutrisno, dalam istilah teori lapangan Bourdieu, “kerja intelektual menempati suatu segmen partikular pada ruang sosial dan ekonomi yakni antara pekerja dan modal, suatu ruang yang dari perspektif ini semakin meluas dalam ukuran dan makin menemukan arti pentingnya di masyarakat industri.”⁷⁵

Pendekatan seperti itu masih bisa dijumpai disetiap pertunjukan yang diadakan oleh Teater Koma. Karena cara pengemasan pertunjukan Koma sesuai dengan selera penonton setianya, sehingga mereka selalu datang disaat Koma mengadakan pertunjukan seni. Berbeda dengan Sandiwara Miss Tjitjih yang kesulitan dalam menghadirkan penonton di dalam pertunjukannya, pertunjukan

⁷⁵Bourdieu dalam Mudji Sutrisno, “Cendekiawan antara Budaya dan Politik dalam Masyarakat Modern”. Terjemahan Matheus Nalle. Jakarta, Yayasan Obor Indonesia 1996. Hlm. 258

mereka dianggap ketinggalan zaman, sedikit sekali sentuhan modernitas di dalamnya, meski banyak kalangan menyebut pentasnya sebagai aspirasi bagi kelas bawah.

Kehadiran penonton setia adalah ujung tombak dari modal ekonomi, sebab pertunjukkan membutuhkan apresiasi, dan itu hanya bisa dihadirkan oleh penonton setianya. Dimensi modal budaya cukup relevan untuk membedakan pola tindakan yang dilakukan Mang Esek dengan Riantiarno. Sehingga muncul berbagai *point* yang dapat mengidentifikasi mana yang lebih unggul dalam percaturan teater dan sebaliknya.

Untuk Riantiarno misalnya, ia merupakan individu (aktor) yang beruntung bisa sampai mengenyam pendidikan di Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI). Dari sana ia punya banyak kesempatan saling berkomunikasi dengan para penggiat seni pertunjukan, seperti Teguh Karya dan yang lainnya. Tapi sebelum membahas kejeniusannya kita juga patut melacak situasi atau zaman saat ia berupaya keras menggeluti teater. Karena zaman juga memberikan ruang bagi Riantiarno untuk tampil, dan bagaimana pula ia menanggapi zaman itu.

Ruang atau celah semacam itu dimanfaatkan dengan baik oleh Riantiarno, tengoklah titik awal karya kreatifnya saat membentuk *Koma*. Bagaimana ia bersentuhan dengan beberapa seniman yang kemudian bergabung dan menjadikannya inspirasi kreatif mereka. Lalu, bagaimana ia melestarikan lingkungannya dalam karya kreatif yang mampu membangun refleksi kritis penonton. Tuas kritik yang ditebar *Koma* tentu mendapat respon yang berbeda dari pemerintah orde baru. Justru itulah celahnya, ketika pentas usai sering diadakan pula diskusi maupun katarsis yang

dilakukan oleh seniman, wartawan, dan penonton dari berbagai kalangan. Pertukaran pemahaman kala itu mampu menghasilkan presentase simpatik yang lebih besar ketimbang harus meninggalkan pentas Koma selanjutnya. Itu yang menjadi sangat penting untuk melihat kepiawaian Riantiarno menguasai situasi semacam itu, yaitu tentang caranya mendapat fasilitas relasi dari karya Koma yang digugat aparaturnegara.

Riantiarno mencoba dikenal dari apa yang ia kerjakan dengan sempurna. Pementasan dramanya dikemas sebaik mungkin sebagai upaya “mengontrol kesan” yang timbul atas diri orang lain dan bagaimana mengontrol perilaku yang tepat bagi dirinya di atas panggung hidup. Sehingga, semakin hari semakin terampil dan menguasai perannya. Alhasil, relasi kerjanya semakin banyak dan adanya katasis bersama itu berdampak pada banyaknya penonton yang bergabung dengan pementasan Koma. Katasis tersebut juga dipengaruhi oleh faktor keberadaan Koma yang kebetulan bertempat di ibukota. Banyak orang kala itu berpandangan bahwa Jakarta sebagai barometer pembangunan, termasuk teater di dalamnya. Bahkan ada tanggapan bahwa “kalau belum menonton pentas Teater Koma, maka akan ketinggalan”. Dari sana, terbentuklah selera penonton atau “cita rasa” pementasan ala Teater Koma.

Kecakapan, kecerdasan serta kemampuan Riantiarno tentu berbeda dengan Mang Esek. Ini terkait dengan pembahasan. Perbedaan ini ditilik melalui latar belakang pendidikan, di mana Mang Esek hanya mengenyam pendidikan sampai tingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP), sedangkan tingkat Sekolah Dasar (SD)

merupakan pendidikan terakhir Imas Darsih. Kemudian segala kemampuannya mereras pendidikan sandiwara pun diperolehnya secara temurun oleh orang tuanya yang juga anggota Miss Tjitjih. Kesempatan saling komunikatif dan bertukar pikirannya pun lebih dominan dengan keluarga besar Miss Tjitjih, tidak seperti Riantiarno dengan Arifin C. Noer, Rendra, Teguh Karya dan Putu Wijaya dalam ranah akademis. Konteks karya kreatif Miss Tjitjih yang mengangkat cerita legendaris dari Tanah Pasundan sangat berbeda dengan Koma. Yang satu tentang penyampaian hikayat kehidupan melalui tradisi, yang satunya penyampaian hikayat hidup bernuansa kritis secara kontemporer. Sehingga, baik modal ekonomi, sosial dan budayanya-pun berbeda. Bahkan sampai saat ini belum ada penghargaan secara khusus kepada salah seorang seniman Miss Tjitjih.

Satu hal yang sama antara dua kelompok sandiwara ini ialah letaknya di ibukota yang juga menjadi barometer seni pertunjukan. Namun banyak yang berlainan di samping hal tersebut, seperti pengelolaan grup atau manajemen. Riantiarno dijadikan inspirasi kreatif oleh para anggotanya (dalam hal profesionalitas, manajemen dan karya kreatif), begitu pula dengan Mang Esek yang mengemban mewariskan kesenian Miss Tjitjih untuk generasi berikutnya yang *notabene* ialah keturunan para anggotanya. Pengembangan relasi Miss Tjitjih dengan berbagai pihak tidak sesukses Koma, walaupun Mang Esek sendiri memiliki kegiatan tetap sebagai pembimbing di Balai Latihan Kesenian. Karena itu para seniman Koma lebih signifikan dalam mengumpulkan jumlah penonton, baik melalui relasi kekerabatan maupun dari relasi kerja diberbagai instansi. Sementara seniman Miss Tjitjih terus

disibukan dengan persoalan hidup (materi) daripada terus berkompeten dan produktif dalam karya.

Kini mereka menjadi sangat bergantung pada dana pemerintah, padahal dulu lebih leluasa bisa kapan saja menggelar pertunjukan. Selain itu, Miss Tjitjih sebenarnya juga memiliki relasi yang erat dengan Mayjen Tubagus Hasanudin, anggota DPR yang juga ketua Yayasan Pembangunan Jawa Barat (YPJB) dan Yayasan Miss Tjitjih. Namun disayangkan, relasi tersebut tidak cukup membantu mengatasi persoalan yang membelunggu grup itu. Tapi, di luar itu semua ada hal penting terkait cara pandang mereka terhadap seni itu sendiri. Mereka mampu mempertahankan eksistensi meskipun terhimpit kesulitan di sana-sini. Kesepahaman untuk terus melanjutkan proses berkesenian tradisi Sunda selalu diwariskan kepada anak cucu mereka, dan memberikan keleluasaan menggerakkan produksi seni dari tangan orang-orang Sunda.

Sebenarnya untuk saat ini latar pendidikan seniman Miss Tjitjih semakin beragam. Diantaranya Sudaryana dan Dadan Supriyatna yang kini telah bergelar sarjana di bidang seni musik. Lalu juga Aris Fadilah, Agung Cipta Kusumah, dan Anggi yang menempuh pendidikan hingga SMA. Kemudian sampai tingkat SMEA juga ada Sinta dan Mila. Namun, penokohan dari Mang Esek membuat segala urusan di grup ini hanya terpusat kepada dirinya.

Meskipun mereka memiliki modal dalam hal jenjang pendidikan yang lebih tinggi jika dibandingkan dengan Mang Esek, namun cara-cara lama dalam pengelolaan grup yang telah mengakar begitu lama menjadikan para anggota terus

bergantung dengan aktor-aktor yang dianggap memiliki kapasitas dan kepantasan memimpin. Periode baru dalam pengelolaan grup justru dimulai setelah Mang Esek wafat. Lalu, kehadiran Dadang Boedoet di Miss Tjitjih membawa dampak kepada pola pendidikan dan pembinaan aktor-aktor di Miss Tjitjih.

Kemudian di Teater Koma, mereka juga memiliki beberapa anggota dengan beragam latar belakang pendidikan, seperti Paulus Simangunsong dan Adri (S1), Sriyatun Legiowati (D3), lalu ada Tuti dan Rangga Bhuana (SMA). Namun bedanya ialah pengelolaan grup yang dinilai lebih *luwes* dan kerap melakukan distribusi peran menjadikan mereka memiliki kontribusi lebih yang memang diharapkan oleh Riantiarno sebagai pemimpin komunitas tersebut.

Pembahasan di atas merupakan potret/ fenomena dan praktik pelaku teater ditinjau dari akumulasi modal mereka. Orientasi untuk kebajikan hidup bersama dengan turut menyelenggarakan pencerdasan masyarakat melalui teater, pencerahan, refleksi sosial-politik serta meruwat kebudayaan bangsa, atau lebih kepada suatu pencitraan, kemasyuran atas pelabelan karya dan demi pemenuhan ekonomis. Dua pilihan demikianlah yang masih membenteng persoalan dalam meretas pemberdayaan seni pertunjukan. Ketika seni mulai mendapat tempat dalam konteks kehidupan berbangsa, maka seni mampu mereduksi segala aspek yang berhubungan langsung dengan kebutuhan masyarakat. Seni juga bisa disebut sebagai ranah yang mampu merubah kemapanan dan struktur masyarakat, sehingga seni bisa memulai pergerakan untuk memperbaiki harapan masyarakat.

