

DINAMIKA PERKEMBANGAN TEATER INDONESIA DI YOGYAKARTA*)

Herry Mardianto**)

Inti Sari

Pertumbuhan dan perkembangan sastra di Yogyakarta menjadi salah satu barometer bagi perkembangan sastra di daerah lain di Indonesia, terlebih perkembangan pementasan dramanya. Setidaknya hal ini dapat dicermati dari pengaruh pementasan Bipbop-nya Rendra sampai pemanggungan monolog Butet Kertarejasa. Konsep-konsep pementasan Rendra dan Butet Kertarejasa terasa begitu kuat dan dicontoh oleh kelompok teater lain, baik yang berada di Jakarta, Surabaya, maupun kelompok-kelompok teater yang tumbuh di kota-kota kecil di Indonesia. Kajian ini ingin melihat bagaimana pertumbuhan kelompok teater, sistem pementasan, dan tanggapan audience terhadap pementasan tersebut melalui pisau bedah makro sastra dan penjelajahan *existing documentation* dengan tujuan mengumpulkan informasi mengenai sistem pementasan, penulisan naskah, dan sistem kritik drama di Yogyakarta pada tahun 1980-2000.

Kata kunci: drama, Yogyakarta, makro sastra, kritik, *existing documentation*.

Abstract

Growth and development of literature in Yogyakarta has become one of barometers for literary development in other places in Indonesia, primarily the plays performance development. At least, it could be viewed from the influence of Bipbop performance by Rendra to the monologue performance by Butet Kertarejasa. Those performance concepts were much influenced and deserved to be imitated by other theatres group, either in Jakarta, Surabaya, or those that grew in small cities in Indonesia. This review tried to portray the growth of theatre groups, their performance system and audience response to the performance using literary macro and existing documentation gathering in order to collect information about performance, text writing and plays critique system in Yogyakarta between 1980 and 2000.

Key words: plays, Yogyakarta, literary macro, critique, *existing documentation*

1. Latar Belakang

Bukanlah hal berlebihan jika hampir sepuluh tahun silam Dorethea Rosa Herliany, penyair wanita kelahiran Magelang, mengemukakan pendapat bahwa untuk melihat sastra Indonesia modern secara strategis dapat dilakukan dengan mengamati perkembangan kesusastraan di Yogyakarta. Alasannya karena pertumbuhan kesastraan di Yogyakarta memiliki dinamika yang tidak kehabisan sisi menariknya--berbagai peristiwa dapat menjadi "intuisi" untuk iklim pertumbuhan kesenian,

sastra Yogya tidak mengalami stagnasi; di samping banyaknya penerbitan karya sastra dalam bentuk buku sebagai kontribusi pengembangan peta kesusastraan Indonesia modern. Lepas dari gagasan Dorethea, kenyataannya persoalan dunia berkesenian di Yogyakarta sangat penting dibicarakan mengingat tidak seorang pun dapat menyangkal strategisnya posisi Yogyakarta dalam perkembangan dan pengembangan kesenian di Indonesia; munculnya sejumlah seniman dengan peran yang tidak dapat diabaikan, baik dari persoalan

demokratisasi maupun penawaran konsep estetika berkesenian; dan dominasi kota Yogyakarta sebagai pusat kegiatan bersastra di luar Jakarta. Asumsi itu dapat dipahami dengan produktifnya kota Yogyakarta melahirkan seniman dalam iklim pergaulan kepengarangan yang kondusif, kompetitif, dan kental di kalangan para peminat seni/sastra. Nama besar Kuntowijoyo, Mangunwijaya, Umar Kayam, Rendra, Emha Ainun Nadjib (untuk menyebut beberapa nama) tidak dapat dilepaskan dari komunitas kehidupan kesenian (kesastraan) di Yogyakarta.

