



# Teater Koma "Sebuah Harapan yang Terus Berlangsung"

Johann Mardjono  
Fakultas Film dan Televisi (FFTV)  
Institut Kesenian Jakarta (IKJ)  
E-mail: johannesmardjono@yahoo.co.id

## INTISARI

Tulisan ini adalah hasil penelitian ketika penulis membuat karya film dokumenter otobiografi Nano Riantiarno pendiri sekaligus pengelola Teater Koma. Metode yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode historis-kritis, yaitu melakukan studi kepustakaan atas tulisan-tulisan tentang Nano Riantiarno dan Teater Koma. Data didapatkan dengan melakukan wawancara langsung kepada yang bersangkutan. Dalam tulisan ini membahas mengenai Teater Koma sebagai kelompok teater yang selama 33 tahun telah berkiprah di panggung pertunjukan kesenian di Indonesia. Teater ini telah mementaskan sebanyak 119 kali pementasan, baik di Jakarta maupun di daerah. Suatu pertanyaan yang memerlukan jawaban adalah, bagaimana Teater Koma dapat bertahan hidup sampai sekarang. Suatu fenomena yang tidak dipunyai oleh kelompok teater yang ada saat ini di Indonesia. Teater Koma telah berhasil membentuk suatu komunitas teater, tempat penggemarnya selalu mengapresiasi pertunjukan-pertunjukan yang diproduksinya dan mempunyai anggota tetap dan setia lebih dari 80 orang, serta penonton tetap dan setia lebih dari 6000 orang.

**Kata Kunci:** Teater rakyat, mencari kebahagiaan, harapan.

## ABSTRACT

*This article is summarized from the report of the research when the writer made a documentary film of the autobiography of Nano Riantiarno, the founder as well as the coordinator of Teater Koma. The critical-historical method was used in this research by studying the writings on Nano Riantiarno and Teater Koma. The data was collected through direct interviews with Nano Riantiarno himself. This article discussed Teater Koma as a group of theater that had performed on the stage of performing art in Indonesia for 33 years. The theater has performed 119 times in Jakarta and other cities. One question to be answered is that what has made Teater Koma survive until now. It is a rare phenomenon for a group of theater in Indonesia. The theater has succeeded in establishing a theater community which has more than 80 loyal and permanent members and loyal and 6000 permanent audience who always appreciate the performances presented.*

*Key words:* Folk Theater, looking for happiness, Teater Koma, hope

### A. Nano Riantiarno dan Teater Koma

Membuat karya film seorang tokoh dalam berbagai bidang profesinya, baik di bidang politik, ilmu pengetahuan, kemanusiaan maupun kesenian, apapun bentuk keseniannya sudah

banyak dilakukan. Hal semacam ini dapat kita tonton di televisi, maupun dalam bentuk cakram yang banyak dijual di toko-toko *audiovisual*.

Di Indonesia masih sedikit sekali orang membuat film dokumenter tentang seorang tokoh kesenian, apalagi di bidang seni pertunjukan,

khususnya teater. Dalam bidang politik maupun kemanusiaan sudah banyak orang yang membuatnya. Di sisi lain, tokoh di bidang teater di Indonesia memang sangat sedikit dan belum ada yang membuat biografinya secara khusus. Contoh yang paling aktual adalah W.S. Rendra, yang sering kita lihat hanya potongan-potongan rekaman kegiatan, baik itu kegiatan sosial politik, maupun kegiatan kesenian, dan itu pun tidak divisualisasikan secara khusus, melainkan dibuat dalam bentuk reportase, yang hanya untuk keperluan berita.

Ada beberapa tokoh teater Indonesia, yang sama sekali tidak ada biografinya, baik dalam bentuk tulisan, maupun dalam bentuk *audiovisual*, yang ada hanya karya-karya mereka yang ditinggalkan ketika mereka masih hidup dalam bentuk tulisan. Melihat hal ini, penulis tergerak hati untuk membuat film biografi dari seorang tokoh teater Indonesia yang sampai saat ini masih konsisten dengan dunia teater yang dia geluti, yaitu Nano Riantiarno dengan Teater Komanya.

Saat ini, kelompok-kelompok teater yang pernah hadir dalam dunia seni pertunjukan di Indonesia banyak yang sudah tidak ada lagi kiprahnya, jika pendiri dan pemimpinya telah berpulang ke alam baka. Hal ini dapat dicermati dari Studi Klub Teater Bandung yang sudah tidak berkiprah lagi di panggung teater tanah air, karena pendiri sekaligus pemimpinya yaitu Suyatna Anirun telah meninggal dunia. Teater Populer sudah tidak produksi lagi sejak Teguh Karya meninggal. Teater Kecil, tinggal nama, ketika pendiri dan pemimpinya Arifin C. Noer yang sesama *Wong Cirebon* sudah meninggal. Bengkel Teater Yogya yang kemudian menjadi bengkel Teater Rendra, apakah masih bisa berproduksi sejak ditinggal oleh W.S. Rendra? Masih harus

dibuktikan. Kemudian Teater Mandiri dengan Putu Wijaya masih hadir sampai saat ini, tetapi tidak seproduktif Teater Koma. Berdasarkan kenyataan inilah, alasan untuk mengemukakan mengapa Nano Riantiarno beserta Teater Koma layak untuk dibahas dan bagaimana Nano Riantiarno belajar dari para seniornya untuk dapat mempertahankan dan mengelola Teater Koma hingga saat ini.

Teater, bagi Nano Riantiarno bukan hanya sebuah tontonan atau kesenian, tetapi teater adalah cermin kehidupan, teater merupakan refleksi saripati kehidupan sekaligus sebagai tempat berkaca pula kepadanya. Teater adalah sebuah media yang memberi peluang untuk mendapatkan kebahagiaan. Dengan demikian sikap dasar dan pedoman itulah yang dipakai dalam bekerja, apapun yang dilakukan baik sebagai sutradara, penulis, dan pemain. Suatu keberhasilan baginya adalah relatif, dalam pengertian Nano Riantiarno mungkin apa yang dilakukan itu berhasil, tetapi bagi orang lain pekerjaan itu dianggap tidak berhasil. Jadi baginya keberhasilan itu relatif tidak penting, yang penting adalah kerja keras dengan yakin dan bahagia.

Sebagai penulis Nano Riantiarno sampai saat ini masih kreatif menulis naskah drama, yang kemudian disutradarainya sendiri di samping naskah-naskah drama saduran. Nano Riantiarno telah membuktikan, bahwa seorang seniman yang kreatif tidak mengenal batas ruang dan waktu untuk mencipta. Kerja keras, disiplin, kemauan besar serta ketekunanlah yang selalu menyertainya dalam berkarya. Daya imajinasinya yang liar mampu melahirkan berbagai tema cerita yang selalu berkaitan dengan masyarakat dan lingkungannya. Selain itu, Nano Riantiarno boleh dikatakan adalah seorang tokoh teater Indonesia

yang telah diakui oleh dunia. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya permintaan dan minat para peneliti asing, serta para seniman profesional dunia dari berbagai bangsa untuk mementaskan naskah-naskah yang ditulisnya.

Teater Koma adalah perkumpulan kesenian nonprofit, yang mengawali kegiatan dengan para seniman dengan sebutan angkatan pendiri. Grup teater ini didirikan pada tanggal 1 Maret 1977 di Jakarta. Anggota pendiri adalah beberapa anggota Teater Kecil, anggota Teater Populer, anggota Teater Mandiri, dan Teater Remaja. Seorang skenografi atau pakar tata panggung yang bernama Roedjito juga ikut dalam pendirian itu. Kelompok ini sangat produktif dan konsisten menggelar pementasan serta mempunyai banyak penonton setia. Pentas-pentasnya sering digelar lebih dari 2 minggu, bahkan pernah berpentas lebih dari satu bulan. Hingga tahun 2010, Teater Koma telah memproduksi sebanyak 120 kali pementasan, baik di televisi maupun di panggung. Kiprah kreativitasnya sering digelar di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki dan Gedung Kesenian Jakarta. Selama 33 tahun Teater Koma telah mementaskan karya Nano Riantiarno, antara lain: *Rumah Kertas*, *Maaf, Maaf, Maaf*. J.J. *Kontes 1980*. *Tri Logi Opera Kecoa (Bom Waktu, Opera Kecoa, Opera Julini)*, *Opera Primadona*, *Sampek Engtay*, *Banci Gugat*, *Konglomerat Boriswara*, *Pialang Segi Tiga Emas*, *Sukses*, *Rumah sakit Jiwa*, *Semar Gugat*, *Opera Ular Putih*, *Opera Sembelit*, *Samson Delila*, *Kala*, *Burung-Burung*, *Republik Bagong*, dan *Republik Petruk*.

Teater Koma juga menggelar karya dramawan kelas dunia; *The Comedy of Error* dan *Romeo Juliet* dari William Shakspeare, *Woyzeck* dari George Buchner, *The Threepenny Opera* dan *The Good Person Of Shechwan* oleh Bertolt Brecht, Karya-karya Moliere; *Orang Kaya Baru*, *Kena Tipu*, *Doca Dara*, *Si Bakil*

dan *Tartuffle*. *Women in Parliament* karya Aristophanes, *The Crucible (tenung)* karya Arthur Miller, *The Mariage of Figaro* dari Beaumarchaise, *Animal Farm* dari George Orwell, *Ubu Roi* dari Alfred Jarre, *The Robber* oleh Freidrich Schiller, *Der Besuch der Alten Dame (Kunjungan Cinta)* dari Friedrich Durrenmatt, dan *Kaj Pa Leonardo? (Kenapa Leonardo?)* karya Evald Flisar.

Teater Koma adalah kelompok teater independen, bekerja lewat pentas-pentas yang mengkritisi situasi dan kondisi sosial politik di tanah air dengan harapan teater dapat berkembang dengan sehat, bebas dari pengaruh politik praktis, menjadi tontonan yang bermakna, dan dibutuhkan masyarakat. Meskipun sudah 4 kali mengalami pencekalan pentas pada zaman orde baru yaitu (*Maaf, Maaf, Maaf/1978*, *Sampek Engtay/1989*, *Sukses* dan *Opera Kecoa/1990*), 2 kali mendapat ancaman bom dan berkali-kali menjalani interogasi oleh pihak yang berwajib, Nano Riantiarno dan Teater Koma tetap yakin, bahwa teater bisa menjadi salah satu jembatan menuju suatu keseimbangan batin dan jalan bagi terciptanya kebahagiaan yang manusiawi, jujur, bercermin lewat teater, diyakini pula sebagai salah satu cara untuk menemukan kembali peran akal sehat dan budi murni.

Diharapkan bahwa tulisan ini dapat memberi gambaran yang lebih jelas tentang suatu kelompok kesenian yang telah berkiprah di jagat teater modern di Indonesia yang belum ada yang menyamainya sampai saat ini, dan juga bagi yang berminat untuk mengelola suatu kelompok atau paguyuban teater dapat mengambil manfaat dari paparan ini.