Dalam kaitan ini, seni memang dipersepsikan sebagai produk budaya yang terus berkembang dan mampu menyesuaikan diri dengan kemajuan zaman, sebagai contoh munculnya teater yang diharapkan memenuhi hasrat masyarakat yang butuh hiburan dengan berkonsep dinamis dan modern. Salah satu teater yang memiliki konsep seperti itu adalah Teater Koma, yang dipimpin oleh Riantiarno. Sebagai aktor utama dalam membesarkan Koma, ia memiliki kharisma dan otoritas yang besar, sehingga ia berjuang dengan hasrat kebudayaan tinggi. Sebagai pekerja seni, ia berperan besar menghidupi kelompok teaternya, menanamkan habitus dalam aktivitas seni bagi para anggotanya, yang kemudian menciptakan reproduksi kultur di ranah perteateran.

Butuh perjuangan keras untuk memulainya, karena persoalan yang muncul adalah bukan pada karya yang dihasilkan dari Teater Koma, tetapi lebih pada kesadaran budaya yang rendah terutama masyarakat yang justru menjadi pemain (tema) utama dari setiap pertunjukan karya seni Teater Koma. Selain persoalan kesadaran budaya yang rendah, tantangan lain dari Koma adalah bagaimana memperkenalkan teater sebagai pertunjukan budaya yang merepresentasikan keadaan *real* masyarakat, dan membenahi friksi yang muncul di Koma sendiri. Hal yang sama juga dihadapi oleh Sandiwara Miss Tjitjih, namun persoalan yang dihadapi oleh Miss Tjitjih jauh lebih kompleks dibandingkan Teater Koma.

Mang Esek sebagai tokoh utama dari Miss Tjitjih pada 8 tahun belakangan, dikaitkan dengan modal ekonomi dan sosial untuk menghadapi gempuran budaya asing serta persaingan dalam merebut segmen penonton sangatlah minim. Dan

bagaimana menandai ini semua, bahwa Richard Jenkins dalam mengkaji konsep habitus Bourdieu memaparkan tentang peran individu yang ditentukan oleh struktur, jadi “habitus itu mengacu pada relasi antara tubuh dan individu, dan kemampuan individu dalam membangun relasi itu dengan individu yang lain.”⁷⁶ Tetapi relasi itu harus objektif dan dengan kondisi yang khas artinya mesti ada penanda bahwa itu merupakan relasi antara individu.

Dari relasi itu akan terbentuk habitus oleh pengalaman dan pengajaran secara eksplisit. Jadi habitus itu harus dilakukan dengan perilaku yang sesuai dan diproduksi secara terus menerus oleh aktor tersebut. Artinya aktor tersebut harus mengetahui apa yang dilakukan oleh individu lainnya, karena aktor harus berbagi dengan individu lainnya, dan apa yang dilakukan oleh aktor tersebut harus merepresentasikan aktor itu sendiri. Yaitu, mengenai bagaimana Riantiarno dan Mang Esek (juga Imas Darsih), sebagai aktor yang harus bisa membawakan dirinya dengan benar, masing-masing aktor itu harus membangun relasi dengan individu lainnya, dan bisa membawa perubahan di dalam komunitasnya. Karena individu itu mengikuti apa yang aktor itu lakukan, tanpa aktor itu sadari. Tetapi keberadaan aktor di sebuah komunitas membutuhkan arena sebagai *locust* di dalam menerapkan gagasannya.

Menurut Richard Jenkins, arena yang dimaksud oleh Bourdieu adalah “suatu perangkat dalam memperebutkan akses yang terbatas tersebut.”⁷⁷ Akses yang terbatas itu adalah *segmen oriented*, dan untuk menguasai pasar itu, kedua kelompok teater itu

⁷⁶ Bourdieu dalam Richard Jenkins, *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*, Yogyakarta, Kreasi Wacana, 2004, hlm 107.

⁷⁷ *Ibid.* Richard Jenkins. hlm 124.

harus memiliki modal ekonomi, sosial, budaya dan simbolik sebagai suatu strategi untuk tetap bisa menggelar pertunjukkan dan disaksikan banyak orang. Selain itu arena juga sebagai wadah yang hanya dikuasai oleh aktor karena itu menentukan posisi sosial dia dimata individu lainnya, jadi secara struktur sosial, arena bisa menentukan posisi kekuasaan dari aktor tersebut. Dan kenapa pembahasan tentang arena begitu penting, karena arena menyediakan modal yang diperebutkan oleh kedua aktor tersebut untuk melanjutkan eksistensi dan identitas pertunjukkan seninya.

Konsep arena yang disebut Bourdieu dalam Richard Jenkins didefinisikan sebagai “suatu arena sosial yang di dalamnya perjuangan atau *manuver* terjadi untuk memperebutkan sumber atau pertarungan akan akses yang terbatas, atau suatu sistem posisi sosial yang terstruktur-yang dikuasai oleh individu atau institusi.”⁷⁸ Jadi dilihat dari definisi tersebut, penulis bisa menjelaskan bahwa arena adalah sebuah potensi atau posisi yang menentukan bagi kedua aktor itu dalam meraih modal akses yang terbatas.

Memang harus ada perjuangan yang konsisten dari kedua aktor tersebut untuk mendapatkan akses itu, hal yang mesti dilakukan adalah dengan menjalin relasi dengan penonton, media, rekan kerja, sponsor guna meningkatkan kualitas pertunjukannya. Jika dilihat konteksnya masing-masing, Teater Koma lebih unggul dalam menjalin relasi dan mempunyai modal ekonomi, sosial, dan budaya. Berbeda dengan Sandiwara Miss Tjitjih yang terpaksa bergantung pada bantuan pemerintah,

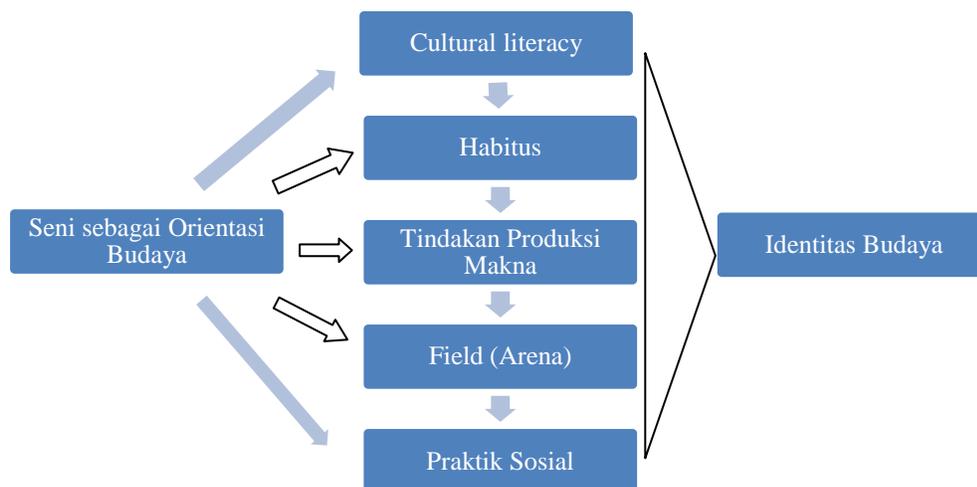
⁷⁸ *Ibid.* Richard Jenkins. hlm 124.

dan baru belakangan ini mengupayakan pembenahan ke dalam diantara anggotanya. Jadi Teater Koma lebih dominan dalam menggunakan modalnya untuk kepentingan pertunjukannya, dikarenakan banyak anggotanya yang juga mempunyai pekerjaan berteater sendiri (di luar Koma) dan berperan banyak dalam memajukan pertunjukan seni nasional.

Dalam aspek sumber daya manusia, manajemen teater, dan infrastruktur, Teater Koma membuktikan lebih unggul dibanding Sandiwara Miss Tjitjih. Hal ini menandakan bahwa habitus di dalam Teater Koma lebih diterima dibanding Miss Tjitjih bagi masyarakat plural di Jakarta. Teater Koma sebagai arena sosial Riantiarno mampu dijalankan dengan baik, meski mempunyai kendala di dalamnya. Cuma yang perlu diperhatikan Koma adalah bagaimana memperluas arena itu menjadi tidak hanya milik kalangan tertentu, tetapi semua basis masyarakat dapat menikmati pertunjukkan seni yang sering mengangkat tema kritik sosial tersebut.

Kemudian untuk Miss Tjitjih, jelas lebih pada upaya untuk memperbaiki kondisi internalnya dengan menjalin relasi yang baik dengan anggotanya dan penonton setianya, terbuka dengan penetrasi budaya luar. Tetapi tetap dengan menguatkan nilai-nilai yang selama ini dijaga oleh Mang Esek agar tidak semakin tergerus oleh dominasi tidak seimbang.