Kegelisahan kehidupan berkesenian di Yogyakarta salah satu penyebabnya adalah karena referensi mengenai kegiatan kesastraan tidak mudah didapatkan. Pertanyaan mengenai siapa Azwar AN, Pedro Sudjono—misalnya—bagaimana mereka mengembangkan dan mempertahankan Teater Alam dan Teater Muslim dengan idealisme mereka masing-masing di tengah timbul tenggelamnya teater di Yogyakarta, tidak mudah ditemukan jawabannya karena dokumen yang berkaitan dengan persoalan tersebut tidak tersedia dan sulit didapatkan. Sama halnya jika kita menginginkan naskah-naskah atau dokumentasi pementasan teater di Yogyakarta, pasti akan menemukan jalan buntu. Belum lagi jika pemahaman sastra diperluas dengan memperhatikan munculnya berbagai kelompok diskusi maupun sanggar-sanggar atau kelompok teater di kampus sebagai tumpuan perkembangan kegiatan bersastra (setelah sumpeknya Malioboro dan robohnya Senisono). Referensi mengenai Sigit Sugito dengan Persatuan Teater Bantul, Landung Simatupang dengan Teater Stemka, eksistensi Teater Lampu, Teater Alam, Teater Arena, Teater Jeprik, Teater Gandrik, Teater Aksara, dan beberapa grup teater lain, semua bukanlah sosok yang jelas dan bisa dengan mudah kita temukan di perpustakaan umum yang ada di wilayah Yogyakarta.

Kerumpangan bagi upaya “penulisan” sejarah teater/drama di Yogyakarta terjadi karena tidak adanya kesadaran lembaga-lembaga kesenian di Yogyakarta mendokumentasikan naskah dan kegiatan pementasan sastra. Jadi, sudah saatnya pemerintah dan lembaga kesenian tidak lagi sekadar berfungsi sebagai

wadah memunculkan kreativitas seniman (penyair dan sastrawan) dalam berkesenian, tetapi mampu memberi informasi lengkap mengenai dinamika kehidupan dan perkembangan dunia kesenian. Dengan demikian, (meminjam istilah Linus Suryadi) lembaga formal kesenian DIY tidak sekadar menjadi tangan panjang yang gamang. Jika pemerhati masalah sosial budaya sastra merasa prihatin dan gusar dengan tergerusnya Senisono oleh pembangunan kawasan Malioboro, tidak tersedianya gedung kesenian representatif di Yogyakarta; maka para pemerhati sastra pun berhak “mengganggu” agar lembaga kesenian (termasuk Dewan Kesenian Yogyakarta/Taman Budaya) mempunyai pusat dokumentasi sastra yang mampu memotret perkembangan kehidupan berkesenian/berkesastraan di Yogyakarta. Pusat dokumentasi sastra Yogyakarta dalam jangka panjang dapat menjadi pangkalan data mengenai perkembangan dan pengembangan sastra Yogyakarta serta dapat diakses oleh siapa pun.

2. Masalah

Persoalan yang muncul dari uraian singkat latar belakang di atas adalah bagaimana mendapatkan informasi yang akurat tentang sistem reproduksi naskah dan pementasan drama tahun 1980—2000 dengan berbagai dokumen yang ada. Dengan dokumen-dokumen tersebut dapat diketahui: (1) siapakah kelompok teater yang produktif manggung selama tahun 1980--2000, (2) bagaimana sistem pemanggungan dan kepengarangan sebuah naskah, dan (3) bagaimana hubungan pementasan dengan *audience*; adakah sistem kritik yang muncul dan mendorong pertumbuhan kelompok teater pada kurun waktu itu.

3. Tujuan

Ada 2 (dua) tujuan pokok penelitian ini ialah (1) tujuan praktis, dan (2) tujuan teoritis. Tujuan praktis: (1) mengumpulkan informasi mengenai sistem pementasan, penulisan naskah, dan sistem kritik drama di Yogyakarta pada tahun 1980—2000, dan (2) meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap perkembangan naskah dan pementasan drama/teater selama tahun 1980—2000. Tujuan Teoritis: (1) merang-

sang penelitian lanjutan terhadap permasalahan drama di Yogyakarta, khususnya yang berkaitan dengan sistem di luar sastra, dan (2) dalam jangka panjang, melalui penelitian-penelitian lain yang sejenis, diharapkan dapat disusun simpulan mengenai sistem pementasan dan penulisan naskah drama di Yogyakarta.