## B. Teater Rakyat.

Teater pada mulanya adalah suatu bentuk upacara ritual, suatu bentuk pemujaan kepada yang maha, atau yang absolut, dan kemudian

mereka membuat sebuah puja-puji lewat mantera dan kadang-kadang dengan menggunakan topeng sebagai bentuk personifikasi dari yang absolut itu. Pada mulanya sebagian besar teater tradisional merupakan bagian dari upacara keagamaan atau upacara adat dari suku-suku asli, seperti upacara panen, perkawinan, atau hajatan. Hal ini sudah ada sejak jaman pra Hindu. Dalam upacara tersebut terdapat peristiwa teater. Sebagai pendukung upacara tersebut diwujudkan dalam bentuk yang terdiri atas unsur-unsur teater seperti tari, musik, paduan suara. Gerak seperti tari, musik paduan suara, persembahan, doa atau mantera-mantera yang menyatu dengan upacara.

Bentuk teater yang dipakai untuk keperluan upacara ini kemudian berubah sifatnya menjadi sebuah pertunjukan kesenian untuk hiburan. Contoh teater yang pada mulanya masih terkait dengan upacara ritual sampai sekarang dapat ditemukan di Bali dan Kalimantan. Secara sosiologis, kesenian atau teater tidak dapat dipandang lepas dari tatacara kehidupan masyarakat di sekelilingnya. sebab sadar atau tidak, sebagaimana kesenian pada umumnya, masyarakat dan lingkungan dengan tata kehidupannya merupakan sumber ilham yang tidak habis-habisnya bagi penciptaan seni teater. Masyarakat merupakan tempat berproses dan sekaligus pengolahan seni teater tersebut.

Pada dasarnya masyarakat Indonesia adalah masyarakat agraris yang sangat sederhana. Oleh karena itu, masyarakat yang demikian tidak rumit dan belum mengenal spesialisasi dan deferensiasi. Masyarakat agraris mengelola hidupnya secara bergotong royong dan kebersamaan. Sifat kegotong-royongan ini menyebabkan lahirnya bentuk kesenian yang spontan dan didukung oleh kebersamaan. Masyarakat pertanian menaruh

arti penting pada tanah, alam, pepohonan, air, sungai dan juga roh-roh halus atau roh nenek moyang yang mempengaruhi kehidupan mereka.

Di Indonesia dapat dijumpai dua bentuk teater, yaitu *teater tradisional* dan *teater nontradisi*. Kedua bentuk teater mempunyai materi yang sama, namun cara pengungkapan dan pengolahannya berbeda, karena sumber, wawasan, dan cita rasa para seniman pendukungnya berbeda. Bahkan, masyarakat pendukungnya pun berbeda.

Teater tradisional, terutama teater rakyat yang lahir dari masyarakat yang *guyub* (akrab dan memiliki kebersamaan), yang berfungsi mempererat hubungan antar warga, yaitu saling dukung mendukung, menciptakan solidaritas warga dalam kegiatan, karena merupakan warisan budaya nenek moyangnya. Pertunjukan teater rakyat biasanya dilaksanakan bersamaan dengan keperluan masyarakatnya. Pertunjukan dilakukan atas dasar tata cara yang diikuti mentradisi dan turun menurun. Pengalaman pentas generasi tua dialihkan atau dilanjutkan ke generasi yang lebih muda atau generasi penerus dan mengikuti, serta setia pada *pakem* yang sudah ada. Tempat pementasannya dilakukan di tempat paling sederhana, yaitu dengan menggunakan arena di lapangan terbuka dan penonton mengelilingi pertunjukan dalam suasana yang santai.

Proses kreatif dalam teater tradisional didukung oleh sistem kebersamaan, tidak ada menonjol individu sebagai pencipta karya. Suatu karya, lahir dan muncul karena hasil bersama dan dikerjakan bersama. Dalam menyiapkan sebuah pertunjukan, semua dilakukan dengan saling membantu, jadi sifat karya sebagai milik individu telah hilang sama sekali, bahkan pengarang dalam teater tradisional seolah-olah dilakukan bersama-

sama. Teater tradisional menggunakan sastra lisan dan kita tidak menemukan nama pengarang dalam sastra lisan, kecuali keterangan anonim. Umumnya cerita-cerita yang dipentaskan mengambil cerita dari legenda, dongeng, atau cerita rakyat. Cerita-cerita tersebut merupakan cerita yang penuh fantasi dan bersifat imajiner, bukan realitas yang kita hadapi sehari-hari. Dengan demikian dapat digolongkan sebagai cerita yang nonrealis. Pembiayaan untuk keperluan pertunjukan ditanggung oleh orang yang ingin mengadakan pertunjukan, atau orang yang mempunyai hajat.

Ciri utama teater tradisional adalah spontanitas. Sifat spontan dari para pelakon muncul secara intuitif dari kesederhanaan dan kejujuran, lahir dari bakat alam yang dimiliki. Apa yang berlangsung saat pertunjukan dilakukan secara improvisatoris, semua berdasarkan kebiasaan bermain yang telah mentradisi, dengan mengikuti pakem yang telah digariskan oleh generasi sebelumnya. Pengalaman pentas generasi tua dialihkan kegenerasi yang lebih muda atau generasi penerus. Kesepakatan semacam itu dilaksanakan berulang kali, bahkan bertahun-tahun secara bersama-sama. Bentuk pertunjukannya sangat sederhana, penyampaiannya sangat komunikatif dan mudah dicerna oleh masyarakat di lingkungannya.

Teater tradisional merupakan salah satu kelompok bentuk seni kolektif yang terpadu dan menggunakan unsur berbagai media ekspresi. Umumnya menggunakan media ekspresi berupa tari, drama dan musik, ketiganya dijalin terpadu, tetapi ketiga media ekspresi tersebut dapat juga berdiri sendiri-sendiri. Media ungkapannya tidak hanya dengan suara (yang menghasilkan kata-kata dalam bentuk

penceritaan yang bersifat *oral* atau dinyatakan dengan bahasa) dan laku, tetapi juga diungkapkan dengan *gesture* (gerak) dan mimik. Setiap seniman teater tradisional harus mengenal, mengerti, dan memahami materi seni tari, musik, dan drama. Dalam pertunjukan selalu dipergunakan bahasa daerah setempat, bahasa yang hanya dimengerti oleh masyarakat etnik tertentu. Bahasa merupakan salah satu faktor yang memungkinkan suatu teater dari suatu kelompok etnik dapat komunikatif dalam lingkungannya.

Teater non tradisi umumnya dinamakan juga dengan teater modern, yaitu merupakan suatu bentuk teater yang tumbuh dan berkembang terutama di kota-kota besar sebagai hasil kreatifitas masyarakat Indonesia dalam persinggungan dengan kebudayaan Barat. Hasil karyanya terpengaruh budaya lain, terutama secara teknik mengacu pada Teater Barat. Teater nontradisi bertolak dari sastra tulis, sastra Indonesia yang berbentuk lakon dan diikat oleh konvensi, serta hukum dramaturgi. Secara teknik teater, teater nontradisi bersumber dari konsep teater Barat, dan para pendukungnya kebanyakan adalah masyarakat terpelajar.

Teater tradisional dan teater non tradisi, keduanya mempunyai akar dan sumber yang sama, tetapi dengan gaya penyajian yang berbeda. Begitu pula dalam seni pemeranan, keduanya berbeda. Seni teater merupakan seni kolektif, seni yang hidup (bukan barang mati), yang berkembang sebagaimana sifat hidup sendiri. Seni teater memiliki unsur dari tiga bentuk seni, yaitu (1) Adanya seni sastra, (2) Aktor yang memainkan karya seni sastra, merupakan seni pemeranan, dan (3) Dipentaskan secara visual merupakan dukungan karya seni rupa. Dalam suatu proses pementasan, yang pertama kali muncul adalah

cerita. Cerita divisualkan dengan aktor yang memainkan tokoh di dalamnya. Seni peran merupakan unsur utama dalam pementasan teater.

Dalam teater, khususnya seni pemeranan yang materinya merupakan "seni yang hidup", hanya ada dua pilihan untuk menyampaikan gaya permainan dalam mewujudkan peran, yaitu seni pemeranan realis dan non realis. Teater tradisional dimainkan dengan pendekatan pemeranan nonrealis, sedangkan teater non tradisi umumnya dimainkan dengan pendekatan pemeranan realis. Semuanya tergantung pada karya sastra yang dihadapi.

Menurut Nano Riantiarno, yang dimaksud teater tradisional itu adalah teater rakyat yang selama ini menjadi referensinya. Di dalam pertunjukan teater rakyat tersebut selalu memasukan lima unsur yang telah disebutkan di atas. Seperti *Srimulat*, dalam setiap pentasnya selalu mempertunjukan komedi dan nyanyian, hal inilah yang membuat Nano sangat terkesan dengan semua pertunjukan *Srimulat*. Kemudian *Sintren* yang selalu dipentaskan pada acara pesta hajatan atau di keramaian pasar malam. *Sintren* adalah pentas tari dan musik, yang mengandung unsur magis dan sangat populer di Cirebon. Kesenian rakyat lain yang sering ditontonnya adalah *Masres*, kesenian rakyat sejenis Ketoprak di Jawa Tengah, atau Lenong di Betawi, Jakarta maupun kesenian *Topeng Cirebon* dan pertunjukan *Wayang golek*. Dari semua pertunjukan ini Nano Riantiarno merasa banyak belajar soal nilai-nilai kehidupan dan estetika yang dalam.

### C. Mencari Kebahagiaan

Dalam penjelasannya kepada penulis, Nano Riantiarno mengatakan baginya teater bukan lagi

hanya sekedar 'pertunjukan', atau 'kesenian', tetapi teater adalah cermin kehidupan. Teater adalah refleksi dari sari pati kehidupan, karena sekaligus kita bisa berkaca kepadanya. Jadi teater adalah kehidupan yang hidup. Selanjutnya dia mengatakan:

"Bahwa Kesenian merupakan salah satu ekspresi manusia untuk menyatakan rasa terima kasih kepada alam dan kehidupan, karena teater merupakan salah satu cabang dari kesenian, maka saya percaya teater adalah salah satu ekspresi manusia untuk menyatakan terima kasih kepada alam dan kehidupan. Teater adalah sebuah media yang memberikan peluang kepada kita untuk mendapatkan kebahagiaan. Itulah sebabnya saya berada di teater, yang saya cari adalah kebahagiaan dan saya yakin ada sebuah kebahagiaan besar yang sampai sekarang belum saya peroleh. Tetapi banyak kebahagiaan-kebahagiaan kecil yang saya peroleh dari teater, bahwa sebuah keberhasilan adalah relatif, dalam pengertian mungkin kita menganggap apa yang kita lakukan berhasil, tapi mungkin orang lain menganggap itu tidak berhasil. Jadi kita harus memerlukan sebuah formula bahwa keberhasilan itu relatif tidak penting, yang penting adalah kerja keras dengan yakin dan bahagia".

Dari pernyataan Nano Riantiarno tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa dia hidup dan bekerja di teater untuk mencari kebahagiaan. Ini sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh filsuf besar Yunani Aristoteles (383-321 sebelum Masehi). Pertanyaan inti Aristoteles adalah tentang apa yang merupakan Tujuan Manusia. Menurut Aristoteles, apapun yang bergerak dan apapun yang dilakukan manusia harus demi sesuatu yang baik, demi suatu nilai. Nilai itu tujuannya, tetapi ada dua macam tujuan, yaitu ada yang dicari demi tujuan yang lebih jauh, dan ada yang dicari demi dirinya sendiri. Misalnya uang, bukan dicari demi dirinya sendiri, melainkan karena uang merupakan sarana untuk mencapai tujuan yang lebih jauh, misalnya untuk

mem-biayai pendidikan. Namun apakah pendidikan merupakan tujuan pada dirinya sendiri? Untuk apa kita mencari pendidikan? Tentu untuk menemukan pekerjaan yang memuaskan. Namun memuaskan dalam arti apa? Mungkin dalam arti menghasilkan banyak uang. Lalu banyak uang itu untuk apa? Kelihatannya bahwa tujuan-tujuan itu semua hanya sementara, hanya sebagai sarana, bukan sebagai tujuan pada dirinya sendiri. Namun akhirnya harus ada sesuatu yang tidak hanya dicari demi sesuatu yang lain lagi, melainkan demi dirinya sendiri, sesuatu yang bernilai pada dirinya sendiri.