Skema 4.2
Keterkaitan Analisis Penelitian dengan Konsep Pemikiran Bourdieu



Sumber: diolah dari konsep pemikiran Bourdieu

B. Dinamika Manajemen Seni Pertunjukan

Dalam berkesenian, Grup Teater maupun masing-masing senimannya memiliki pola manajemen seni yang mampu berperan strategis dan dinamis menjawab semua tantangan serta segala kemungkinan terhadap usaha mempertahankan eksistensi dan kesinambungan berkarya. Ini merupakan hal yang sangat penting, karena manajemen-lah yang memayungi struktur, gaya hidup atau tingkah laku serta pandangan yang mendasari seorang seniman melakoni kegiatan seni. Belakangan ini banyak grup teater yang berpandangan bahwa “manajemen profesional” sebagai suatu solusi agar sebuah grup mampu eksis dan produktif menciptakan karya. Sebuah pengelolaan yang berfungsi mengatur lalu lintas

berkesenian dengan baik, terarah dan profesional. Mengenai hal itu, terdapat juga pandangan yang berbeda dari Rendra, beliau bilang:

“Seniman harus bertahan dalam ketermanguan. Seniman harus termangu, gelisah. Seniman bukan alat produksi pengulangan karya. Dan itu memang tidak boleh terjadi.”⁷⁹

Profesional bukan hanya setiap anggota mendapati posisi berdasarkan potensi dan kapasitas masing-masing. Semua pemain ditantang untuk menjadi profesional dalam pengertian *skill* dan *technical* yang akan membawa mereka kepada posisi ekonomi yang lebih baik. Di *website* Teater Koma dengan jelas kita bisa melihat tulisan Riantiarno, disamping ingin menjadikan teater sebagai tontonan yang tidak lagi langka ia juga memimpikan ingin mensejahterakan kehidupan seniman teater.

Pada Teater Koma, manajemen semacam itu tampak begitu jelas diterapkan. Berbeda sekali dengan Miss Tjitjih, model pengelolaan secara profesionalnya tidak terlihat. Koma memiliki Ratna Riantiarno (istri Riantiarno) sebagai pengelola manajemen dalam hal keuangan, urusan pentas, juga kerjasama. Bahkan Riantiarno sendiri pernah bilang bahwa Koma belum tentu mampu berdiri sampai sekarang tanpa bantuan manajemen yang sistematis dari istrinya. Manajemen Koma bisa dilihat dari pemberian makanan serta vitamin selama penggrapan berbulan-bulan sebelum pentas agar pemain selalu sehat (kesejahteraan), biaya properti pentas dan honor para pemain. Itu terangkum dalam ongkos produksi per-pentas, sehingga tiket Koma mencapai Rp. 50.000 di bagian paling atas (balkon) hingga Rp. 150-250 ribu untuk

⁷⁹ Rendra dalam Kompas, Minggu, 22 Mei 2011. Hlm 31.

bagian berbeda (dekat dengan panggung). Harga tiket berbeda jika ingin menyaksikan di akhir pekan dan ada potongan harga khusus pelajar.

Berbeda dengan Miss Tjitjih, biaya makan dan vitamin merupakan biaya yang ditanggung sendiri oleh para anggotanya, dan dengan penggunaan artistik yang sederhana, alhasil ongkos produksinya lebih rendah. Tiket pentas Miss Cicih hanya Rp. 10.000. Cara pandang Mang Esek sangat jauh dari manajemen yang dilakukan Koma atau memang kenyataannya bahwa ada pula grup yang tidak memikirkan kata “profesional” dalam manajemennya. Menurut Mang Esek, anggota Miss Tjitjih tidak akan bergantung dari penghasilan mereka berpentas, mereka bisa membiayai hidup masing-masing di luar pentas dengan berbagai profesi.

Tentang pembagian peran yang ada di Teater Koma maupun di Sandiwara Miss Tjitjih, penulis bisa mengatakan Teater Koma lebih sistematis dibanding Sandiwara Miss Tjitjih, itu bisa dilihat dari setiap pertunjukan yang diadakan Teater Koma yang terkonsep dan pengemasan acara yang lebih terorganisasi dengan melibatkan banyak anggotanya sendiri, yang memiliki kemampuan seni komplet. Cara Riantiarno dalam menjalankan organisasinya sangat profesional, dia sebagai aktor menempatkan orang-orangnya sesuai kemampuan dan relasinya dengan pihak ketiga, contoh sponsor, penonton, dan pemerintah. Dari situ ia mengelaborasinya dengan kultur yang sudah dia tanam di grup teaternya, sehingga proses adaptasi berjalan cepat.

Riantiarno mampu mereduksi potensi yang ada di Teater Koma dan menjualnya ke masyarakat dan membuat pertunjukan seni sesuai apa yang diinginkan mereka. Ia benar-benar menggunakan Teater Koma sebagai ranah (*Field*), untuk menunjukkan eksistensinya lewat karyanya sendiri. Dalam konsep ranah menurut Bourdieu, bisa dikatakan bahwa konsep habitus justru diawali ranah atau keterangan tempat yang menjadikan seseorang atau individu berinteraksi secara langsung dengan dunianya, dan membuat suatu gagasan atau pemikiran yang berelasi langsung dengan individu-individu di luar dirinya.

Ranah juga dipandang sebagai arena di mana individu-individu bisa melakukan suatu terobosan bagi kepentingan dirinya dan orang lain untuk mengejar sumber daya (modal) yang diinginkan individu tersebut. Terlepas dari struktur, ranah itu membutuhkan obyektivisme dari individu itu untuk memperkuat relasi dirinya dalam konteks habitus, karena habitus itu sendiri merupakan subyektivitas, dan relasi keduanya bersifat dua arah. Habitus lebih kepada pengetahuan struktur individu agar mereka menemukan arenannya, sedangkan ranah memperkuat habitus yang sudah terbentuk agar sesuai dengan praksis individu tersebut. Jadi Bourdieu berusaha memisahkan mana yang obyektifisme dan mana yang subyektifisme.

Jadi dalam bereproduksi, baik Riantiarno maupun Mang Esek sama-sama mendistribusikan kekuasaannya untuk merebut pasar (modal) yang dibutuhkan, pembagian peran diantara anggotanya dan untuk memperkuat *capacity building* di kelompok teaternya masing-masing. Karena menurut Bourdieu, untuk mendapatkan modal, pembagian peran dan penguatan *capacity building* memegang peranan penting

dalam merebut pasar dan mendominasinya, dan juga untuk kepentingan relasi kekuasaannya. Pembagian peran bisa melalui pendistribusian kekuasaan dari Riantiarno maupun Mang Esek, kepada anggotanya sehingga tercipta suatu kondisi manajemen yang solid dan bisa diandalkan untuk menyikapi perubahan ataupun gejala yang muncul di masyarakat, karena esensi seni adalah menangkap suatu fenomena dan mengkreasinya sesuai dengan nafas seni sebagai ranah berkarya mereka.

Selain itu pembagian peran yang merata juga harus memperhatikan relasi yang terbangun diantara mereka agar tercipta kinerja organisasi efektif, dan yang tidak kalah penting setiap individu harus memberikan makna, karena apa yang mereka kerjakan disebut sebagai “tindakan produksi makna”, maksud dari pernyataan Bourdieu adalah individu itu benar-benar totalitas dalam berkarya dan memproduksi makna sehingga individu itu menguasai pengetahuan akan budaya (*Cultural Literacy*).

Dengan memiliki pengetahuan budaya, maka pembagian peran akan lebih jelas dan sesuai dengan kemampuan dan kewenangan dari setiap individu, karena aspek yang coba dibangun adalah pemahaman budaya dan tindakan produksi makna itu berjalan sesuai dengan konteks budaya. Dengan pemahaman budaya yang sesuai dengan konteks budaya, maka penguatan *capacity building* bisa dimulai dan di disistribusikan secara merata ke semua sistem yang selama ini, cenderung tidak melihat konteks budaya sebagai jalan untuk mengenalkan produk budaya atau seni secara luas. Tetapi hanya dinikmati sebagian masyarakat, artinya di dalam

pertunjukan seni masih ada diferensiasi kelas yang sebenarnya ditentang oleh Bourdieu.

Diferensiasi kelas itu terjadi disebabkan masih timpangnya pengetahuan budaya dan relasi yang berjalan dua arah, dengan masih melihat sudut obyektifitas dan subyektifitas seni itu sendiri. Pertunjukan seni dipersepsikan sebagai jenis hiburan milik kelas tertentu, mengingat harga yang harus dikeluarkan jika ingin menikmatinya. Padahal seni itu lahir dari keprihatinan atau realitas yang terjadi di kehidupan sehari-hari, dan dikemas dalam konsep yang berbeda tetapi tidak menghilangkan esensi dari pertunjukan tersebut, yaitu kebenaran tidak bisa direkayasa dalam bentuk apapun.

Jika seni berangkat dari keprihatinan, maka sudah sewajarnya seni direduksi ulang fungsinya dan dijalankan secara merakyat. Menurut Richard Jenkins, “jika dilihat dari konteks budaya, diferensiasi kelas terjadi akibat sistem yang timpang di dalam kelas masyarakat.”⁸⁰ Lalu dampaknya terhadap sosio-budaya adalah yang menikmati akses terhadap kebudayaan hanya kelas tertentu, padahal yang menjadi objek dari pertunjukan seni itu sendiri adalah kehidupan sehari-hari rakyat kecil. Karena dengan menyaksikan pertunjukan seni, para penikmat seni mendapatkan prestise dan gengsi sosial sebagai modal simbolik dari keberadaan pertunjukan seni itu sendiri. Jadi apa yang sudah dilakukan oleh kedua kelompok teater itu adalah menuju eksistensi seni.

⁸⁰ *ibid.* Richard Jenkins. Hlm 124.

C. Seni sebagai Praktik Sosial

Dalam pembahasan ini, praktik dari Teater Koma dan Miss Tjitjih akan ditilik melalui dua era yang berbeda, yaitu pada era orde baru dan reformasi. Kedua era yang memberikan dampak berbeda pada perkembangan sekaligus tantangan bagi kedua kelompok teater tersebut. Dan, situasi dari arena pertarungan di dalamnya pun sangat berbeda.