4. Teori dan Metode Penelitian

Penelitian sastra pada hakikatnya dapat dilihat dari dua segi, yaitu (1) dari karya sastra, dan (2) dari faktor-faktor luar sastra yang sangat mempengaruhi kehadiran karya sastra. Jenis penelitian yang pertama berusaha mengungkapkan aspek-aspek formal sastra sehingga yang didekati adalah segi internal. Jenis penelitian tersebut menganggap sastra dapat berdiri sendiri, tanpa bantuan aspek-aspek lain di sekitarnya. Adapun jenis penelitian kedua adalah penelitian yang menyadari bahwa sastra tidak dapat hadir dengan sendirinya, tetapi dihadirkan melalui berbagai aspek, atau lembaga di sekitarnya—seperti pengarang, penerbit, dan *audience*-nya. Jenis penelitian yang kedua itu mengungkap sastra dari hubungannya dengan aspek-aspek luar-sastra atau segi-segi eksternalnya. Oleh Tanaka (1976:9), pendekatan untuk jenis penelitian pertama disebut pendekatan mikro-sastra, sedangkan pendekatan untuk penelitian jenis kedua disebut pendekatan makro-sastra.

Seperti disebutkan dalam subbab masalah, maka arah orientasi penelitian ini tidak ke arah mikro-sastra, tetapi kepada pendekatan ekstrinsik atau teori makro-sastra dengan pusat orientasi pada sistem pemanggungan/pementasan, penulisan, dan kritik terhadap pementasan naskah drama. Dasar-dasar teori sistem diangkat dari Ackoff (dalam Tanaka, 1976:8--12). Pertama, dalam pengertian sistem secara luas, sebuah sistem adalah seperangkat elemen yang saling berhubungan antara satu dengan yang lain (bahkan antarbagian elemen-elemennya) sehingga membangun keutuhan yang integral. Kedua, dengan demikian, bila terjadi perubahan dalam elemen-elemen atau subelemen (subbagian) akan mempengaruhi elemen-elemen lainnya sehingga akan terjadi pula perubahan dalam keseluruhan sistem tersebut. Ketiga, se-

tiap sistem memiliki sifat masing-masing yang menentukan cara kerjanya. Sistem yang terbuka adalah sistem yang memiliki lingkungan, sedangkan sistem yang tertutup adalah sistem yang tidak memiliki lingkungan. Hanya pada sistem terbukalah yang bersifat dinamis sehingga memungkinkan terjadi perubahan di dalamnya. Keempat, setiap sistem bekerja seperti kerja sebuah organisasi dan dengan demikian memiliki tujuan sendiri-sendiri yang didukung oleh seluruh bagian sistem tersebut. Jadi, dalam kaitannya dengan sistem penerbit, tujuan penerbit yang tidak terlepas dari faktor lingkungan dan faktor-faktor sosial (yang terkait) turut menentukan kondisi pengarang dan karya-karya mereka (bandingkan Hall, 1979:102--105).

Di samping teori makro sastra Tanaka, karena munculnya kegelisahan terhadap terbatasnya dokumentasi dan rujukan sejarah perkembangan estetika dan peristiwa teater modern di Yogyakarta, tahapan penelitian ini didahului dengan penjelajahan *existing documentation*. Pengertian *existing documentation* dalam penelitian ini mengacu kepada buku *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer Yogyakarta* yang diprakarsai oleh Kalangan Anak Zaman (Yogyakarta, 2000). *Existing documentation* berarti 'dokumentasi yang ada'; pengertian ini dibatasi pada beragam bentuk dokumen tercetak (*printed document*) yang mencatat, merekam, dan menginformasikan fenomena dan peristiwa teater modern yang terjadi di Yogyakarta antara tahun 1980—2000. Bentuk dokumentasi yang dimaksud adalah klipng (surat kabar dan majalah), foto, naskah/buku drama.