Dalam segala perbuatannya manusia mengejar suatu tujuan. Ia selalu mencari yang baik bagi dirinya sendiri. Apa yang dicari demi dirinya sendiri? Aristoteles menjawab: *eudaimonia*, Kebahagiaan. Kebahagiaan merupakan tujuan terakhir manusia, karena apabila sudah bahagia manusia tidak memerlukan apa-apa lagi. Kemudian kalau orang sudah bahagia, tidak masuk akal masih mencari sesuatu yang lain lagi. Kebahagiaan itulah yang baik pada dirinya sendiri. Kebahagiaan bernilai bukan demi suatu nilai lebih tinggi lainnya, melainkan demi dirinya sendiri. Dengan hidup seperti apa kita menjadi bahagia? Ada banyak sekali pendapat yang berbeda tentang apa yang membuat manusia bahagia. Berdasarkan hal tersebut Aristoteles mulai dengan pertanyaan: Cara hidup mana yang membuat kita Bahagia ?.

Salah satu pandangan yang sering ditemukan adalah menyamakan hidup baik dengan kekayaan. Orang mau menumpuk kekayaan sebanyak mungkin, karena kekayaan dianggap bisa menjamin kebahagiaan. Kita dapat menyebutkan pandangan ini sebagai pandangan pragmatis. Aristoteles menolak pandangan ini. Jelaslah

bahwa kekayaan bukan tujuan untuk dirinya sendiri, melainkan semata-mata sebuah sarana untuk mencapai tujuan-tujuan yang lebih jauh, sehingga jelaslah dan secara empiris juga mudah terbukti, bahwa kekayaan tidak menjamin kebahagiaan, melainkan hanya mencapai kenikmatan saja. Hidup mencari nikmat tidak mungkin menghasilkan kebahagiaan, karena nikmat bukan kenyataan tersendiri, melainkan hal yang selalu menyertai suatu tindakan. Kebahagiaan mesti tercapai melalui tindakan. Manusia menjadi bahagia bukan dengan cara pasif menikmati sesuatu, bukan asal semua hal yang barangkali diinginkan tersedia, melainkan sikap dalam bertindak. Dengan bertindak ini menjadi nyata. Hanya lewat perbuatan manusia menyatakan diri, menjadi nyata atau *real*. Hidup yang bermutu tidak tercapai melalui nikmat pasif, melainkan melalui hidup yang aktif. Manusia bahagia dalam merealisasikan atau mengembangkan diri, karena tindakan merealisasi kemampuan atau potensialitas khas manusia. Dalam bahasa sekarang manusia mencapai Kebahagiaan dengan Mengembangkan Diri, dalam perealisasi kekuatan-kekuatan hakikinya.

#### D. Menjadi Seorang Penulis

Bermula dari kebiasaan tulis menulis, Nano mulai mengirimkan tulisan-tulisannya ke beberapa redaksi koran maupun majalah. Tulisannya yang pertama dimuat oleh surat kabar Berita Indonesia yang terbit di Jakarta. Nano saat itu masih duduk di kelas dua SMP, yaitu tahun 1963. Bagi Nano pada saat itu sangat menggembirakan, karena ternyata dari kegiatannya tulis menulis, dia mendapatkan honor. Honor nya memang tidak besar, tetapi



sangat membesarkan hati dan semangatnya untuk menulis terus. Lebih dari itu yang terpenting adalah, bahwa dengan menulis di koran maupun di majalah akan mendapatkan imbalan, dan ini berarti menulis dapat juga menjadi lapangan penghasilan.

Sejak saat itu Nano Riantiarno rutin menulis dan mengirimkannya ke berbagai media cetak. Dari tulisan-tulisan ringan seperti anekdot-anekdot, kronik, sampai kemudian tulisan terjemahan dan cerita pendek. Tulisan-tulisannya banyak yang dimuat di majalah seperti Majalah Varia dan Selecta. Di samping kegiatan tulis menulis, Nano Riantiarno juga senang membaca. Buku yang dibacanya kebanyakan karya para Pujangga Baru, antara lain adalah Layar Terkembang dari (Sutan Takdir Alisyahbana), Salah Asuhan (AbdulMuis), Siti Nurbaya (Marah Rusli), Kalau Tak Untung (Selasih), Belunggu (Army Pane), serta Dari Ave Maria ke Jalan Lain Ke Roma (Idrus). dan banyak lagi.

Dari buku-buku bacaan karya para Pujangga Baru, Nano Riantiarno mulai berkenalan dengan buku-buku bacaan dari pengarang-pengarang kelas dunia antara lain Ernest Hemingway, yang mengarang buku cerita Karl May, Old Sutterhand, juga Winettou dan pengarang-pengarang lainnya, seperti Jules Verne, Alexander Dumas. William Saroyan. Di samping itu juga membaca cerita komik wayang dari R.A. Kosasih, Ardisona, dan cerita silat dari Gan KL, OKT, dan Kho Ping Ho. Kesenangan membacanya masih dilakukan hingga saat ini. Hal ini dibuktikan dengan koleksi bukunya yang berjumlah kurang lebih 12.000 buah buku dari bermacam-macam jenis. Buku-buku tersebut disusun rapi di ruang kerjanya yang kecil sekaligus merangkap menjadi ruang perpustakaan. Di dinding ruang kerjanya terpampang berbagai

tanda penghargaan yang telah dibingkai dan disusun dengan rapi. Semua koleksi buku-buku tersebut boleh dibaca bagi yang berminat dan juga para anggota Teater Koma.

#### E. Mulai Mengenal Teater

Kebiasaan menulis dan membaca, serta kegemaran Nano menonton pertunjukan kesenian rakyat di Cirebon dan menonton film inilah kemudian membawanya masuk ke dalam dunia kesenian. Perkenalannya dengan dunia teater bermula ketika menjadi anggota *Tunas Tanah Air* (TTA), perkumpulan seniman muda kota Cirebon. Kegiatan-kegiatan yang diselenggarakan adalah penulisan, pembacaan sajak, dan pentas drama. Perkumpulan ini bersanggar di gedung RRI Cirebon. Para anggotanya terdiri atas berbagai kalangan masyarakat, seperti pelajar, mahasiswa, penulis, guru, dan sebagainya. Menurut Indra Suradi yang pertama kali memperkenalkannya ke dunia teater, karena Indra Suradi menangani grup drama sebagai salah satu unit kegiatan TTA, yang kebetulan grup ini sedang menyiapkan suatu pementasan. Persiapan pentas dilakukan selama tiga bulan dan Nano Riantiarno terlibat sebagai kru panggung yang menyiapkan makanan untuk para pemain. Nano Riantiarno sendiri berperan sebagai hulubalang, yang hanya mengucapkan dua tiga patah kata dalam cerita *Aria Pangembangan*. Pertunjukannya dipentaskan di gedung bioskop Paradis selama dua malam pada ulang tahun kemerdekaan 17 Agustus 1966. atas pesanan Korem Sunan Gunung Jati.

Setahun kemudian Sanggar teater TTA mementaskan lakon *Caligula* terjemahan sastrawan Cirebon Sirullah Kaelani, tepatnya pada tanggal 26 dan 27 Agustus 1967 di gedung

bioskop Mignon, di kompleks Pasar Pagi Cirebon. Pementasannya sendiri dapat tanggapan positif dari harian *Pikiran Rakyat* dan dipenuhi banyak penonton. Mulai saat itu Nano Riantiarno dikenal oleh pencinta teater di Cirebon, karena memerankan tokoh Scipion. Dan ini pernyataannya.

“Saya mulai mengenal teater tahun 1965. Masih duduk di bangku SMA di Cirebon. Bermain sebagai Scipion dalam *Caligula* karya Albert Camus. Saya yakin permainan saya buruk, tapi entah kenapa ada kecocokan. Seperti anak-anak muda disekitar saya pada waktu itu, saya juga mulai berpuisi-puisi. Berumur 16 tahun, masih mengebu-gebu dan punya keinginan untuk menyaingi Shakespeare. Kegiatan berkisar antara ‘diskusi’ menerbitkan majalah dinding di sekolah, mengadakan lomba deklamasi dan seminggu sekali membaca puisi di RRI. Sejak saat itu secara tidak disadari saya sudah mulai mempersiapkan diri untuk menjalani upacara. Upacara menjadi penulis dan pekerja teater. Tidak terlalu pasti. Boleh dibilang, ayun langkah kaki saya memasuki dunia teater dimulai dengan banyak pertanyaan”

Bagaimanapun juga, sesungguhnya Nano Riantiarno jatuh cinta kepada dunia teater karena termotivasi oleh hadirnya aktor Soekarno M. Noer dan Pietrajaya Burnama di kancah teater modern Indonesia. Begitu juga dalam dunia film, menurut anggapan Nano Riantiarno, keduanya merupakan aktor watak yang kuat. Indra Suradi berpendapat bahwa kedua aktor itu menjadi hebat berkat mengenyam pendidikan di Akademi Teater (ATNI). Dari penjelasan tersebut, maka tersimpanlah obsesi Nano Riantiarno untuk meneruskan ke ATNI bila lulus SMA. Setelah lulus SMA (1967) pilihan Nano Riantiarno untuk meneruskan kuliah ke ATNI di Jakarta. Awal tahun 1968 Nano Riantiarno mendaftar di ATNI dan diterima sebagai mahasiswa baru. Di Jakarta Nano Riantiarno tinggal sementara di tempat

pemondokan Toto Supriyanto, temannya satu sanggar di TTA yang juga meneruskan kuliah di Sekolah Tinggi Publisistik (STP). Selanjutnya Nano Riantiarno menumpang di rumah kontrakan kakak perempuannya Tri Wuryani, yang baru menikah terletak di Kampung Dukuh Atas. Kondisi ATNI ketika Nano kuliah tidak dapat disamakan dengan akademi teater saat ini, karena kondisi ATNI sangat menyedihkan, tetapi karena usaha Usmar Ismail sebagai pendiri dan penggagasnya yang berusaha keras agar ATNI tetap hidup terus. Walaupun pada kenyataannya tempat kuliah untuk para mahasiswanya sering berpindah-pindah, namun tidak menyurutkan Nano Riantiarno untuk tetap menimba ilmu teater dari para pengampunya. Para pengampu di ATNI adalah para seniman-seniman terkenal pada masanya.