Pada era orde baru, di mana ranah politik menjadi lebih dominan, merupakan batu loncatan yang sangat penting bagi Teater Koma. Karena seperti pembahasan sebelumnya, dengan berbagai tema yang cenderung mengkritisi keadaan sosial-politik serta dengan gaya eksperimental (cenderung baru), Koma berhasil mendapatkan antusias yang tinggi dari masyarakat. Karya yang dinilai kontroversial dan terpaksa harus “dibredel” aparaturnya keamanan tersebut mendapat banyak dukungan dari berbagai lapisan masyarakat, yang *notabene* sama-sama mengalami tekanan politik dari rezim orde baru.

Aktualisasi dari pertunjukan bertema kritikan kemudian menjadi modal utama bagi Koma dalam “mematok” tempatnya di ranah teater. Strateginya adalah pada *habit* yang dibentuk Riantiarno menciptakan iklim teater yang membangkitkan loyalitas tinggi bagi para anggotanya, meskipun pada awal terbentuknya sama-sekali tidak ada jaminan bahwa Koma bisa sukses seperti sekarang ini. Riantiarno dijadikan inspirasi kreatif anggota dan ia dinilai berhasil memadukan ambisi para anggotanya untuk sama-sama mewujudkan cita-cita utama Teater Koma.

Kesemuanya itu lalu dilakoni secara serius, dan terbukti kian hari pementasannya kian laku dan mengena di hati masyarakat.

Pada sisi lainnya, bagi kelompok teater yang mengangkat nilai-nilai tradisi seperti Miss Tjitjih, segala isu ataupun beritanya tidak “seseksi” seperti kelompok yang mengusung tema kritik sosial. Di era ini, Miss Tjitjih masih sangat leluasa menggelar pertunjukan khas Sunda dan horornya tanpa harus takut oleh ancaman penghentian pentas. Dengan segala problematikanya (ekonomi), grup sandiwara Sunda ini tetap menggelar pertunjukan seperti biasa. Strategi khusus tidak terlalu tampak untuk melakoni sandiwara pada era tersebut, mereka masih tetap dengan aktivitas mewariskan budaya tradisi seni drama Sunda kepada generasi mudanya. Cara-cara lama dalam mengembangkan pentasnya masih mampu diimplementasikan dengan baik. Melihat pada era itupun harga tiket untuk menyaksikan Miss Tjitjih pentas masih sangat terjangkau oleh masyarakat.

Kemudian segalanya berubah dan menjadi semakin menantang ketika era yang identik dengan kekerasan politik itu beralih menjadi era reformasi. Hak-hak individu menjadi lebih lenggang dan arus informasi semakin pesat. Tak luput, dunia hiburan pun mengalami kemajuan, di mana ranah sosial menjadi sesuatu yang lebih dominan dalam hal merebut antusias masyarakat. Sebuah situasi yang disadari betul oleh para pelaku teater bahwa persaingannya dengan rekan seprofesi, baik yang tradisional,eksperimental, modern ataupun kontemporer menjadi semakin tinggi dengan seni kemas lainnya seperti siaran televisi dan film (bioskop) dalam mendapatkan tempat di masyarakat. Menghadapi semua itu, masing-masing grup

teater memiliki caranya sendiri sebagai acuan atau praktik yang harus mereka lakukan di ranah sosial dan hiburan.

Sebenarnya siaran tv dan film di gedung bioskop telah menebarkan tuas persaingan sejak era awal kemunculannya dalam ranah hiburan. Keduanya berada dalam percaturan dengan teater. Dalam hal ini, Ashadi Siregar dan Faruk HT menuturkan bahwa “siaran tv dinilai lebih unggul dan menarik, bukan saja sajian teatralnya lebih kaya, ada gaya akting baru yang lebih dekat dengan kehidupan sehari-hari.”⁸¹ Akses bagi masyarakat untuk menikmati rangkaian acaranya pun tidaklah sulit. Kemudian, setelah mengalami berbagai perkembangan, persaingan antara tv (juga termasuk film) dan teater semakin tinggi.

Dalam pembahasan pada bab 3 telah dipaparkan berbagai strategi yang dijalankan baik oleh Teater Koma dan Miss Tjitjih dalam upayanya meretas pemberdayaan sekaligus mendapatkan perhatian lebih dari masyarakat. Itu merupakan kesadaran yang harus dilakukan mereka melihat gejala menurunnya animo masyarakat dalam hal menyaksikan pertunjukan teater. Di mana arus globalisasi yang semakin pesat memungkinkan banyak orang lebih memilih hiburan praktis yang mereka inginkan. Maka, beragam upaya menjadi sangat perlu dilakukan agar produk seni dan identitas kedua grup teater tersebut tetap sampai pada masyarakat yang tentunya juga mengalami perkembangan disetiap zamannya.

⁸¹ Ashadi Siregar dan Faruk HT, *Umar Kayam Luar Dalam*, Yogyakarta: Yayasan Seribu Kunang-Kunang, dipublikasikan oleh Pinus, 2005. Hlm 139.

Strategi dari Koma yang diterapkan contohnya adalah ketika mereka melatih manajemen teater saat mereka hendak pentas. Mereka mempersilahkan masyarakat/kelompok teater lain untuk melihat aktivitas di belakang panggung sambil melakukan wawancara, lalu memberikan tiket nonton gratis kepada teater-teater daerah yang tidak memiliki cukup biaya untuk menonton pentas mereka. *Output* nya adalah kebiasaan-kebiasan seperti itu mendapatkan respon baik di masyarakat dan kelompok teater daerah tadi. Kemudian berimbas pada antusiasme mereka untuk menyaksikan pentas Koma dengan membeli tiket pertunjukan.

Kemudian berbeda dengan strategi yang dilakukan Miss Tjitjih. Sejak Oktober 2011 mereka kembali sering mengadakan pentas. Namun karena mereka baru saja melakukan pembenahan dalam pengelolaan grupnya, maka publikasi pentas menjadi prioritas untuk meningkatkan eksistensinya di ranah pertelevisian. Agar kursi gedung dipadati penonton, mereka mempersilahkan penonton yang umumnya warga sekitar gedung untuk menyaksikan pentas yang sedang berlangsung (bagi penonton yang telat datang) tanpa harus membayar tiket. Semua itu dilakukan mereka agar warga setempat terbiasa menonton Miss Tjitjih pentas, hingga akhirnya timbul kesadaran warga untuk membeli tiket pentas tersebut.

Jika seni adalah field, maka praktik sosial yang coba dilakukan Teater Koma dan Miss Tjitjih adalah tindakan produksi makna. Jadi pertunjukan seni yang digelar oleh kedua kelompok teater itu menegaskan keberadaan mereka dalam memproduksi tindakan yang dapat menghubungkan antara habitus, arena dan praktik sosial. Menurut Bourdieu, praktik sosial bisa dilihat dari tindakan sehari-hari, maksudnya

pertunjukan seni Koma dan Miss Tjitjih apakah sudah memberikan makna bagi yang menikmatinya. Makna di sini adalah perihal segala sesuatu yang didapat dari pertunjukan itu, apakah hanya sekedar *prestise* atau menginspirasi tindakan individu lainnya dan dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, pertunjukan seni juga diupayakan dapat memberikan makna pengetahuan yang memadai, karena memperkenalkan budaya tidak cukup dengan membuat pertunjukan, tetapi bagaimana proses itu dimaknai sebagai reduksi pengetahuan terhadap ketidakteraturan sistem yang membelenggu seni sebagai produksi pengetahuan budaya.

Obyektifitas seni sebagai unsur kekayaan budaya lokal merupakan hal yang perlu dijaga, sehingga pertunjukan seni tidak hambar tetap memegang peranan penting di dalam menunjang pengetahuan budaya kepada penontonnya, caranya dengan kedua tokoh utama itu yaitu Riantiarno dan Mang Esek (sekarang Imas Darsih) tetap menjaga keprofesionalannya dalam menjalankan organisasinya. Mereka berharap pertunjukan seninya mampu membuat penonton dewasa, kritis, dan melekat budaya.

Riantiarno dan Mang Esek sendiri mencita-citakan iklim seni harus berdiri sendiri dan tidak bergantung kepada pihak ketiga, karena seni adalah pekerjaan menggali sisi kehidupan yang kelam, dan menghubungkan sesuatu yang tampak tidak real jadi lebih orisinal, nyata, dan apa adanya. Namun, disayangkan karena terdapat perbedaan kemampuan aktor di dalam merencanakan sebuah pertunjukan kedua kelompok teater tersebut. Baik Teater Koma dan Miss Tjitjih memiliki diferensiasi sosial sehingga tidak sama, maksudnya dari segi *segmen oriented*, cara menjalankan

manajemen organisasinya, latihan, wawasan, membuat konsep pertunjukan, dan membangun relasi antara anggota dan penontonnya.

Diferensiasi sosial yang muncul di kedua kelompok teater itu memang menunjukkan bahwasanya pertunjukkan seni memiliki pasar tersendiri, karena Teater Koma dan Miss Tjitjih punya *style* masing-masing dan tidak bisa disamakan. Relasi yang dimiliki Riantiarnono menjadikan Teater Koma lebih dikenal banyak orang dibanding Miss Tjitjih yang tidak bisa mengikuti selera pasar atau lebih tepatnya memiliki idealisme tersendiri dalam memajukan seni tradisi. Kemampuan Riantiarnono dalam menyerap keinginan pasar, juga bisa dikatakan keberhasilan dia membiasakan anggotanya bekerja secara profesional dan beretika. Dengan demikian cita rasa itu terbangun dengan sendirinya, karena Teater Koma tidak kaku dalam berkarya. Jika dilihat dari karya-karya Teater Koma, pertunjukannya selalu ditunggu karena keberanian Riantiarno dalam berimprovisasi dan berdialog dengan penonton lewat karya yang selalu baru, jadi tidak ada rasa bosan jika menyaksikan pertunjukkan Teater Koma.