5. Analisis

5.1 Teater dan Dinamika Sosial

Tidak dapat dipungkiri bahwa meningkatnya sarana mobilitas fisik memberikan pengaruh penting bagi hubungan kekerabatan antarwarga dan pembentukan kelompok-kelompok kegiatan (kesenian) di kalangan penduduk, termasuk penduduk Yogyakarta. Dalam kaitan dengan pertelevisian di Yogyakarta, ketersediaan sarana transportasi (bermotor), dan meningkatnya prasarana jalan, membuka peluang bagi munculnya kelompok teater yang meli-

batkan berbagai individu dari tempat tinggal yang saling berjauhan. Ini sesuatu yang sulit dibayangkan terjadi pada tahun 1960-an, kecuali untuk segelintir pecinta teater yang mau bersusah-payah mendatangi tempat yang relatif jauh demi "rasa cinta" (*handarbeni*) terhadap kelompok teater yang hendak diikutinya. Sebagai ilustrasi, antara akhir tahun 1960-an hingga awal tahun 1970-an, Teater Mandiri Yogyakarta memusatkan kegiatan di daerah Semaki, di pinggiran timur kota Yogyakarta. Dalam persiapan pementasan lakon "Lautan Bernyanyi" (Putu Wijaya), sebagian besar pendukungnya rela melakukan perjalanan ulang-alik ke tempat latihan dengan mengendarai sepeda menempuh jarak sepuluh sampai lima belas kilometer sekali jalan. Gambaran itu tidak lazim karena kelompok kegiatan teater yang tipikal saat itu adalah kelompok kegiatan teater yang didukung oleh komunitas dalam lokalitas tertentu. Misalnya, kelompok Stemka (berdiri tahun 1969), didukung oleh komunitas pemuda di lingkungan gereja katolik Kumetiran, wilayah di bagian barat Malioboro; Teater Dipo didukung oleh remaja dari kampung Dipowinatan dan sekitarnya.

Meningkatnya mobilitas fisik dengan membanjirnya kendaraan bermotor roda dua semenjak Orde Baru, mampu "membebaskan" kegiatan kelompok teater di Yogyakarta dari ikatan ketat sosial geografis. Teater Gajah Mada yang termasuk paling tua di Yogyakarta¹ dapat dijadikan ilustrasi dalam konteks pembicaraan ini. Perintis berdirinya kelompok teater yang dua kali memenangkan festival teater mahasiswa nasional ini adalah Suharyoso Sk (mahasiswa Geografi) dengan dibantu Suprpto Budi Santoso (mahasiswa Teknik Sipil), Yuwono (mahasiswa Psikologi), dan Landung Simatupang (mahasiswa Sastra). Tiga nama yang disebut awal adalah mahasiswa pemondok. Suharyoso Sk datang dari Kediri di Jawa

Timur dan menyewa rumah sederhana di kampung Terban bersama adik-adiknya. Suprpto Budi Santoso berasal dari Madiun, Jawa Timur, dan mondok (*nderek*) satu keluarga (rekan sejawat ayahnya) yang tinggal di perumahan karyawan PNKA (Perusahaan Negara Kereta Api) di Bumijo. Sedangkan Yuwono, dari Solo, *nderek* pada keluarga salah seorang kerabat orang tuanya di kampung Sosrokusuman. Dalam kegiatan keseharian, relasi sosial mereka dengan masyarakat setempat sangat renggang dibandingkan dengan para pelajar dan mahasiswa yang *nderek* di rumahtangga keluarga-keluarga di Yogyakarta tahun 1950–1960-an ketika siswa atau mahasiswa pemondok merupakan anggota klub bulutangkis, *volley-ball* atau sanggar tari di kampung tempatnya mondok. Bahkan tidak jarang (waktu itu), seorang pemondok menyandang kepengurusan di kampung tempatnya menetap.