Di ATNI Nano Riantiarno berkenalan secara khusus dengan dunia teater Barat, baik yang klasik maupun modern. Nano Riantiarno mulai akrab dengan dramawan klasik seperti Sophocles, Euripides, Arsithophanes, Plautus. Kemudian mempelajari tentang William Shakespeare, Ben Johnson, Federico Garcia Lorca, Arthur Miller, selanjutnya mengenal Henrik Ibsen, August Strinberg, Bertolt Brecht, Friederich vo Schiller, dan Buchner, Moliere, Jean Giraudoux, Eugene Ionesco, Tennessee Williams, dan Georg Bernard Show, Karel Cakap, Harold Pinter, Konstantin Sergejevich Stanislavsky, Nikolai Gogol, dan banyak lagi. Nano Riantiarno selesai kuliah tahun 1970, genap enam semester tanpa mendapatkan diploma seperti layaknya perguruan tinggi lainnya, yang memberikan diploma ketika seorang mahasiswa dinyatakan lulus atau selesai dari perguruan tinggi tersebut.

Ketika masih menjadi mahasiswa, Nano Riantiarno mengikuti kursus akting yang dikelola

oleh Teguh Karya salah seorang pengajar di ATNI. Mahasiswa yang lulus seleksi untuk mengikuti kursus, antara lain adalah Slamet Rahardjo, Boyke Roring, Franky Rorempandey, dan beberapa mahasiswa lagi. Kemudian peminat dari luar ATNI dan para bintang film adalah Tuti Indra Malaon, Henky Sulaeman, Dicky Zulkarnaen, Bustomi AA, Ishaq Iskandar, Rosaline Oscar, Mieke Wijaya, Rahayu Effendy, Sylvia Nainggolan, Dewi Sawitri, Titi Qadarsih dan beberapa lagi. Ketika Teguh Karya meninggalkan ATNI, bersamanya ikut peserta kursus akting seperti Nano Riantiarno, Slamet Rahardjo, Boyke Roring, dan Franky Rorimpandey, hingga kemudian Teguh Karya mendirikan Teater Populer Hotel Indonesia. Para mahasiswa itu pun ikut bergabung. Pentas perdana Teater Populer HI berjudul *Tjahaja untuk Pahlawan*. Pementasan tersebut didukung oleh seluruh peserta kursus akting, termasuk Nano Riantiarno sebagai pemain, merangkap pekerja panggung. Produksi pemanasan ini disebut oleh Teguh Karya sebagai gerak dramatik berdurasi 20 menit, untuk mengawali 'preview' (tayangan perdana) film Indonesia pertama berwarna yang disutradarai oleh Wim Umboh, berjudul *Sembilan*. Gerak dramatik yang dimaksud oleh Teguh Karya pada dasarnya adalah gerak-gerak yang dilakukan dalam latihan 'olah tubuh' selama kursus akting berlangsung.

Kesibukan Nano Riantiarno selain kuliah sore hari di ATNI dan malam hari latihan teater di HI, adalah diskusi di kamar Teguh Karya. Kamar itu berada di gedung Karya Wisata yang terletak dibelakang HI. Di Karya Wisata yang berlantai empat ini para pekerja Hotel Indonesia mendapat jatah kamar sebagai tempat tinggal. Diskusi setelah latihan di Bali Room HI berlanjut hingga pukul 02.00 dini hari. Setelah itu semua peserta

pulang ke rumah masing-masing. Nano Riantiarno bersama Boyke Roring dan Franky Rorimpandey sering menginap di salah satu sudut lantai bawah gedung Sarinah. Gedung Sarinah ini kira-kira tiga ratus meter jauhnya dari Hotel Indonesia. Di Gedung Sarinah banyak kotak-kotak kardus milik pedagang tanaman hias, yang kalau malam ditinggalkan begitu saja. Keuntungan untuk mereka tidur di Sarinah ialah di saat pagi hari mereka jadi lebih dekat ke HI. Mereka berjalan kaki untuk latihan teater yang dipimpin Teguh Karya. Usai latihan teater pagi hari, sore hari mereka langsung kuliah di ATNI. Sehabis kuliah, mereka segera kembali latihan di Hotel Indonesia.

Pentas Teater Populer HI kembali di gelar di Balai Budaya Jakarta, pada tanggal 28 dan 29 September 1968. Kali ini Teater Populer HI menggarap naskah pendek *Kammerherre Alvoing* (pemadatan naskah 'Gosht' karya Ibsen) dan *Antara Dua Perempuan* karya Alice Gestenberg. Kedua naskah tersebut disutradarai oleh Teguh Karya. Para pendukung pementasan tersebut, adalah Slamet Rahardjo, Ishaq Iskandar, Dicky Zulkarnaen, Tuti Indra Malaon, Rahayu Effendi, Mieke Wijaya, dan Rosaline Oscar. Tepat 14 Oktober 1968, Teater Populer HI kembali memanggungkan kedua karya tersebut di Bali Room Hotel Indonesia. Penonton penuh sesak memadati gedung yang berkapasitas 800. Seminggu kemudian tanggal 21 Oktober 1968, Teater Populer HI menyajikan lakon *Jangan Kirim Aku Bunga* karya Norman Barash, terjemahan Wahab Abdi. Pementasannya di tempat yang sama. Kali ini para pemain yang belum muncul pada pertunjukan yang terdahulu ditampilkan. Mereka adalah Boyke Roring, Dady Jaya, Franky Rorempandey dan Nano Riantiarno. Pertunjukan ini mencatat sukses besar, meskipun tidak menjadi pemeran utama dalam lakon tersebut, Nano

Riantiarno merasa bangga. Kemudian lakon tersebut kembali dipentaskan di Teater Tertutup TIM, pada tanggal 11 Nopember 1968 dalam rangka peresmian Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki. Demikian untuk pertama kalinya Nano Riantiarno unjuk diri di TIM sebagai pemain teater.

Tahun 1969 Teguh Karya mendapat anugerah Seni dari Pemerintah Indonesia. Acara syukuran atas diterimanya penghargaan tersebut ditandai dengan pentas sebuah lakon karya August Strindberg berjudul, Sang Ayah terjemahan Asrul Sani. Dalam lakon tersebut Nano Riantiarno berperan sebagai Dr. Ostermark yang menurut pengamat teater penampilannya cukup menjanjikan sebagai aktor teater. Putu Wijaya menanggapi permainan Nano Riantiarno dengan menulisnya di harian Sinar Harapan terbitan Nopember 1969, sebagai berikut.

“N. Riantiarno memainkan Dr. Ostermark mempunyai materi tubuh yang bagus serta vokal yang berwarna sendu. Vokalnya sendiri sudah mempunyai karakter, ini suatu keuntungan yang besar. Karakter vokal ini membuat setiap dialog bisa meyakinkan, meskipun dilakukan sambil tidur. Namun kelihatannya Riantiarno kurang bebas, mungkin karena energi yang menjalankannya bukan energinya sendiri, tapi energi sutradara”.

Sejak itu Nano Riantiarno mampu menarik perhatian peminat teater dan ini membuat keyakinannya semakin kuat, bahwa teater adalah pilihannya yang tepat. Nano Riantiarno menyadari betul bahwa pada dasarnya hidup di dunia teater artinya harus memahami kehidupan sehari-hari secara nyata. Buktinya ketika harus membangun sanggar, saling bergiliran memasak, dan menyiapkan segala keperluan latihan bersama-sama. Itu adalah sebagian kecil dari pelajaran berteater yang sesungguhnya. Nano

Riantiarno dan anggota teater yang lain ikut membangun sanggar ‘gudang kerupuk’ di samping Hotel Indonesia. Sekitar tahun 1968 pembangunan sanggar berlangsung sesuai yang diceritakan oleh Nano Riantiarno.

“Kami waktu itu bekerja setiap malam selama 1 bulan. Mengangkut barang barang dolken untuk tiang tiang sanggar. Mencangkul dan mengali persis seperti kuli bangunan. Makan ala kadarnya. Latihan teater jalan terus. Akhirnya, sanggar “gudang kerupuk” disebut begitu karena dindingnya terbuat dari seng bekas proyek bangunan Hotel Indonesia-ukuran 4 x 7 itu selesai. Bisa dipakai latihan sekaligus untuk tidur, serta berteduh supaya tidak kedinginan atau kepanasan, tetapi kalau malam hari hujan deras atapnya bocor. Tidur terpaksa harus berselimutkan jas hujan”.

Kehadiran sanggar tersebut telah mengurangi problem tempat latihan bagi grup Teater Populer saat itu. Mereka tidak khawatir lagi untuk tidak memperoleh tempat latihan. Begitu jadwal Hotel Indonesia padat, langsung latihan pindah ke sanggar. Beberapa karya pentas yang lahir dari sanggar Karya Wisata itu diantaranya, *Djajaprana* (1970), *Pernikahan Darah* (1971), dan *Wabah Putih* (1972). Dalam lakon-lakon yang dipentaskan tersebut, Nano Riantiarno terlibat sebagai pemain. Bahkan, film pertama yang dibuat oleh Teater Populer, *Wajah seorang laki-laki*, juga lahir di sanggar ini. Sejak sanggar berdiri, praktis Nano Riantiarno tidak pernah pulang ke rumah kakaknya di Dukuh Atas. Hal ini membuat kakak perempuannya Tri Wuryani menjadi khawatir dan takut terjadi sesuatu yang tidak diharapkan terhadap diri Nano Riantiarno. Kakaknya kemudian mengundang ayahnya dari Cirebon untuk menegur Nano Riantiarno. Segalanya menjadi jelas dan terang setelah Nano Riantiarno berterus terang kepada ayahnya, bahwa dia selama ini sedang giat mewujudkan keinginannya jadi ‘orang teater’,

seperti yang pernah dicita-citakan dulu di Cirebon. Ayahnya baru merasa lega, ketika bertemu muka dengan Teguh Karya yang menjamin bahwa Nano Riantiarno benar-benar sedang belajar teater dan dia yang membimbingnya. Saat itu Teguh Karya menjelaskan bahwa pada dasarnya kelompok Teater Populer memiliki tujuan nyata, yaitu membina penonton teater di Jakarta agar mengenal dan mencintaiseni teater. Misalnya Tuti Indra Malaon menyebar undangan di wilayah Jakarta Pusat dan wilayah lainnya di kerjakan oleh anggota Teater Populer lain secara bergantian. Sejak tahun 1968 sampai tahun 1972 Teater Populer HI berhasil menjaring 3000 penonton tetap.

Ketika sanggar 'gudang kerupuk' dianggap sudah tidak memadai lagi untuk kegiatan Teater Populer Hotel Indonesia, Teguh Karya membeli sebidang tanah seluas 180 meter persegi di jalan Kebon Kacang IX/61. Bangunan di atas tanah tersebut direnovasi menjadi sebuah sanggar, dengan melibatkan Nano Riantiarno, Boyke Roring, dan Slamet Rahardjo, serta dibantu anggota baru Benny Benhardi, George Kamarullah, Zaenal Bungsu, dan yang lainnya. Seperti saat membangun sanggar gudang kerupuk, semua anggota tersebut menjadi kuli dan membantu arsitek sekaligus tukang bernama Sadeli, orang Cirebon yang menjadi langganan Teguh Karya. Sejak sanggar selesai dibangun, Teguh Karya dan anggota lain menganggap era Hotel Indonesia sudah berakhir. Teguh Karya akhirnya berhenti sebagai karyawan Hotel Indonesia dan berkonsentrasi pada kerja kesenian saja. Sejak saat itu, Teater Populer tidak lagi memakai Hotel Indonesia di bagian belakang namanya.