Menempatkan seni sebagai ranah yang konstruktif bagi penanda identitas masyarakat masa kini, adalah sebuah mekanisme kerja yang memerlukan kearifan dan pengetahuan budaya kritis. Karena ranah seni itu mengandung unsur-unsur yang dimiliki masyarakat itu sendiri, contohnya setiap daerah mempunyai kekayaan budaya masing-masing, dan itu harus di lestarikan dan diruwat agar tidak terpengaruh oleh penetrasi budaya luar yang dapat mengancam identitas budaya di setiap daerah. Terlebih masyarakat juga membutuhkan identitas budaya sebagai penanda global.

Jika habitus adalah pikiran, maka praktek sosial menemukan gairahnya ketika pengetahuan budaya memasuki ranah yang egaliter, demokratis, dan adanya perspektif baru tentang seni sebagai reproduksi budaya pop. Jadi peran yang signifikan bagi Teater Koma dan Miss Tjitjih adalah bagaimana menjadikan pertunjukan seni sebagai praktik sosial, tanpa menghilangkan esensi dari pertunjukan itu sendiri, yaitu cita rasa. Cita rasa itu bukan berdasarkan selera penonton, tetapi dibangun oleh keinginan menjadikan pertunjukan seni itu sebagai habitus baru masyarakat metropolitan. Bukan sebagai *life style* karena akan menghilangkan esensi dari pertunjukan itu sendiri, pertunjukan seni itu dimulai sebagai gerakan kesadaran budaya lokal yang terhimpit oleh dominasi budaya pop.

Baik Teater Koma dan Miss Tjitjih, pertunjukan seninya diupayakan mampu membimbing penontonnya untuk tidak melihat seni sebagai *entertainment*, tetapi sajian yang dikhususkan mengangkat realita sosial ke hadapan banyak orang. Karena arena membutuhkan medan pertarungan budaya yang bisa mempengaruhi banyak orang, alias lintas generasi. Dan kenapa seni itu relevan dalam ranah budaya, disebabkan seni itu memiliki akar budaya yang kuat dan didukung literatur budaya yang selalu diperbarui oleh para pekerja seni. Hal itu bisa dilihat dari perjuangan Riantiarno dan Mang Esek yang tetap konsisten memelihara nilai-nilai budaya yang sudah ditanam dalam kelompok teaternya, dan mempromosikannya dengan memanfaatkan relasi dan pertunjukan seninya sebagai bukti eksistensi karya mereka.

Dalam memahami praktik sosial, eksistensi karya dan kemampuan dalam memahami cara kerja budaya Teater Koma dan Miss Tjitjih merupakan hal yang

perlu diperhatikan. Mereka membuat karya yang sesuai dengan kaidah mereka, lalu dibarengi cara kerja yang sesuai prosedur budaya, yaitu karya seni otentik, realis, tradisi serta moderen, dan tidak menggurui. Karya seni ditempatkan sebagai miniatur budaya yang tidak lekang oleh waktu, terus diingat sebagai bukti produksi budaya yang tidak akan pernah berhenti membuat terobosan di kehidupan yang serba instan dan minimalis ini.

Menurut Richard Harker, Cheelen Mahar dan Chris Wilkes, “praktik sosial yang dikemukakan Bourdieu lebih melihat habitus sebagai sistem yang mengatur kehidupan masyarakat, dengan begitu individu-individu tersebut dapat menemukan ranahnya untuk berkembang, dan mengeksplere gagasannya.”⁸² Habitus juga bisa menentukan selera para penonton apa yang mereka sukai dan gemari saat ini, karena habitus mereduksi praktik-praktik individu dalam kehidupan sehari-hari dan berimplikasi pada pilihan masyarakat. Habitus juga mampu menciptakan tatanan baru di masyarakat.

Tatanan yang dimaksud adalah di mana masyarakat belajar kebiasaan baru, memahami budaya sebagai pengetahuan literatur tentang sejarah budaya. Dengan begitu masyarakat punya kesadaran dan kebanggaan terhadap asal budayanya sendiri, tidak mudah terhegemoni oleh pengaruh budaya luar yang justru membuat masyarakat lupa akan identitasnya sendiri. Pertunjukan seni yang dilakukan Teater Koma dan Miss Tjitjih merupakan identitas budaya yang tercermin dari perilaku

⁸² Bourdieu dalam Richard Harker, Cheelen Mahar dan Chris Wilkes (ed), “(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik, Pengantar Paling Komperhensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu” Terjemahan Pipit Maizier. Yogyakarta: Jalasutera 2009. Hlm 45.

sosial masyarakat, dan kemudian direduksi oleh Nano dan Mang Esek menjadi habitus baru masyarakat.

Melalui tatanan baru ini, diharapkan masyarakat tidak kehilangan arah dan mempunyai simbol yang melekat di dalam kulturnya sendiri, yaitu kultur seni yang berangkat dari identitasnya sendiri yang terbentuk oleh habitus Teater Koma dan Miss Tjitjih melalui pertunjukan seni sebagai arena. Karya-karya Teater Koma dan Miss Tjitjih sendiri sangat diharapkan agar dapat ditanggapi penonton sebagai pengetahuan budaya (*Cultural Literacy*), praktek sosial yang medianya tidak harus melalui pertunjukan seni, tetapi juga lewat kantung-kantung budaya yang sudah dikenal masyarakat sebagai representasi seni sebelum pertunjukan seni dikenal dan dipromosikan oleh Riantiarno dan Mang Esek.

Intinya melalui kajian seni ini, Bourdieu ingin mendamaikan antara yang materil dan simbolik, kesadaran dan ketidaksadaran, kebebasan manusia dan keterikatan oleh struktur, serta ekonomi dan budaya. Membaca habitus yang beragam, yang merujuk pada sejarah individu dan sejarah kelompok. Bourdieu mencoba mempertemukan antara konsep dan praktik kehidupan sehari-hari dalam masyarakat, dan dengan demikian mengatasi kesenjangan antara teori dan praktik, antara pikiran dan tindakan, serta antara ide dan realitas konkret.

D. Tradisi dan Modern sebagai Representasi Identitas Seni Pertunjukan

Masing-masing kelompok teater tentu memiliki identitas yang melekat, yang menjadi dasar baik dalam mempertahankan maupun memperkuat eksistensi mereka di ranah seni pertunjukan. Identitas inilah yang akan penulis paparkan dalam subbab ini,

yakni pratek kehidupan sehari-hari, pengaplikasian nyata dari konsep habitus yang disampaikan oleh Bourdieu. Karena hal itu merupakan ujung dari praktik seni Miss Tjijih dan Koma melalui habitus dan modal yang mereka miliki. Dalam subbab inilah pemaparan akan lebih mendetail perihal identitas yang dimiliki dari kedua teater ini.

1. Identitas Sandiwara Miss Tjijih

Tradisi Sunda sudah pasti menjadi pedoman yang menaungi seluruh keluarga besar anggota grup Miss Tjijih. Karena memang inilah nilai utama yang terus diperjuangkan dari setiap generasinya. Tradisi ini meliputi beragam cakupan, antara lain falsafah hidup, adat istiadat, agama, serta seni tari, musik dan seni bersandiwara. Kesemuanya itu kemudian dipresentasikan kepada masyarakat, tentunya agar masyarakat mengenal tradisi yang mereka sampaikan dan mengapresiasi secara lebih besar dikemudian hari.

Dalam pembahasan pada bab sebelumnya telah dipaparkan bagaimana cara anggota grup ini melakoni pewarisan tradisi lisan dan tindakan kepada calon penerusnya. Sejak dini, para balita kerap dimanjakan dengan tembang Sunda yang dinyanyikan oleh orang tuanya. Lalu juga di “emong” – diberikan bimbingan atau petuah – agar menjadi anak yang berbakti dan sesuai harapan orang tua. Berbagai petuah itu disampaikan secara terus-menerus hingga si anak remaja lalu dewasa, tentunya dengan kadar pengetahuan yang semakin meningkat. Contohnya sebagai berikut:

“Gedong sigrong moal digandong, sawah lega moal dibawa, nanging mung ridho Allah nu dibekel ka panguihan akhir.”

Petuah tersebut kurang lebih menekankan bagaimana cara menjalani hidup dengan tidak serakah, saling berbagi. Karena segala macam harta benda tidak akan senantiasa dibawa mati, hanya izin tuhan berupa ridho dan pahala yang dibawa ketika kita wafat. Kemudian juga ada petuah seperti:

“Cikaracak ninggang batu laun-laun jadi legok.”

Artinya ialah seberapapun kuatnya batu, pasti akan terkikis oleh kucuran air yang terus-menerus. Maka usaha yang dilakukan terus-menerus dan tidak pantang menyerah, pasti membuahkan hasil yang sudah direncanakan sebelumnya. Suatu bentuk penyampaian secara lisan tentang pedoman berperilaku dalam kehidupan atau realitas sosial yang penuh dengan tantangan dan cobaan.

Sedari kanak-kanak, bukan hanya petuah semata yang menjadi teladan, tapi mereka secara langsung juga menyaksikan para orang tuanya melakukan aktivitas berkesenian di dalam kelompok sandiwara bentukan Abu Bakar Bafaqih itu. Di sana terdapat banyak hal yang mereka amati perihal “gaya” grup Miss Tjitjih dalam melakoni sandiwara, seperti apa bentuknya, bagaimana tema serta bahasa pentasnya, persiapan hingga saat pentas berlangsung, siapa saja penikmat pertunjukannya, dan sebagainya. Hingga tiba saatnya mereka turut terlibat langsung dalam aktivitas seni itu. Dan, untuk lebih jelasnya akan dipaparkan secara detail berbagai identitas teater modern bernafaskan tradisi Sunda yang melekat erat pada pertunjukan yang diselenggarakan Miss Tjitjih.