Perkembangan lain terjadi pada tahun 1980-an ketika pertumbuhan ibukota kabupaten semakin pesat berbenah menjadi "kota" dengan segala fasilitas di berbagai sektor, termasuk kesenian. Institusi pendidikan tinggi dan pendidikan menengah mulai merambah lokasi di luar kotamadya. Teater yang semula seperti terkungkung di kotamadya, meluber dan merambah ke desa-desa kabupaten yang berupaya menjelma menjadi kota. Di kabupaten Sleman, muncul kelompok Teater Majenun, antara lain mementaskan lakon "Ben Go Tun" (Saini KM) di gedung kesenian Serba Guna kompleks perkantoran Kabupaten Sleman pada tahun 1980-an². Teater Majenun (dipimpin oleh Hedi Santoso, penduduk Murangan, Sleman) sempat berpentas di gedung Purna Budaya Yogyakarta membawakan lakon "Nabi Kembar" (Mroszek). Teater ini tidak kedengaran namanya lagi sejak awal 1990-an. Di sisi lain, Paguyuban Teater Bantul dengan tokoh Sigit Sugito terus berkembang dan kian menampak-

1 Didirikan pada tahun 1975, gagasan pembentukan Teater Gajah Mada datang dari Drs. Soeroso M.A. (rektor UGM pada waktu itu) untuk merayakan Dies Natalis UGM dengan pementasan lakon "Prabu Dan Putri" karya Rustandi Kartakusuma di Gedung "Batik PPBI" Jalan Yudonegaran, Yogyakarta, tahun 1973. Penyutradaraan dipegang oleh Mochtar Probottingi (mahasiswa Jurusan Inggris Fakultas Sastra dan Kebudayaan). Pendukung produksi pementasan, antara lain Syafril Sairin, Imran T. Abdullah, Rafan Yusuf, Syamsul Arifin, Roestamadji Broto, Tamdaru Tjokrowerdojo, Sigit Dwianto, Sayuti Abdullah, Sayekti, Agustin Nurhayati, Suharyoso Sk. dan Landung Simatupang.

2 Menurut Hedi Santoso, sutradara pementasan, banyak calon penonton yang berduyun datang ke tempat pementasan mengira bahwa yang akan mereka tonton adalah pertunjukan musik (*band*).

kan sosoknya³. Komunitas ini banyak memanfaatkan keberadaan gedung kesenian Gabusan, Bantul. Di Bantul bilangan timur, muncul Teater Lampu yang produktif dan pementasannya selalu diberitakan di surat kabar *Kedaulatan Rakyat*.

Kedudukan ibukota kabupaten sebagai pusat-pusat itu juga diakui dan dikukuhkan oleh lembaga semi-pemerintah seperti Panitia Festival Kesenian Yogyakarta yang menyelenggarakan pesta seni tahunan di Daerah Istimewa Yogyakarta. Jika pada awal penyelenggaraan festival kegiatan pementasan dilakukan hanya di kotamadya Yogyakarta, pada waktu berikutnya festival dilangsungkan pula di ibukota-ibukota kabupaten di DIY.

Itulah sebagian dari setting dinamika sosial teater mutakhir Indonesia di Yogyakarta, tempat berbaurnya berbagai unsur budaya tradisional maupun yang lebih "modern", dan yang ternyata masih mudah berulang-alik seperti para pengendara sepeda di awal tulisan ini – yang lalu mengalami penggodokan bersama menjadi sesuatu yang "beraroma Yogyakarta". Apa pun persepsi orang tentang "aroma Yogyakarta" dalam kebhinekaan teater kontemporer Indonesia, yang pasti adalah bahwa kenyataan itu terbentuk melalui proses yang berlangsung cukup lama.

5.2 Sistem Pengarang

Karya sastra merupakan sistem yang dilingkupi oleh berbagai sistem yang tidak bisa dipisahkan darinya (Damono, 1995:1); di antaranya (yang penting) adalah sistem sastrawan (penulis/pengarang), penerbit (reproduksi), pengayom, dan pembaca (termasuk di dalamnya kritikus). Dalam pembahasan kali ini akan dibicarakan sistem penulis/pengarang, penerbit, pengayom, dan pembaca. Sistem-sistem tersebut dianggap mampu mempengaruhi secara langsung perkembangan dan pengembangan drama di Yogyakarta.