Nano Riantiarno menganggap bahwa Teater Populer dan Teguh Karya adalah almamater kedua setelah ATNI. Nano Riantiarno telah bersusah

payah ikut mendirikan kelompok teater tersebut. Nano Riantiarno memanen banyak banyak hal dengan Teguh Karya di Teater Populer, seperti pelajaran, pengalaman, reputasi, dan uang juga. Sejak tahun 1968 hingga tahun 1976, sudah sekitar 30 kegiatan, baik untuk panggung teater, film, dan televisi yang melibatkan dirinya. Nano aktif baik sebagai pemain utama, pemain pembantu, dan pekerja panggung, juga sebagai penulis atau sebagai asisten sutradara. Tahun 1976, selesai berkeliling ke sejumlah daerah di Indonesia untuk mengenal keseniannya, Nano Riantiarno disibukkan kembali dengan kegiatan Teater Populer. Kelompok ini mengangkat lakon karya Bertolt Brecht berjudul, *Perempuan Pilihan Dewa* yang dikemas dalam nuansa artistik berciri etnik Batak, terutama dalam penampilan tata busana dan musiknya. Lakon *Perempuan Pilihan Dewa*, selain dipentaskan di TIM, juga di pertunjukan di Gedung Merdeka, dan Universitas Padjadjaran Bandung.

Selesai pentas lakon Perempuan Pilihan Dewa, Nano Riantiarno pamit secara baik-baik kepada Teguh Karya untuk tinggal di rumah yang dikontraknya, dan tidak lagi di sanggar. Niat Nano Riantiarno untuk hidup mandiri mendapat restu dari Teguh Karya dan sejak tahun 1976 Nano tinggal di rumah kontrakan di Kampung Kopro Banjir, Tomang Barat, Jakarta Barat, yaitu di gang Manggis no 15, berdekatan dengan rumah Hengky Sulaiman yang baru berkeluarga. Nano Riantiarno bersama Herman Masduki (temannya yang bermain dalam beberapa film yang dibuat oleh Teguh Karya) mengontrak sebuah pavillion kecil. Di pavillion kecil ini Nano Riantiarno giat menulis skenario film, naskah drama, dan puisi atau artikel untuk surat kabar. Gairah menulisnya sempat terhambat, ketika mesin ketik yang banyak

menghasilkan tulisannya dicuri oleh pencuri. Di rumah kontrakan ini beberapa skenario film berhasil diselesaikannya seperti *Jinak-jinak Merpati*, *Macan Kertas*, *Halimun*, *Surat Undangan*, dan *Jakarta-Jakarta*. Tahun 1978 pada Festival Film Indonesia di Ujung Pandang, Nano Riantiarno memperoleh penghargaan berupa sebuah piala Citra, sebagai penulis skenario terbaik dalam film *Jakarta-Jakarta*. Saat penerimaan Piala Citra Slamet Rahardjo yang mewakilinya, karena Nano Riantiarno sedang mempersiapkan acara perkawinannya dengan Ratna Madjid.

Nano Riantiarno masih membantu Teguh Karya menulis beberapa skenario film, meskipun tidak lagi tinggal di sanggar Teater Populer. Nano Riantiarno berhasil membuat skenario *Perkawinan dalam Semusim*, sekaligus menjadi asisten sutradaranya. Nano Riantiarno bersyukur, bahwa dirinya punya bakat besar dalam hal tulis menulis. Bidang penulisan naskah drama, skenario film, dan penyutradaraan dikuasainya dengan baik. Nano Riantiarno termasuk penulis cepat dan produktif, tetapi di bidang lain, sebagai seorang aktor teater maupun film tidak secemerlang Slamet Rahardjo.

#### E. Teater Koma

Berawal dari kelompok Teater Populer, Nano Riantiarno banyak menimba ilmu pengetahuan baik secara teori, bahkan lebih banyak praktek dalam dunia teater. Teguh Karya berperan sangat menentukan, lebih dari itu Teguh Karya sudah dianggap sebagai 'bapak', kakak, sekaligus guru buat dirinya. Kesadaran diri Nano Riantiarno di kelompok Teater Populer tumbuh untuk menentukan pilihan jalan kesenimanannya. Ilmu pengetahuan teori yang diperolehnya dari ATNI langsung dipraktikkan di bawah bimbingan Teguh

Karya di sanggar Teater Populer. Sesuai dengan dorongan minatnya, maka Nano Riantiarno menekuni praktek pemeranan, penulisan naskah, dan penyutradaraan. Di samping itu, Nano Riantiarno juga mempelajari praktek manajemen teater secara tidak langsung dari Teguh Karya. Selama menjalani praktek tersebut, minat yang paling menonjol ternyata dalam bidang penulisan naskah dan penyutradaraan. Dari sebagian besar pentas lakon Teater Populer yang disutradarai oleh Teguh Karya di tahun 1968 hingga tahun 1970an, Nano Riantiarno selalu menjadi asisten sutradaranya, demikian juga dalam penulisan naskah. Semua potensi dalam diri Nano Riantiarno diasah dan diarahkan untuk hidup dalam suasana dan atmosfer berkesenian, ketika bergabung dalam komunitas Teater Populer dengan guru Teguh Karya,

Sejak awal didirikan, Teater Koma adalah sebuah kelompok teater yang mempunyai dorongan dan itikad ingin menghadirkan tontonan teater yang diharapkan akan punya warna lain dari warna-warna kelompok teater yang sudah ada selama ini. Teater Koma belajar dari kelompok-kelompok teater terdahulu. Mungkin bentuk pementasannya terjadi karena gabungan bentuk-bentuk teater yang ada, tetapi mungkin juga mengambil bentuk 'sesuatu yang lain sama sekali', dari apa yang sudah pernah dilihat selama ini. Titik tolak yang mendorong usaha tersebut adalah kegelisahan mencari kemungkinan-kemungkinan lain dan usaha untuk mewujudkannya. Teater Koma yakin bahwa pementasan-pementasan teater yang sudah pernah ada selama ini belum seluruhnya selesai. Teater Koma boleh disebut kelompok teater yang tidak pernah selesai mencari wujud serta isi yang lebih utuh dari teater di Indonesia. Berdasarkan

hal tersebut ada 2 tujuan pokok yang menjadi landasan bekerja, yaitu

1. Menjadikan kelompok ini sebagai wadah, semacam workshop untuk usaha mencari kemungkinan-kemungkinan lain dari naskah drama karya siapa saja yang kira-kira pantas untuk diketengahkan. Diutamakan karya drama Indonesia dan usaha pementasannya.
2. Mempersiapkan calon aktor, calon sutradara, calon penulis serta pekerja-pekerja teater yang lain, yang tergabung di dalam kelompok. Pembinaannya dilakukan dengan tidak resmi, melalui perbincangan secara kekeluargaan atau diskusi warung kopi. Latihan-latihan tubuh atau bersama-sama membicarakan masalah-masalah kesenian dan teater dengan seniman-seniman di luar kelompok, yang sengaja diundang untuk keperluan diskusi tersebut. (N. Riantiarno)

Landasan lain yang juga dijadikan pegangan untuk menciptakan kegembiraan bekerja, –yang tidak kurang pentingnya– adalah kerjasama dan saling menghormati satu sama lain, dengan tidak terlalu mengharapkan banyak dari teater, hidup-mati untuk teater serta slogan-slogan kosong lainnya, sehingga bukan tidak mungkin bisa dilahirkan teater yang sungguh-sungguh. Anggota-anggota yang memiliki pekerjaan di luar teater, jangan sampai terganggu kegiatannya, tetapi jika sudah didapat pernyataan bersedia dalam produksi, dia harus menyediakan waktunya di luar kegiatan sehari-harinya. Kemudian, untuk membuktikan semuanya tersebut, Teater Koma mempertunjukkan produksi pertamanya, Rumah Kertas pada permulaan Agustus 1977 di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki (N. Riantiarno)..

Teater Koma memang tidak memulai kegiatannya dari nol sama sekali, para pemainnya

sebagian besar sebelumnya sudah terlibat dengan kegiatan-kegiatan teater di kelompok-kelompok yang sudah ada. Bagi Nano Riantiarno tantangan yang terberat adalah bagaimana mencari kesatuan bahasa pertunjukkan, sehingga daya tariknya dapat muncul, juga bagaimana menumbuhkan kekompakan dan kerja sama. Menurut Nano Riantiarno teater yang baik bisa terjadi karena kerjasama dengan dasar disiplin, bukan kedisiplinan yang kaku, apalagi semu. Kegembiraan dalam kebersamaan bekerja bisa diciptakan oleh adanya rasa saling menghormati dan saling mengisi. Kepentingan pertunjukan bukan melulu kepentingan salah satu individu, melainkan kepentingan kelompok. Jika hal-hal tersebut di atas bisa ditumbuhkan, tidak perlu lagi ragu-ragu untuk membuat sebuah pementasan. Sebagai contoh adalah sebuah orkes simfoni. Pada saat mereka memainkan sebuah lagu, apa yang terjadi jika pada saat seharusnya maracas berbunyi, tiba-tiba tidak berbunyi? Kondisi tersebut terjadi karena pemegang maracasnya lupa partitur atau mengantuk. Lagu akan rusak seluruhnya. Penonton akan pulang dengan membawa kesan buruk, padahal maracas hanyalah sebuah instrumen kecil, yang seolah tidak begitu berarti, tetapi memang berarti, dan sangat berarti jika aransemen menetapkan maracas digunakan.

Sama seperti kerja penyutradaraan dalam sebuah produksi teater. Jika sudah direncanakan sejak semula di dalam penyutradaraan, semua materi yang tersedia akan menciptakan kemungkinan-kemungkinan artistik yang sama besarnya. Di atas panggung segala sesuatunya harus tampak berguna, karena memang digunakan. Masing-masing harus sadar-sadar-sadarnya peranan serta tanggung jawab masing-masing. Lenong, ketoprak, masres (semacam

ketoprak di Cirebon), wayang orang, wayang kulit, tarling dan cemeng mempengaruhi Teater Koma. Begitu juga halnya dengan teater rakyat yang lain. Jejer wayang kulit misalnya, beberapa kali dipergunakan dalam pertunjukan untuk memecah *blocking* dalam Teater Koma dan menggunakan Tarling (gitar dan suling) suatu bentuk musik yang ada di pesisir Cirebon dalam pertunjukan. Gaya Masres dan Lenong yang terkadang karikatural, sering juga muncul dalam pertunjukan-pertunjukan Teater Koma.

Keinginan Nano Riantiarno yaitu; menjadikan Teater Koma memiliki ciri yang tidak mandeg pada sebuah titik, melainkan meluas, menciptakan kemungkinan-kemungkinan yang lain lagi. Dia ingin membaurkan apa saja yang pernah didapatnya, bukan hanya dari teater tradisional, tetapi juga apa yang dilahirkan dari luar, sehingga dapat melahirkan sesuatu seperti adonan yang bukan saja sedap dipandang, enak dimakan, dan menyatu, tetapi juga intim, dekat dan akrab bagi kita. Di atas semua hal tersebut Nano Riantiarno ingin agar 'kesederhanaan' muncul yang paling utama. Hal ini hanya mungkin dilahirkan oleh sebuah grup yang kompak, yang makin lama makin dewasa dan mau terus belajar. Bukankah Teater Koma tidak lebih dari sebuah grup teater amatir. Rata-rata anggotanya tidak bekerja hanya untuk teater, mereka hanya berkumpul pada sore hari, dan selama lebih kurang empat atau lima jam dalam satu hari mereka menyiapkan sebuah produksi teater.