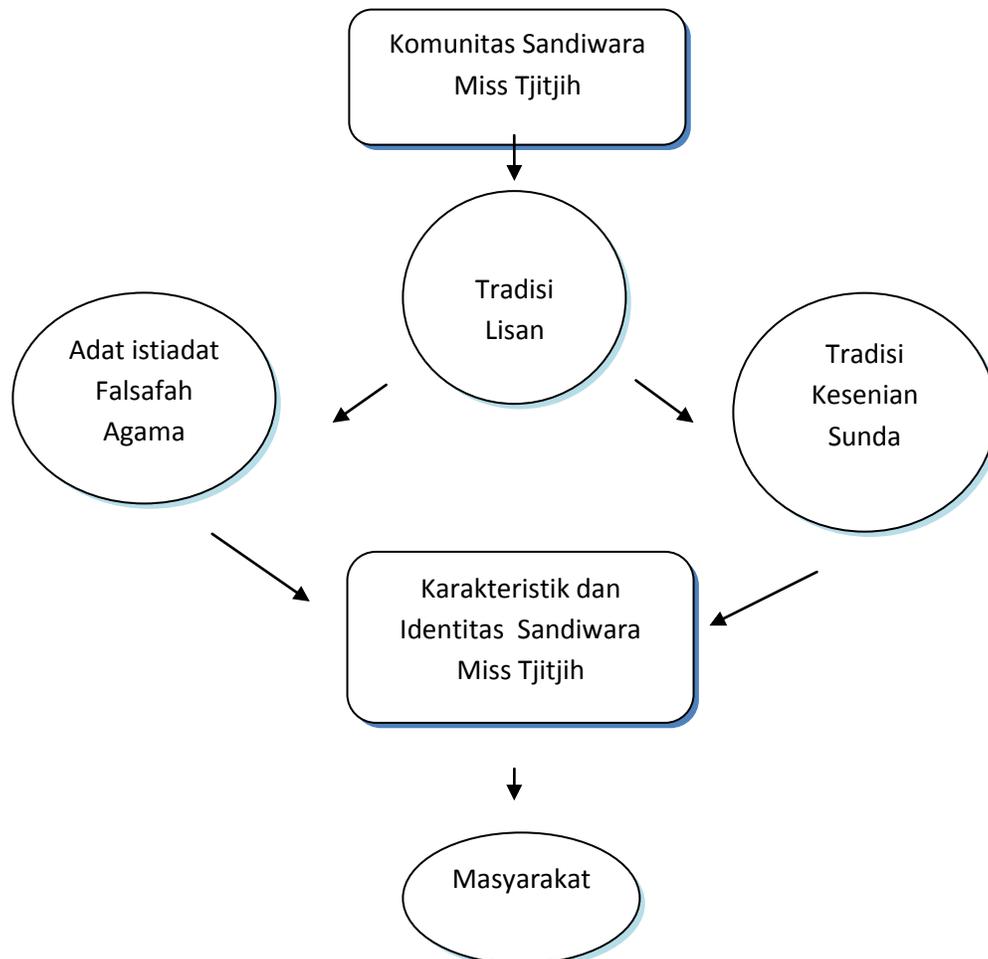
Ciri atau gaya khas dari grup sandiwara ini bisa disimak pada beberapa hal. Dilihat dari kegiatan latihan, masih menggunakan cara lama, lebih luwes dan tidak harus berpatok pada aturan-aturan baku mengenai teori berteater. Improvisasi lebih diutamakan karena naskah atau skenario tidak menjadi acuan. Justru sinopsis cerita lah yang menjadi landasan dalam mementaskan sebuah tema yang hendak dibawakan. Para anggota, terutama aktor dan aktris berkumpul bersama ketika sinopsis diceritakan oleh sutradara, lalu dilakukanlah pembagian peran yang kemudian berlanjut pada proses penggarapan. Namun, penggarapan pada grup ini tidak berlangsung sehari-hari, seringkali mereka hanya menggarap cerita selama 1 hari bahkan beberapa jam sebelum pentas dimulai, dan ini berlangsung hingga kini.

Untuk segi artistik, biasanya dikerjakan bersama-sama walau sudah ada anggota yang memiliki keahlian khusus dalam mendekorasi panggung. Hingga kini, artistik yang dibentangkan grup ini masih tergolong sederhana, tidak terlihat riil atau glamor, hanya menggunakan berbagai ornamen yang dirasa mencukupi kebutuhan pentas. Nuansa pemukiman pedesaan lebih dominan di setiap grup ini pentas, meski juga ada beberapa tema yang dikombinasikan dengan kehidupan masyarakat kota.

Bukan hanya itu, unsur tari-tarian juga menjadi modal dalam pelengkap di setiap pentas sandiwaranya. Beragam jenis tarian khas Sunda sudah dibawakan selama eksisnya grup ini yg sudah lebih dari 80 tahun, sehingga perbendaharaan ragam tariannya pun terbilang sangat banyak. Beberapa contohnya antara lain *Jaipongan*, *Kliningan*, *Ketuk Tilu*, juga berbagai gerak yang terinspirasi dari *Tayuban*

dan *Pencak Silat*, *Topeng Banjet* dan sebagainya. Kehadiran para *Ronggeng* atau penari menjadi ciri tradisi Miss Tjitjih yang tak pernah ditinggalkan dalam pentasnya.

Skema 4.3
Proses Pembentukan Identitas Seni Pertunjukan Sandiwara Miss Tjitjih



Sumber: analisis penelitian, tahun 2011

Kemudian yang tidak kalah penting ialah tentang musik, yang juga merupakan nilai jual *market* seni grup ini. Tembang-tembang andalan tradisi Sunda selalu dibawakan oleh para musisinya. Saat Miss Tjitjih pentas, kita bisa menyaksikan kepiawaian mereka dalam memainkan *Seruling Bambu*, alunan khas

Degung Sunda –seperangkat gamelan– dengan ciri khas dari akord *Keroncong*. Dan, tentunya juga dengan syahdunya irama vokal dari para penyanyinya.

Sejak diresmikannya Gedung Kesenian Miss Tjitjih pada tahun 2004, berbagai tembang-tembang Sunda, baik ciptaan berbagai musisi Sunda maupun dari musisi Miss Tjitjih sendiri selalu diputar melalui *tape recorder* yang disambungkan dengan pengeras suara sebelum pentas berlangsung. Hal ini dilakukan agar para warga setempat tahu bahwa saat itu Miss Tjitjih akan pentas. Tembang Sunda juga dibawakan di setiap berakhirnya dan akan dimulainya suatu adegan atau babak. Ini ditandai dengan dibuka dan ditutupnya tirai besar di panggung. Sementara para kru men-set panggung untuk adegan selanjutnya, maka musik menjadi penyambung adegan dan agar perhatian penontonnya tetap terjaga.

Kemudian untuk tema, grup ini tidak lepas dari cerita rakyat (folklor, legenda, dongeng) yang dipadu humor dengan campuran bahasa Sunda-Betawi dan dikombinasikan dengan judul horror agar mampu memikat perhatian penonton. Karena hal itu, banyak yang mengira jika pentas Miss Tjitjih itu identik dengan banyaknya adegan “seram” akan hal-hal gaib. Namun, sebenarnya isi ceritanya selalu dekat dengan falsafah dan petuah hidup. Contohnya tema *Dedemit Gunung Galunggung*, di mana isi dan juga pesan ceritanya ialah agar orang-orang jangan mudah putus asa hingga merelakan dirinya tewas percuma atau malah menyembah makhluk gaib agar nasibnya membaik, tapi justru harus dengan bekerja keras dan hanya menyembah Tuhan YME.

Suasana yang unik juga dapat kita temui saat menyaksikan mereka pentas. Di mana situasinya tidak seintim menonton teater modern-kontemporer pada umumnya. Ciri khas lama, yakni dekatnya hubungan atau interaksi antara penonton dengan aktor selama pertunjukan tetap ada. Walaupun saat ini terdapat banyak aturan mengenai tata krama/himbauan seperti “dilarang membawa makanan dan minuman, berisik serta matikan ponsel selama pertunjukan”, namun tampaknya hal-hal itu tidak terlalu dipatuhi penontonnya. Mereka tetap leluasa bisa menonton sambil makan, berbicara, dan tertawa terbahak-bahak bahkan teriak ketika terdapat adegan seram.

Seperti itulah karakteristik dan identitas yang dimiliki grup Sandiwara Miss Tjitjih. Kesemuanya itu telah terjaga selama berpuluh-puluh tahun melalui proses-proses pewarisan bakat, ilmu pengetahuan, adat-istiadat juga agama. Sebuah tradisi yang diupayakan terus-menerus agar kelestarian tradisi para leluhur tetap terjaga sampai kapanpun melalui grup sandiwara ini, atau yang dengan bahasa Sunda pesannya ialah “*Urang sadayana kudu tiasa ngalastarikeun kebudayaan jeung kasenian leluhur urang, ngalestarikeun tradisi Sunda liwat Miss Tjitjih nepi ka langgeng*”.

2. Identitas Teater Koma

Ketika membahas tentang Teater Koma, maka yang paling melekat di hati para penikmatnya ialah tentang karya drama yang identik dengan nuansa kritikan terhadap penguasa. Karena itulah senjata utama dari grup ini, yaitu mengangkat tema-tema faktual di tanah air, dekat dengan kehidupan rakyat dan dibumbui dengan gaya satir mengkritik disertai beragam guyonan. Situasi humor yang disebut sebagai *guyon*

parikeno, yang artinya menyindir tapi tidak menyakiti, tertawa bersama tapi tidak saling memukul. Gaya sajiannya yang berseloroh atau spontan itu terinspirasi dari sifat babakan “Goro-goro” dalam wayang.