Penulis/pengarang merupakan komponen yang sangat penting dalam penciptaan karya sastra (naskah drama) karena tanpa kehadiran

penulis, tidak mungkin akan lahir naskah drama. Perlu juga diingat apa yang pernah dilonarkan Damono (1999:235) bahwa pendekatan dalam ilmu sastra dapat memusatkan perhatian pada penulis/pengarang. Pilihan ini didasarkan alasan bahwa penulis/pengarang merupakan sumber pesan dalam karya sastra. Beberapa jenis pendekatan (baik historis, sosiologis, maupun psikologis) menekankan betapa pentingnya penulis/pengarang. Pengarang sebagai individu dan kelompok dapat dipelajari asal-usul, pendidikan, ideologi, dan agamanya.

Dalam konteks pembicaraan sistem penulis/pengarang, ada satu hal yang patut diperhatikan bahwa sesungguhnya tidak mudah menentukan atau mendefinisikan drama Indonesia di Yogyakarta: apakah naskah drama tersebut harus ditulis oleh pengarang yang berasal (lahir) di Yogyakarta atau naskah drama tersebut diterbitkan dan atau dipentaskan di Yogyakarta? Untuk mengantisipasi berbagai persoalan yang mungkin muncul, maka drama Indonesia di Yogyakarta yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah naskah drama yang lahir (terbit) di Yogyakarta atau ditulis oleh sastrawan yang berdomisili di Yogyakarta dan sastrawan yang secara kultural dalam proses kreatifnya tidak dapat dilepaskan dari Yogyakarta.

Kelompok teater di Yogyakarta memiliki cara dan "tradisi" sendiri dalam penulisan naskah untuk pementasan. Ada kelompok teater yang memiliki penulis naskah, di samping ada pula kelompok teater yang tidak mempunyai penulis, sehingga naskah yang dipentaskan merupakan naskah hasil adaptasi, terjemahan, atau bahkan naskah yang berasal dari penulis kelompok teater lainnya.

Setiap penulis naskah dalam suatu grup atau kelompok teater di Yogyakarta memiliki beragam sistem penulisan naskah. Naskah "Patung Kekasih" yang dipentaskan Teater Dinasti, misalnya, ide awal naskah ini merupakan "ngengrengan" dari Simon HT, kemudian dilatihkan dengan sistem *dramatic reading* (dibaca bersama anggota grup) untuk mengetahui kekurangan dan kelebihan. Setelah tahap

3 Teater Garasi yang baru beberapa bulan berpindah sanggar ke wilayah Bantul, mendapat undangan rapat persiapan pelaksanaan perkemahan Teater Bantul. Teater Garasi terperangah menerima undangan itu, karena – di tempat pertama – kelompok teater yang berdiri menjelang pertengahan tahun 1990-an di lingkungan mahasiswa Fakultas Ilmu-ilmu Sosial dan Politik UGM ini tidak pernah mempertautkan identitasnya dengan lokasi geografis sanggaranya.

ini selesai, tugas selanjutnya berkaitan dengan penyempurna "isi, misi, dan visi", dikerjakan oleh Cak Nun. Demikian juga dengan naskah lainnya. Ide cerita bisa datang dari anggota Teater Dinasti. Naskah "Sepatu Nomor Satu", ide cerita berasal dari Agus Istiyanto, kemudian dikembangkan dan disempurnakan oleh Simon HT serta Joko Kamto.

Puntung CM Pujadi, penulis sekaligus sutradara teater Shima, dalam penulisan naskah drama menggunakan sistem *trial and error*. Artinya, naskah ditulis tidak langsung jadi utuh (sempurna) sebagai naskah, tetapi melalui adegan per adegan yang dipakai sebagai bahan latihan pemeranan para anggotanya. Adegan yang dibuat tidak berurutan itu kemudian setelah lengkap baru disusun secara berurutan menjadi naskah utuh yang siap dipentaskan. Jadi, proses terciptanya naskah drama melalui beberapa tahapan.