Teater dalam kehidupan sehari-hari adalah dua hal yang saling terkait. Sebagai ilmu, teater tampak terpencil, kering, dan kesunyian, tetapi sebagai tontonan, teater harus membaur dengan kehidupan sehari-hari, mimpi-mimpi yang akrab serta pemikiran-pemikiran yang terarah dan

didasari oleh sesuatu yang kuat, semacam akar. Teater tidak harus mengajari masyarakat, tetapi mengajak masyarakat untuk bersama sama mempelajari suatu masalah dan bersama-sama berusaha memecahkannya. Teater harus hidup, dinamis, dan bergerak tanpa malu-malu, tanpa ragu. di satu pihak teater tidak boleh jauh dari masyarakatnya, di lain pihak harus sebagai media kreatif yang menjembatani sebuah komunikasi artistik.

Teater harus mampu melebur segala batasan bentuk, harus menghancurkan segala penjara konvensi dan menjadikan segala aturan hanya sebagai alat saja. Teater tidak boleh memihak, namun berdiri untuk semua pihak, menyatakan sesuatu tidak dengan sentimen yang berat sebelah, tetapi membeberkan semua segi persoalan dengan jitu. Teater harus terbuka untuk pengaruh-pengaruh yang baik dari mana saja pengaruh itu berasal, tetapi menutup pintu untuk kesimpulan-kesimpulan picik, meskipun berasal dari bumi sendiri. Realisme atau surealisme, simbolisme atau ekspresionisme bukanlah jawaban, tetapi yang penting ada yang disampaikan. Kondisi ini hanya bisa lahir jika memang "butuh" untuk menyampaikan apa-apa.

Nano Riantiarno beranggapan bahwa selama ini masyarakat masih berpendapat bahwa teater modern Indonesia adalah bagian dari sastra modern Indonesia. Atas dasar tersebut Nano Riantiarno berkeinginan agar teater modern Indonesia dipandang dari sudut pandang seni pertunjukan yang mandiri, artinya keberadaan dan eksistensinya tidak harus selalu dikaitkan ke dalam dunia sastra modern Indonesia. Kecenderungan ini tampak ketika para pengamat mengulas atau menulis kritik tentang pagelaran sebuah kelompok teater, maka yang muncul ke



permukaan sebagai bahasanya adalah tentang konsep, pikiran, serta ide pertunjukan tersebut. Padahal dalam sebuah pagelaran teater modern banyak lapisan unsur yang menunjangnya dan lapisan-lapisan unsur ini biasanya luput ditulis oleh pengamat tersebut, maka yang terjadi kemudian adalah hanya tentang penyutradaraan, unsur cerita, dan permainan pemainnya. Sementara itu, unsur-unsur lain, seperti teknik tata pentas, teknik tata cahaya, dan teknologi panggungnya luput dari perhatian atau boleh dikatakan proses terciptanya sebuah seni pertunjukan belum menjadi bahasan utama untuk meningkatkan apresiasi masyarakat. Selama teater masih dijadikan bagian dari anatomi sastra Indonesia, maka selama itu juga teater tidak pernah mandiri sebagai sebuah seni.

Bertolak dari pengalaman menjadi sutradara Teater Koma selama kurang lebih 26 tahun, maka ada 5 hal menurut Nano Riantiarno yang selalu menjadi pedoman kerjanya. Kelima hal yang menjadi pertimbangannya tersebut ialah

1. Lahir dari sebuah perenungan dan keinginan untuk mengucapkan sesuatu. Terutama memiliki kepedulian yang tinggi terhadap masalah-masalah di sekitar kita.
2. Dikerjakan dengan baik dan *perfect*. Baik mengandung makna benar berdasarkan hati nurani. *Perfect*, memenuhi kriteria dramaturgi atau *artistic* yang diyakini.
3. Menarik minat untuk ditonton dan komunikatif. Komunikasi bisa saja disiasati lewat keseriusan perenungan, tetapi dapat juga lewat 'humor', 'gurauan', atau 'goro-goro'. Gaya ini dipakai, misalnya dengan harapan setelah tertawa para penonton bisa melanjutkannya dengan berpikir. Hal itu mungkin dilakukan semasa masih di gedung

pertunjukan atau mungkin juga di rumah setelah pertunjukan usai. Tindak lanjutnya adalah bercermin diri. Jika penonton memiliki kekuasaan untuk mengubah keadaan (sebagai *decision maker*, misalnya), maka masukan yang terpercik lewat pementasan, dapat dikaji-kaji lagi, tetapi bila mereka datang untuk tertawa, mengapa harus keberatan, karena memang belum ada undang-undang yang melarang penonton tertawa?

4. Bermanfaat dan menerbitkan keinginan untuk 'bercermin diri' pada masyarakat penikmatnya.
5. Merangsang 'rasa keindahan', dan memberitahu (secara tersirat maupun tersurat) kunci-kunci untuk membuka sebuah ruang yang bernama 'kebaghagian sempurna' (N. Riantiarno "Perjalanan Teater" kumpulan tulisan makalah, tidak diterbitkan, juli 1993, 6)

Pernyataan Nano Riantiarno tersebut didukung oleh kenyataan bahwa sejak berhasil memanggungkan lakon *Opera Ikan Asin*, bentuk ekspresi pribadi sudah tampil sebagai mana yang diharapkannya. Hal ini tentu saja mendorong Nano untuk lebih jauh memperkenalkan kepandaianya menyutradarai lakon tanpa harus bertumpu pada aliran atau isme tertentu.

Dua lakon berikut karya Nano Riantiarno selepas memanggungkan lakon *Opera Ikan Asin*, berturut-turut *Opera Salah Kaprah* (1984), sebuah lakon atau saduran naskah karya William Shakespeare *The Comedy of Error*. Selanjutnya lakon *Opera Kecoa* (1985), naskah yang ditulis Nano Riantiarno sebagai trilogi bagian ke-2. Bagian pertama berjudul *Bom Waktu*, sedangkan trilogi bagian ke-3 berjudul *Opera Julini*. Pada penyutradaraan lakon *Opera Kecoa* bentuk ekspresi pribadi tampil meyakinkan, sekaligus melepaskan diri dari

pengaruh aliran atau isme tertentu. Bahkan, ketika memanggungkan lakon Opera Kecoa ini bentuk ekspresi dari penyutradaraan Nano Riantiarno menemukan format yang tepat, sehingga pada akhirnya melahirkan istilah “gaya Teater Koma”.

Lakon-lakon selanjutnya yang disutradarai Nano pada tahun 1986 hingga 2003, sudah mulai memakai ‘label Teater Koma’. Kalaupun ada yang berbeda, maka perbedaan tersebut hanya berkisar sekitar tampilan pola-pola yang disesuaikan dengan perkembangan masyarakat saat lakon dipentaskan. Perbedaan tampilan lakon yang satu dengan yg lainnya tidak mengubah dasar penyutradaraan Nano Riantiarno, sebagaimana sudah ditemukan ketika mementaskan lakon *Opera Kecoa*. Atas dasar tersebut pengakuan terhadap Nano Riantiarno dari komunitas masyarakat teater modern Indonesia menjadi sah. Keberadaan Nano Riantiarno sebagai salah seorang seniman teater modern Indonesia sudah diakui secara nasional, sekaligus internasional.

Lebih jauh Nano Riantiarno menegaskan, bahwa seorang sutradara dan para pekerja teater sebagai seniman-seniman kreatif, jangan merasa terganggu dengan adanya manajemen. Hal ini tercermin dari pernyataannya berikut.

“Menurut pendapat saya, manajemen kesenian (teater) hanya semacam alat untuk mencapai tujuan, dan bukan tujuan itu sendiri. Itu manajemen yang ideal bagi kesenian. Manajemen harus sanggup membantu sang seniman untuk sampai kepada pencapaian mutu artistiknya dan manajemen tidak berhak menjadi penghambat. Maka, seharusnya manajemen bukan sesuatu yang *market oriented*, melainkan *product oriented*. Produk (konsep artistik) adalah sumber dan sekaligus muaranya. Untuk itu, ‘pasar harus diciptakan’, maka tidak heran jika manajemen kesenian (teater) jauh lebih kompleks pengelolaannya dibanding manajemen pabrik sepatu misalnya”. (N.Riantiarno).

Koordinasi dan keteraturan (manajemen), tidak pernah membuat Nano merasa terjajah, justru sangat membantu dan membikin suasana kerja lebih tenang. Dalam menggelar sebuah produksi teater, seniman mencoba memberikan sesuatu melalui kesenian, dengan mencoba memberi jawaban tentang harkat kemanusiaan. Sementara manajemen teater harus bisa peka mencari segi-segi yang *magnitude* untuk bisa memasarkannya. Hal ini yang Nano Riantiarno maksud dengan ‘pasar harus diciptakan’. Dengan demikian manajemen menjadi rekan terpercaya dari gerakan memberitahu masyarakat bahwa mereka membutuhkan teater.

Sejak awal didirikan, Teater Koma lambat atau cepat membentuk masyarakatnya sendiri. Mereka hadir, yang semula hanya sebagai penonton biasa, terkesan belum ada keterikatan, sama seperti penonton bioskop. tetapi lama kelamaan para penonton tersebut, secara bertahap mulai menyeleksi kelompoknya sendiri. Kemudian sebagian besar dari mereka merasa terikat oleh kebutuhan yang sama, yakni suatu keinginan untuk bersama-sama terlibat dalam sebuah upacara untuk bercermin, sehingga pertunjukan bukan lagi hanya sekedar tontonan melainkan lebih merupakan media untuk melaksanakan serta mewujudkan hajat ‘upacara bersama’ itu. Mereka merasa kehilangan jika ada di antara mereka yang tidak terlibat pementasan atau tidak menonton.

Kehadiran pertama kali Teater Koma disambut dengan kritik positif dari banyak media dan dari penontonnya. Selama tiga hari penuh untuk sebuah teater dengan kapasitas 425 orang.. Pada tahun 1978 Teater Koma menggelar sebuah produksi lagi di tempat yang sama selama lima hari. Selama lima hari tersebut, dengan kapasitas hampir 200 persen dan orang harus mengantri

serta berusaha keras untuk mendapatkan tiket pertunjukan. Pada pertunjukan berikutnya diselenggarakan selama tujuh hari, berikutnya sepuluh hari, berikutnya lima belas hari, dan berikutnya satu bulan. Lamanya waktu pementasan tersebut sebagai salah satu indikasi bahwa Teater Koma diterima dan kemudian memiliki masyarakat yang juga mendukung kehadirannya. Teater koma adalah sebuah 'keluarga' besar dan para anggotanya menganggap Nano Riantiarno sebagai bapak mereka dan Ratna Madjid Riantiarno sebagai ibu mereka. Dari awal anggota Teater Koma berasal dari bermacam-macam kalangan, ada yang intelektual dan ada yang bekerja sebagai penjaga sekolah. Dengan demikian Nano Riantiarno harus bisa berbicara dengan bahasa berbeda kepada merekamasing-masing. Ada dua hal yang menjadi kekuatan Teater Koma, pertama adalah anggota yang sangat loyal, yang sangat setia dan kedua, adalah masyarakat penonton yang juga sangat setia.