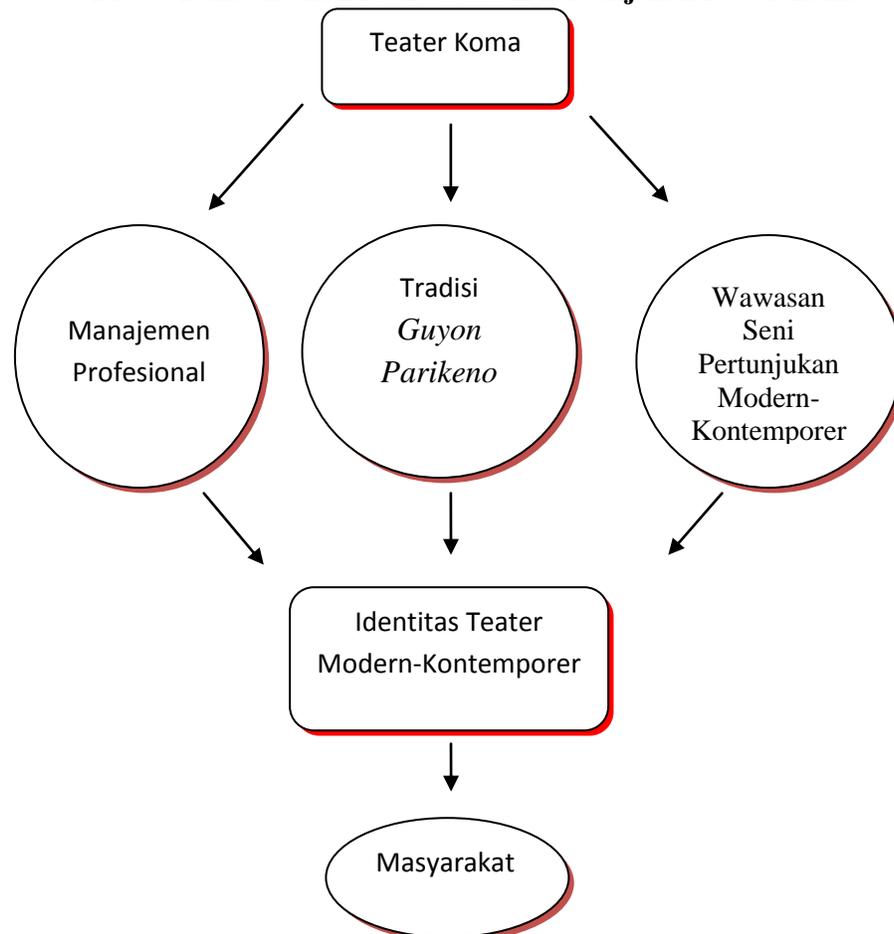
Grup yang didasari oleh cita-cita memasyarakatkan teater dan meningkatkan taraf hidup para pelakunya ini awalnya hanya beranggotakan 12 seniman yang sebelumnya telah memiliki pengalaman berteater. Lalu, dengan karya yang mengundang banyak perhatian itu lambat laun menjadikan grup ini semakin populer di ranah perteateran. Seiring dengan itu, penambahan anggota pun terjadi di setiap tahunnya. Adapun untuk anggota-anggota barunya berawal dari perekrutan oleh para kerabat anggota pendirinya.

Untuk meningkatkan wawasan teater (*capacity building*), maka sering diadakan latihan yang sifatnya spontan (waktu tertentu) dan akan menjadi lebih intim serta intensif apabila hendak menggelar pertunjukan. Selain latihan umum dalam berteater seperti olah tubuh, mimik, gestur, vokal, aksen (pengucapan), nafas, peran dan *blocking* panggung, mereka juga kerap mengundang seniman maupun budayawan dari luar kelompok dengan berbagai disiplin ilmu teater sebagai pemberi materi dan diskusi dalam rangkaian program latihannya.

Koma sendiri dapat dikategorikan sebagai teater kontemporer yang kerap mengawinkan tradisi lokal dengan dramaturgi teater Barat. Hal itu akan tampak jelas saat menyaksikan mereka pentas. Karya-karyanya pun tidak jarang bertema tentang kisah legenda dari luar negeri, namun tetap menjaga keterkaitan dengan kondisi faktual bangsa ini. Karena itu, materi-materi pokok harus benar-benar dikuasai oleh

anggotanya. Di mana pengembangan improvisasi ketika pentas harus sesuai dengan kebutuhan naskah. Pengembangan wawasan ini dipandang sangat penting oleh mereka mengingat cita-cita utama grup ini dalam menjalankan aktivitas seninya, dan mereka harus memiliki satu rasa serta berkomitmen untuk mewujudkannya. Komitmen yang konsisten inilah yang kemudian menjadikan nama Teater Koma semakin akrab dikalangan penggiat seni pertunjukan dan masyarakat.

Skema 4.4
Proses Pembentukan Identitas Seni Pertunjukan Teater Koma



Sumber: analisis penelitian, tahun 2011

Beberapa karakteristik yang nampak ketika menyaksikan Koma pentas antara lain: membunyikan gong yang mereka sebut sebagai “gong 1”, yang berarti sebuah informasi kepada penonton untuk bahwa mereka dipersilahkan memasuki gedung pertunjukan; “gong 2” merupakan info bahwa semua penonton telah memasuki gedung dan perangkat aturan yang harus dipatuhi ketika pentas berjalan (dilarang membawa makanan/minuman, gaduh selama pertunjukan, mengaktifkan nada dering ponsel, dan memotret), serta aba-aba bahwa pentas akan dimulai; lalu beberapa menit kemudian akan kita dengar bunyi “gong 3” yang berarti dimulainya pentas mereka.

Saat layar mulai terbuka, umumnya gaya artistik yang sangat riil, megah dan glamor akan langsung dapat dilihat. Seakan para penonton tidak perlu berupaya untuk lebih jauh mengimajinasikan latar peristiwanya. Dan, bukan hanya itu, penonton juga dituntun oleh iringan nada yang dimainkan oleh tim musik agar bisa mendapatkan situasi atau perasaan yang sedang diperankan para aktor.

Musik juga merupakan bagian yang selalu menyatu dengan pentas Koma. Karena itu pula pertunjukan Koma juga bernuansa drama musikal. Jenis musik yang dibawakan juga beragam, dalam satu pertunjukan kombinasi musik tradisi dengan modern dapat kita dengarkan. Beragam adegan tari dan nyanyian juga kerap ditampilkan oleh para pemain yang terlibat di atas panggung. Ketika bagian itu dimulai, maka penonton akan terhibur dengan bermacam kombinasi musik dan koreografi apik dari tariannya.

Biasanya pertunjukan Koma bisa mencapai 4-5 jam dan dibagi menjadi 2 sesi setiap per dua jamnya, dan berlangsung selama 10-20 hari. Ketika adegan per adegan

telah usai, layar dibiarkan terbuka, namun tata cahaya panggung dimatikan. Saat itulah kita bisa melihat para kru berpakaian serba hitam mendekorasi keperluan artistik untuk adegan berikutnya. Hal itu dibiarkan agar para penonton bisa langsung menyaksikan bagaimana pergantian set panggung berlangsung tanpa harus ditutup dengan tirai.

Seperti itulah karakteristik aktivitas dan peristiwa pentas yang di jalankan oleh Teater Koma. Dengan melakoni hobi serius, para anggotanya telah membawa grup ini ke jenjang populeritas di ranah teater Indonesia. Populeritas yang tentunya menjadi alat bagi mereka untuk terus eksis dalam menancapkan identitas sebagai teater modern-kontemporer yang mampu *luwes* menghadapi gempuran perubahan, sebagai teater yang tidak mengenal adanya “titik” dalam menghasilkan produktivitas karya.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Beragam warna tersaji dalam rangkaian perjalanan seni pertunjukan teater. Suatu perjalanan panjang yang menampilkan pemikiran, nilai-nilai, gagasan serta ide yang mengantarkan kreatifitas budaya menuju panggung kesenian dan kehidupan. Panggung yang menampilkan berbagai persoalan yang kompleks, mulai dari benturan dengan ideologi rezim penguasa, keanggotaan atau nafas teater itu sendiri, karya dramawan yang tidak sepenuhnya dapat dicerna masyarakat serta pencarian identitas teater yang masih goyah ditengah konteks percaturan budaya global.

Salah satu konsekuensi logis yang sampai detik ini dihadapi oleh teater ialah maraknya seni kemas populer yang ditampilkan media, khususnya televisi. Antusiasme masyarakat memburu seni pertunjukan tidak seperti dulu, tayangan hiburan yang tersusun dalam program acara televisi dinilai lebih praktis. Ditambah dengan tampilan menawan yang diperlihatkan oleh *social media* di ranah *cyber* atau internet, hanya meng-klik sebuah tautan kita sudah langsung bisa mencapai tujuan informasi yang diinginkan. Karena itulah penonton menjadi barang langka bagi teater.

Pasang surutnya kondisi grup teater menjadi faktor menarik untuk dikaji. Pasalnya, bukan hanya kurang apresiatifnya masyarakat saja yang menjadi persoalannya, tapi juga terdapat gejolak dan perdebatan di kalangan pelaku seni serta

berbagai hubungan fungsional antara politik kebudayaan dan pariwisata, media dan kritikus seni, juga kantung budaya terhadap teater. Problematik itulah yang selama ini membayangi para seniman di tengah kerja kerasnya melestarikan dan menciptakan bentuk teatrikal yang dapat diterima masyarakat.

Fenomena-fenomena di atas tentu berdampak pada upaya-upaya alternatif para seniman teater yang akhirnya menciptakan kontradiksi mengenai orientasi seni. Pengistilahan umum yang sering digunakan dalam kontradiksi itu yakni perihal “seni untuk hidup” atau “hidup untuk berkesenian”. Di mana istilah pada kalimat pertama mengacu kepada menjadikan seni sebagai praktik pemenuhan materi karena dilatar belakangi oleh keinginan meningkatkan kesejahteraan seniman di tengah ketidakjelasan harapan hidup mereka, dan modal berkesenian yang semakin hari semakin tinggi. Sedangkan istilah kedua lebih kepada kebertahanan seniman dalam kondisi “ketermanguan” agar mampu menjaga esensi seni.

Bermunculannya drama musikal belakangan ini merupakan contoh karya kreatif yang dilakukan seniman untuk menggelar tontonan teater yang segar, megah dan terkonsep sebagai hiburan. Contohnya ialah drama musikal *Onrop*, *Laskar Pelangi*, serta *Ali Topan the Musical* yang mulai diselenggarakan pada akhir tahun 2010. Kehadirannya disambut hangat oleh penikmat teater, tapi ini disayangkan karena hanya bisa diakses oleh golongan tertentu. Keterbatasan akses itu disebabkan mahalnya harga tiket pertunjukan, mahal karena konsekuensi menghadirkan teatrikal yang megah membutuhkan ongkos produksi yang tinggi. Namun, produk kreatif demikian mampu meningkatkan kesejahteraan para senimannya dan *gembar-gembar*

publikasi media juga turut mempopulerkan pertunjukan drama yang memakan *budget* besar ini. Alhasil pentas semacam ini selalu laku keras.

Pada sisi lain, kecenderungan menyajikan bentuk teatrikal seperti di atas semakin mempertegas bahwa teater semakin sulit dijangkau dan asyik dengan dunianya sendiri, teater untuk siapa? Berbicara perihal pernyataan tadi membutuhkan penjelasan dari pelaku teater dan perhatian khusus akan hal itu dari berbagai pihak bahwa segala urusan meruwat seni baik tradisi dan modern di tanah air adalah tugas dan kewajiban baik oleh *maecanas* (pihak-pihak yang bertanggung jawab menjalankan roda kesenian), juga warga negaranya. Berbagai persoalan ini tak kunjung tuntas walau solusi terbaik telah disampaikan disetiap forum diskusi teater, hingga akhirnya tak bisa melepaskan hubungan teater dengan adanya *segment oriented*. Karena di negeri berbudaya ini setiap kelompok teaternya justru bertahan dari upaya-upayanya sendiri, sehingga perkembangannya sering di luar perkiraan.

Sebagai contohnya, penulis menampilkan pembahasan mendalam dari dua komunitas teater yang memiliki eksistensi cukup lama, antara lain grup Sandiwara Miss Tjitjih dan Teater Koma. Disamping adanya perbedaan ciri dari tema pertunjukan yang digelar, rupanya dua grup ini memiliki perbedaan yang signifikan dalam beragam aktivitas menjalankan grupnya. Salah satu yang paling nampak ialah perihal kapasitas dari masing-masing anggotanya dan kontradiksi orientasi seni seperti yang telah dipaparkan sebelumnya.

Miss Tjitjih, grup teater tradisional yang pada zamannya tergolong mapan dan menjadi profesi andalan para senimannya ini lambat laun harus menghadapi gerusan

modernitas. Meskipun regenerasinya terbilang lancar, tapi kapasitas anggotanya menghadapi transformasi sosial dan budaya untuk menjadikan grupnya semakin berkembang sangatlah lamban, hal ini disebabkan oleh pola manajemen grupnya yang masih menggunakan cara-cara lama. Yakni lebih dominan melakoni tradisi lisan dari generasi sebelumnya, namun gagal menuturkan tradisi lisan tersebut kepada masyarakat/penontonnya yang semakin lama semakin menghilang dari bangku pagelarannya.

Permasalahan kapasitas anggota yang dimaksud dalam pembahasan ini ialah mengenai kepemilikan empat modal yang terkonsep dalam pemikiran Bourdieu, yakni modal ekonomi, sosial, budaya dan simbolik. Pendapatan ekonomi yang rendah membuat mereka tidak lagi menjadikan grupnya sebagai profesi, maka dicarilah pekerjaan lain agar kebutuhan ekonomi tercukupi. Lalu tingkat pendidikan para anggota yang umumnya tidaklah tinggi menyebabkan sulitnya meraih akses dan apresiatif anggotanya dalam melahirkan ide serta inovasi untuk mengembangkan grupnya. Ini merupakan salah satu potret dari banyaknya teater tradisi di Indonesia yang gagal meruwat grupnya, tapi ini semata bukan kesalahan mereka sendiri karena perhatian pemerintah dan masyarakat dalam melestarikan cagar budaya semacam Miss Tjitjih pun sangatlah minim.

Lain halnya dengan yang terjadi pada Teater Koma, grup ini nampak lebih progres dan inovatif dalam menggelar pertunjukannya. Dengan corak modern–kontemporeranya, mereka memperlihatkan upaya alternatif dalam menjalankan grup teater di tengah ketidakpastian kesejahteraan seniman dan

perhatian pemerintah. Untuk memperoleh kepastian itulah mereka menyadari pentingnya pengembangan kapasitas keanggotaan, mengoptimalkan aspek peran agar regenerasi berjalan, dan yang paling utama agar pertunjukannya selalu ramai penonton walau masyarakat serta bentuk teaterikal selalu mengalami perubahan. Upaya itu membuahkan hasil, hingga kini Teater Koma merupakan salah satu kelompok teater paling produktif yang selalu ramai penonton. Namun, konsekuensi dari pentas pertunjukannya yang selalu segar membuat segmen penontonnya hanya dari golongan kelas menengah.

Berangkat dari belenggu persoalan inilah penulis berkesimpulan bahwa langkanya penonton bagi pertunjukan teater serta tanggapan umum perihal seniman teater yang hanya memikirkan dunianya sendiri merupakan dampak dari beragamnya problematik dalam merawat aset budaya bangsa. Perkembangan teaterikal yang di luar perkiraan semestinya bisa dipahami masyarakat apabila hubungan fungsional antara pelaku seni dengan aspek pendukungnya seperti politik kebudayaan, media, kritikus seni, kantung budaya dan masyarakat mampu berjalan sinergis tanpa harus mengandalkan bantuan sponsor yang selalu memilah-milah keuntungan di balik dukungannya. Keniscayaan kesinergisan itulah yang hingga kini masih terus menerus diupayakan, sampai teater benar-benar mampu meminimalisir perbedaan orientasi serta segmennya agar teater kembali menjadi milik masyarakat.

B. Saran

Meningkatkan citra teater di mata masyarakat masih menjadi sebuah cita-cita utama yang belum terwujud. Sesungguhnya seniman atau komunitas baik tradisi

maupun modern yang memiliki kearifannya sendiri sebaiknya *luwes* dalam bergaul, saling sentuh, saling mempengaruhi dan saling ajar antar berbagai disiplin ilmu teater. Namun disayangkan karena para penggiat seni meskipun banyak berusaha mengusung konteks keseniannya masing-masing dengan intens tapi masih menganut pola berjalan sendiri-sendiri atau bersifat intern komunitas seni mereka saja. Mereka terlalu disibukan oleh berbagai persoalan yang harus dibenahi di dalam komunitasnya, seperti manajemen grup dan regenerasi.

Di luar persoalan grupnya, sebenarnya masih ada tanggung jawab yang wajib di jalankan, yaitu mengupayakan pemberdayaan seni pertunjukan kepada generasi penerus penggiat teater. Regenerasi sendiri masih menjadi masalah penting untuk melanjutkan sejarah teater Indonesia. Regenerasi grup teater perlu mendapat perhatian serius di tengah makin surutnya kejayaan grup teater terdahulu. Maka, sangat penting untuk mencari grup teater baru (junior) sebagai penerus tradisi perteateran di negeri ini.

Belakangan ini inspirasi menjadikan teater ala *broadway* nampaknya terlaksana. Panggung yang gemerlap seperti pada pementasan drama musikal *Laskar Pelangi*, *Onrop* dan *Ali Topan The Musical* terbilang sukses dan dibanjiri penonton. Namun glamornya pentas tersebut justru menjadikan persoalan baru yang semakin miris. Untuk menggelar pentas semegah itu memerlukan biaya yang sangat besar bagi keperluan artistik, *setting* panggung, menggaji para aktor dan seniman yang terlibat dan segala macamnya. Ongkos produksi itu tentu berimbis pada mahalnnya harga tiket, kita bisa mengira golongan masyarakat yang mampu membayar tiket senilai Rp.

500 ribu hingga kisaran 2 jutaan. Penonton memang sangat banyak, tetapi dengan ini teater menjadi semakin eksklusif dan asyik sendiri dengan dunianya. Tidak mampu menciptakan tatanan teaterikal yang akrab dengan masyarakat luas.

Tatanan yang dimaksud adalah di mana masyarakat belajar kebiasaan baru, memahami budaya sebagai pengetahuan literatur tentang sejarah budaya. Dengan begitu masyarakat punya kesadaran dan kebanggaan terhadap asal budayanya sendiri, tidak mudah terhegemoni oleh pengaruh budaya luar yang justru membuat masyarakat lupa akan identitasnya sendiri. Pertunjukan seni yang dilakukan Teater Koma dan Miss Tjitjih merupakan identitas budaya yang tercermin dari perilaku sosial masyarakat, dan kemudian direduksi oleh Nano dan Mang Esek menjadi habitus baru masyarakat.

Melalui tatanan baru ini, diharapkan masyarakat tidak kehilangan arah dan mempunyai simbol yang melekat di dalam kulturnya sendiri, yaitu kultur seni yang berangkat dari identitasnya sendiri yang terbentuk oleh habitus Teater Koma dan Miss Tjitjih melalui pertunjukan seni sebagai arena. Karya–karya Teater Koma dan Miss Tjitjih sendiri ditanggapi penonton sebagai pengetahuan budaya (*Cultural Literacy*).