Selama lebih dari 33 tahun usia Teater Koma telah digelar sebanyak 120 produksi, sekitar 500 aktor dan aktris pernah terlibat dalam kegiatan, sekitar 100 seniman terlibat dalam setiap pertunjukan, sekitar 6000 nama tercatat sebagai penonton tetap, dan setiap pertunjukan dihadiri oleh paling sedikit 9000 penonton dan paling banyak 16.000 orang. Itulah 'Masyarakat' Teater Koma, sebuah kenyataan yang harus disyukuri dan kalau mungkin dipertahankan atau jika mampu lebih dikembangkan. Catatan penting lainnya, hingga sekarang Teater Koma masih tetap tidak punya tabungan, aktor aktrisnya masih belum mampu hidup layak dari teater (sebagian punya pekerjaan lain, mensubsidi kegiatan berteaternya), dan tak punya pula gedung pertunjukan sendiri. Dapat

disebut sukseskah itu? Menurut Nano Riantiarno, dulu, memang ada yang menuding Teater Koma hanya menghiraukan selera rendah penonton, kurang menggali mutu pementasan, tetapi mungkin pendapat itu lahir karena kurang intensif mengikuti perjalanan kreatif Teater Koma.

Tidak semua pementasan Teater Koma bagus, hal tersebut wajar. Masyarakat Penonton Teater Koma seringkali jujur mengungkapkan hal itu kepada Nano Riantiarno. Ada pementasan yang mereka suka, ada pula yang tidak disukai. Mereka menelpon, mengirim fax, SMS atau email kepada Teater Koma untuk memuji atau mengkritik. Ada semacam 'keterikatan' yang unik. Itu kenyataan dan kenyataan selalu diungkap oleh Nano Riantiarno dalam setiap forum diskusi, sambil mencoba menyerap segala masukan yang bisa dimanfaatkan sebagai pegangan untuk lebih mengembangkan mutu di masa depan. Kritik apapun dan dari siapapun, sebagai hal yang pantas untuk dipelajari.

Teater Koma, memang memiliki banyak penonton, kemudian mau diapakan mereka? Jumlah masyarakat penonton Teater Koma kian lama semakin bertambah, namun mau diapakan mereka? Menurut Nano Riantiarno justru dirinya ditimpa beban berat, dengan tanggungjawab yang tidak ringan, sebab sulit untuk selalu mampu menggelar pertunjukan yang baik dan bermutu seperti yang selalu dia dambakan.

"Saya hanya manusia biasa, yang tidak bisa menghindar dari hukum alam. Belum tentu kondisi kesehatan, stamina, dan daya kreatif saya tetap prima. Usia juga dapat menentukan baik buruknya hasil karya kreatif, tetapi untungnya, saya tidak pernah melakukan apa yang disebut sebagai 'aji mumpung'. Mumpung penonton banyak, saya bebas berbuat apa saja. Tidak, masyarakat penonton Teater Koma, tidak pernah saya anggap hanya melulu sebagai objek perburuan kepuasan batin semata, sebab

mereka juga subjek, mitra, narasumber, api inspirasi”.

Sekedar gambaran, barangkali ada baiknya diungkap profil “Masyarakat Penonton Teater Koma” sesuai hasil survey yang pernah dilakukan beberapa kali oleh Teater Koma, sebagian besar masyarakat penonton Teater Koma memang datang dari kalangan menengah atas. Mereka kaum eksekutif, intelektual, dan mahasiswa yang tidak keberatan membayar karcis yang relatif tidak murah. Sebagian dari mereka menonton Teater Koma sejak awal (1977). Mereka juga menonton teater atau pementasan di luar (negeri). Artinya, ditinjau dari sisi pementasan teater, mereka memiliki perbandingan manateater bermutu dan mana yang buruk, sehingga kurang beralasan jika mereka dituduh sebagai masyarakat yang memiliki selera rendah.

Mengapa mereka menonton Teater Koma? Sebagian menyatakan, yang disajikan Teater Koma sesuai dengan apa yang diharapkan. Dari segi teknologi panggung mereka anggap memadai. Bahkan, tidak kalah dengan teknologi panggung Broadway. Tema-tema yang disajikan mengandung kritik sosial dan cukup bervariasi. Menghibur, menonton Teater Koma, dianggap cukup bergengsi. Sebagian besar datang untuk menonton Teater Koma, tanpa peduli siapapun aktor-aktrisnya. Hanya sebagian saja yang menonton karena ada aktor ini atau itu atau sutradaranya, tetapi mereka memang lebih suka menonton pertunjukan dari naskah asli yang ditulis oleh Nano Riantiarno, dibanding menonton naskah terjemahan atau saduran. Jadi mereka sudah terbiasa menyerap sentilan-sentilan yang menyentuh perkara sosial politik, yang pada akhirnya menjadi santapan sehari-hari buat mereka. Intinya mengapa mereka tetap menonton

Teater Koma, karena mereka mendapat sesuatu yang mereka butuhkan. Kalau mereka ditanya apakah yang mereka butuhkan. Jawabannya sangat personal, masing-masing memiliki kebutuhan yang berbeda, dan itu menyangkut hal-hal yang sifatnya jauh lebih pribadi. Bagi Nano Riantiarno jawaban apapun dia tetap merasa bahagia, karena memiliki anggota yang setia dan penonton yang setia.

Sebagian para penonton menganggap karcis terlalu murah, mungkin karena dibandingkan dengan harga tiket masuk Broadway atau West End. Sekedar gambaran, harga tiket masuk di luar negeri berkisar antara \$30 US hingga \$150 US (sekitar Rp. 270 hingga Rp. 1.5 juta). Bandingkan dengan tiket masuk Teater Koma yang harganya hanya antara Rp.25.000,00 hingga Rp.150.000,00. Tiket masuk Teater Koma biasanya sudah dijual sebulan sebelum pentas perdana (bandingkan dengan pementasan di luar negeri, yang tiket masuknya sudah dijual tiga sampai enam bulan sebelum malam perdana). Kini penonton Teater Koma mulai terbiasa memesan tiket masuk jauh sebelum pentas perdana. Karcis harus ada di tangan sebelum mereka datang ke pentas perdana. Semakin jarang yang datang langsung ke gedung pertunjukan tanpa memegang tiket masuk, sebab pengalaman membuktikan, mereka bisa kecewa karena tiket sudah habis terjual. Kalau pun mereka nekat datang tanpa tiket masuk, maka mereka dapat membelinya dari para calo dengan harga berkali lipat. Data-data ini adalah kenyataan yang membuat beban Teater Koma semakin berat, karena dituntut harus sanggup membikin pertunjukan yang baik dan bermutu. Sebuah masyarakat penonton teater sudah tercipta. Teater Koma sanggup mempertahankannya hingga lebih 33 tahun. Wajar jika penulis mengharapkan

keadaan ini bisa sebagai titik tolak dalam mewujudkan teater profesional Indonesia yang sesungguhnya. Teater sebagai media ekspresi, sekaligus bidang kerja yang bisa membiayai kehidupan layak bagi para pekerjanya. Suatu harapan yang tidak berlebihan, sebab sesungguhnya dalam sejarah kita pernah memiliki masa-masa seperti itu. Tengoklah kejayaan Miss Riboet Orion dan Dardanella, tetapi masa itu kemudian putus pada zaman penjajahan Jepang. Sifat seni pertunjukan yang populis (merakyat) dan profesional diubah menjadi tontonan yang pamfletis dan propaganda, demi kepentingan kemakmuran Asia Timur Raya di bawah pimpinan saudara tua kita, bangsa Jepang. Ini kenyataan sejarah, bukan sentimen semata. Sejak itu Indonesia kehilangan jejak sejarah, karena jarang yang menulis perkembangan teater zaman tersebut secara terperinci. Hampir tidak diketahui bagaimana proses produksi mereka, manajemennya, proses kreatifnya, peta dan profil penontonnya, dan hal-hal yang berhubungan dengan perjalanan teater.

Sejak awal Teater Koma menyadari bahwa pekerjaan yang diharapkan bagus, tidak mungkin dikerjakan sendiri. Kalau dalam kelompok tidak memiliki ahlinya atau tenaga kreatif, seperti di bidang musik, seni suara, tata rias, tata gerak, dan tata cahaya, menurut Nano Riantiarno harus mencari di luar kelompok. Menyadari di bidang yang disebutkan di atas tersebut merupakan kendala yang harus secepatnya ditanggulangi, maka Nano Riantiarno pun mengadakan kerjasama dengan para ahlinya. Di bidang musik pernah melibatkan seniman Harry Rusli sampai Sembilan produksi yang ditanganinya. Djadug Ferianto, Addi MS, dan Jocky Suryoprayogo, di bidang tata gerak bersama Sentot Sudiharto, pelukis Hardi, Linda Karim, Indra Jadin, dan Titi

Qadarsih. Dalam tata rias melibatkan Henry Tandayu, Peter Saerang dan Subarkah Hadisardjana. Bahkan, untuk pertunjukan lakon *Semar Gugat*, Nano khusus mengundang Retno Maruti untuk menjadi penata rias pemeran Semar dan anak-anaknya dengan tata rias wayang. Sementara itu di bidang tata busana pernah bekerjasama dengan Robby Tumewu, Asmara Damais, dan Obin. Dalam bidang tata artistik, skenografi cikal bakalnya adalah Rujito, Rujito menularkan keahliannya dalam bidang skenografi kepada Topan, kepada Jayage Basuki. Dalam akustik yang semula tidak tersentuh, Teater Koma memulainya dengan Toton Kodrat ketika pementasan *Semar Gugat* tahun 1995.

Sejak pertama kali menyutradarai lakon *Rumah kertas*, Nano Riantiarno memperoleh manfaat yang besar dari kritik dan pendapat yang ditulis oleh para pengamat teater saat itu. Kritik dan pendapat tersebut oleh Nano Riantiarno betul-betul diperhatikan, sehingga untuk pementasan lakon *Maaf, Maaf, Maaf* sebagai penyutradaraan yang kedua, terlihat perkembangan yang sangat berarti. Bahkan, Nano Riantiarno pernah mengalami polemik dengan Ikranegara di harian *Berita Yudha* (1978) tentang perlu atau tidaknya sebuah pementasan dipertanggungjawabkan di depan publik atau penontonnya. Hal ini terjadi karena dua lakon yang disutradarai Nano Riantiarno sukses mengundang banyak penonton. Sementara pementasan Ikranegara dengan kelompok Teater Saja kurang diminati penonton.

Sejak keberhasilan Nano Riantiarno dengan dua pentas perdananya di tahun 1977 dan 1978, kritik dan pendapat dari pengamat teater seperti Leon Agusta, Dami N. Toda, dan Ikranegara, selalu mengiringi setiap pentas garapan Nano Riantiarno dan Teater Koma. Bahkan, Putu Wijaya tidak

jarang menuliskan kritiknya di majalah *Tempo* atau *Gatra*. Dari tahun 1977 hingga akhir 1985, kritik dan pendapat pengamat teater terhadap kiprah Nano Riantiarno dan kelompok Teater Koma masih bermanfaat, tetapi sejak 1986 hingga kini tidak ada lagi kritik dan pendapat dari pengamat teater yang bermanfaat baik untuk diri Nano Riantiarno sebagai praktisi teater, maupun untuk perkembangan Teater Koma yang dipimpinnya. Menurut anggapan Nano Riantiarno wartawan budaya di media cetak angkatan 1986 hingga kini, tidak cukup memiliki dasar-dasar penulisan kritik seni yang memadai, maka ketika menulis hasil pementasan garapan Nano Riantiarno selalu jauh dari harapan yang ingin disampaikan oleh Nano Riantiarno sendiri. Akibatnya, masyarakat tidak terapresiasi dengan baik oleh resensi atau ulasan yang dibuat oleh si wartawan tersebut. Pengaruh ulasan, resensi, dan kritik yang dimuat oleh media cetak dan elektronik tidak mengurangi minat penonton untuk datang ke pertunjukan yang disutradarai oleh Nano Riantiarno. Artinya, kepercayaan penonton Teater Koma terhadap kebenaran ulasan, resensi, dan kritik wartawan di media massa sangat kurang. Penonton punya keyakinan yang tak tergoyahkan oleh tulisan-tulisan si wartawan media cetak tersebut. Kecintaan dan kesetiaan penonton terhadap pertunjukan yang digelar oleh Nano Riantiarno bersama Teater Koma sudah mengakar kuat.

Boleh dikatakan sejak 1986 hingga periode sebelum pencekalan tahun 1990-an, Teater Komamendapat limpahan dana produksi dari sponsor-sponsor. Sponsor tersebut datang dari berbagai perusahaan yang mencoba menjadikan teater sebagai media alternatif untuk mengiklankan produk mereka. Manfaat yang besar dari kehadiran para sponsor ini antara lain, mampu menunjang keinginan Nano untuk menampilkan ide-ide artistik di atas panggung,

sebagaimana tertuang dalam naskah lakon yang disutradarainya. Akibat lain dari banyaknya sponsor yang menyokong pagelaran Teater Koma berakibat pada meningkatnya honorarium yang diterima oleh pemain Teater Koma. Tentu saja kondisi ini sangat membesarkan hati Nano Riantiarno. Setidaknya sebagian impiannya tentang keinginan agar teater menjadi tumpuan hidup para pelakunya, mulai mendekati kenyataan.

Pada perkembangan selanjutnya, manakala peristiwa demi peristiwa pencekalan menimpa Nano Riantiarno dan Teater Koma, para sponsor pun surut dan ketakutan menjadi penyandang dana produksi. Akibatnya, pudar impian Nano Riantiarno tentang teater sebagai tumpuan hidup para pelakunya. Lebih jauh lagi akibat langsung dari pencekalan dan izin khusus adalah berkurangnya sponsor yang bersedia menyokong setiap pertunjukan Teater Koma. Akhirnya Teater Koma hanya mengandalkan pemasukan kas keuangannya dari penjualan tiket masuk saja, artinya honorarium untuk pemain menjadi sangat berkurang. Pencekalan dan izin khusus tidak lagi dialami Teater Koma ketika reformasi bergulir di Indonesia. Lakon Opera Sembelit yang digelar tahun 1998 di Gedung Kesenian Jakarta, berlangsung mulus selama 15 hari.

#### E. Harapan

Teater lahir karena kebutuhan tertentu. Salah satunya adalah kebutuhan 'ingin menyampaikan apa-apa'. Pementasan, sebagai jawaban dari 'keinginan' menyampaikan apa-apa tersebut, seyogyanya juga lahir karena kebutuhan-kebutuhan tertentu. Jika kebutuhan-kebutuhan itu selalu berupa sesuatu yang di luar kesenian, maka boleh dibilang kelompok teater itu sedang dalam proses menggali lobang kuburnya sendiri. Lalu

bagaimana sebuah kelompok teater tidak mati muda, sementara itu kebutuhan artistik dari waktu ke waktu tentunya selalu berubah. Hari ini berbeda dengan besok dan terus akan berubah-ubah menurut situasi dan kondisi sekeliling. Padahal membuat sebuah kelompok teater juga tidak terlepas dari soal-soal yang di luar kesenian. Kalau mau berumur panjang, nyatanya memang harus agak lebih luwes dalam bersikap. Kelangsungan hidup teater modern di Indonesia sangat bergantung kepada pemilik atau pemimpinnya. Apabila kepada Nano Riantiarno dipertanyakan persoalan regenerasi maka pernyataan berikut dapat menjadi gambaran. Lebih jauh, makna dari pernyataan Nano di atas mengisyaratkan bahwa tidak mungkin dalam dunia kesenian berlaku regenerasi sebagaimana yang terjadi di dunia politik.

"Seringkali orang mengartikan regenerasi serupa dengan suksesi. Padahal dua kata itu bagaikan dua coin yang memiliki perbedaan nilai tukar. Di dalam politik kekuasaan, regenerasi (biasanya) baru memiliki makna jika dibarengi dengan suksesi, maka regenerasi baru yang tumbuh itu sudah kehilangan kesempatan untuk eksis. Peran mereka kemudian bakal direbut oleh generasi berikutnya. Begitu seterusnya, sampai yang lama berhasil di gantikan" (N.Riantiarno, *Generasi Buntut Cicak*. Kumpulan Makalah, tidak diterbitkan, 1997 hal 2)

Kesenian (kebudayaan) adalah politik yang tidak berpolitik. Kesenian didorong lahir oleh budi nurani untuk menciptakan keindahan-keindahan yang luhur. Kesenian memperlengkap martabat manusia, alat bantu untuk mencari kebenaran, menafsir makna kehadiran manusia di dalam alam semesta secara bijaksana dan suatu upaya menelusuri jalan ke arah kebahagiaan sempurna. Regenerasi dan suksesi adalah sebuah wadag. Satu titik kecil dalam jutaan titik yang membentuk sebuah tujuan utama: kebahagiaan sempurna.

Kesenian (kebudayaan) enggan melirik kekuasaan. Selanjutnya, Nano Riantiarno, menyatakan bahwa seniman tidak bisa dicetak. Semua tahu hal itu. Seniman lahir dengan sendirinya, didorong oleh suatu kebutuhan untuk lahir. Seniman akan mempersiapkan diri untuk menyambut kelahiran itu. Seniman bakal merebut setiap kesempatan yang diyakininya sebagai pintu untuk maju dan eksis. Seniman lahir, bukan dengan konsep kenaikan pangkat yang kita kenal selama ini, atau lamanya masa jabatan, sebab seniman adalah kreator.

Kondisi lingkungan, atmosfer, serta sistem pendidikan, adalah alat bantu yang boleh dibilang ampuh untuk melahirkan seniman, pernyataan itu benar, tetapi itu hanya pengetahuan dan teknik untuk mencapai tujuan saja. Sesudah itu, segala sesuatunya bakal bergantung kepada si senimannya sendiri. Apakah dia bernapas panjang, atau pendek. Energi, stamina, dan strateginya untuk mencari kematangan karya, tak seorang pun –selain dirinya sendiri– yang bisa membantu sepenuhnya. Nano Riantiarno berpendapat bahwa kehadiran seniman ditentukan oleh kualitas karya yang dihasilkannya.

"Bagi saya, di dalam kesenian, tidak ada istilah yang lama atau yang baru, yang tua atau yang muda. Di hadapan pengadilan mutu, semuanya diperlakukan sama dan hasil dari upaya berkesenian, semuanya akan memperkaya lemari khasanah kesenian itu sendiri. Kesenian, apapun bentuk dan proses kreatifnya, selalu berkehendak untuk mengacu kepada tujuan; keindahan yang luhur. Hanya, barangkali, cara pencapaiannya yang berbeda-beda. Kadar penyerapan dan bobot kemampuan si senimannya yang akhirnya mempengaruhi mutu karat dari karya itu, tetapi siapa sanggup menjadi hakim dari mutu kesenian, selain Sang Waktu?" (N. Riantiarno, 2).

Nano berkesimpulan bahwa kata 'regenerasi' sangatlah tidak pas jika digunakan untuk kesenian.

Bagai baju, ia terlalu sempit, karena lahirnya sesuatu di dalam kesenian, berarti lahirnya sebuah pengkayaan khasanah. Teater bukan merupakan kamus yang serba tahu. Bisa juga ia cuma merupakan pertanyaan yang jawabannya harus dicari bersama-sama. Jika apa yang dilontarkan oleh teater tidak dimengerti oleh masyarakat, tidak perlu masyarakat itu di persalahkan. Seyogiayanya malah dipelajari lagi kenapa tidak dimengerti. Mungkin ada bagian yang mampet atau mungkin juga sebagai sosok kesenian, ia buruk? Setiap saat, teater memang harus berkaca untuk meneliti kekurangan-kekurangan serta kelebihan-kelebihannya. Dan masyarakat adalah cermin yang tajam untuk teater. Penegasan Nano Riantiarno berikut menjelaskan sikapnya dalam berteater.

“Itu sebabnya saya selalu merasa kurang setuju, jika seniman-seniman teater hanya berkubang di dalam lingkaran teater itu saja. Seniman-seniman teater harus seperti penari-penari Bali, yang pada saat mereka tidak menari adalah petani-petani biasa. Atau seperti pemain lenong yang sehari-harinya tidak lain adalah tukang becak. Artinya, keakraban dengan kehidupan nyata harus digauli terus. Dan bukan menciptakan istana asap yang pada saatnya kelak pasti akan terlihat tidak lebih dari asap saja dan mereka akan kecewa” (N. Riantiarno)

### G. Simpulan

Setelah mengamati perjalanan hidup kesenian Nano Riantiarno yang kaya dengan beragam pengalaman hidup untuk meraih cita-cita dalam dunia seni pertunjukan, terutama teater modern, maka layaklah kiranya apabila ia disebut sebagai intelektual dan budayawan seni pertunjukan. Kontribusinya pada perkembangan seni teater sangat besar dan sangat berarti serta dibutuhkan oleh insan-insan seni di Indonesia untuk

mengembangkan wawasan keseniannya. Nano Riantiarno yang dikenal sebagai intelektual dan budayawan seni pertunjukan, baik di dalam maupun di luar negeri. Pengalaman berkeliling ke berbagai Negara di dunia serta berkeliling daerah di Indonesia sangat berpengaruh pada kemampuannya untuk kelangsungan seni teater di Indonesia. Tanpa usaha Nano Riantiarno tidak akan lahir sebuah grup teater seperti Teater Koma yang memiliki penampilan berbeda dengan grup lain yang pernah ada sebelumnya. Penampilan Teater Koma dengan ciri khusus yang merupakan ramuan akting, gerak, nyanyian, musik, serta humor yang menggelitik, sulit dicariandingannya sampai saat ini. Ini semua berkat kerja keras dan usaha Nano Riantiarno sebagai sutradara, penulis naskah drama, serta pemimpin grup Teater Koma. Dan Nano telah memberi cap atau merk dari sebuah harapan, kalau membuat sesuatu itu tidak berhenti, tetapi berlanjut, berlanjut, berlanjut, *never ending*, Nano Riantiarno katakan Koma, Koma adalah sebuah tanda baca yang berlanjut, tidak berhenti seperti Titik. Itulah Teater Koma.

### KEPUSTAKAAN

Achmad, Kasim. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*, Dewan Kesenian Jakarta, 2006.

Ali, Matius *Estetika: sebuah pengantar filsafat keindahan*, Tangerang, Sanggar Luxor, 2004

Anwar, Syaeful N. Riantiarno: *Dari Rumah Kertas Ke Pentas Dunia*. Jakarta, FFTV-IKJ Press 2008

Sihombing, Wahyu. *Pertemuan Teater 80*, Dewan Kesenian Jakarta. 1980.

Suseno, Franz Magnis *13 Tokoh Etika: Sejak Zaman Yunani Sampai Abad ke-19*, Yogyakarta, Kanisius, 1997