1. Tahap pencarian inspirasi untuk melahirkan ide atau gagasan cerita.
2. Menuliskan cerita singkat per adegan
3. Mencoba latihan untuk dibaca dan dipentaskan oleh anggota kelompok
4. Menulis cerita untuk adegan lain untuk dicoba seperti sebelumnya.
5. Menyusun adegan yang tidak berurutan menjadi lebih runtut sebagai naskah drama siap untuk diproduksi.

Sistem tersebut dilakukan ketika menulis naskah "Godres" dan "Sekrup". Cara lain yang dipakai Puntung CM Pujadi dalam menulis naskah drama dilakukan dengan perenungan terhadap fenomena yang ada di sekitar kehidupannya.

Berbeda dengan Simon HT dan Puntung CM Pujadi, Noor WA melakukan penulisan naskah tanpa bantuan orang lain, artinya, sistem penulisan naskah-naskahnya dikerjakan sendiri tanpa melalui *dramatic reading*. Naskah dihasilkan melalui pengamatan (observasi), baik melalui studi literatur maupun dengan mengamati fenomena secara langsung. Naskah "Sendrek" atau "Megatruh" merupakan hasil pengamatan dari fenomena yang terjadi pada tahun 1980-an saat terjadi penembakan para *gali* oleh "Petrus" (penembak misterius)—kegiatan pemberantasan penjahat ini dikenal

sebagai OPK (Operasi Pemberantasan Kejahatan). Naskah lain karya Noor WA adalah "Ledhek", lahir dari rasa keprihatinannya terhadap kehidupan seorang *ledhek* (penari) yang tidak laku lagi mengamen karena sudah tua dan tidak memikat lagi sebagai *ledhek*. Kenyataan ini membuktikan bahwa dalam penulisan naskah-naskahnya, ide atau gagasan cerita, diilhami oleh fenomena masyarakat yang terjadi pada kurun waktu tertentu. Ide yang diangkat berangkat dari persoalan yang dianggap mampu menggelitik nurani. Berbagai fenomena yang menarik segera "direkam" ke dalam naskah lakon yang kemudian dipentaskan dengan gaya *sampakan*.

Suwarto Peyot, penulis naskah dan pemimpin kelompok Teater Gedhek, memiliki sistem penulisan yang serupa dengan Noor WA. Kemungkinan itu terjadi karena Suwarto Peyot merupakan salah satu murid Noor WA di Teater Pendopo. Hanya saja Suwarto Peyot menulis naskah untuk dimainkan oleh anggota Teater Gedhek yang usianya relatif muda-muda (di bawah 17 tahun).

Penulis lain dari Teater Gandrik, Heru Kesawamurti, selalu membiarkan terlebih dahulu ide yang muncul mengembara secara "liar" dalam pikirannya. Setelah mengendap beberapa saat barulah gagasan itu ditulis menjadi naskah drama yang bisa dibaca para calon pemain dan sutradara untuk kemudian didiskusikan atau masuk ke tahap "bedah naskah" (*sharing*). Pada tahap ini terjadi pengurangan dan penambahan gagasan karena munculnya ide-ide baru yang mampu menyempurnakan cerita tersebut. Kesempurnaan naskah karya Heru Kesawamurti ketika tulisan pertama (dinamakannya sebagai "karya sastra") kemudian diketik ulang menjadi karya panggung. Artinya, naskah pertama yang disebut sebagai "karya sastra" itu hanya merupakan sebuah ceritera (*frame*) berisi tempat, peristiwa, dan waktu. Sedang naskah kedua (naskah panggung) sudah dilengkapi dengan pemaparan mengenai pemanggungnya, seperti letak atau susunan *sett* dan *property*. Keuntungan proses kerja ini adalah apabila terjadi "penyelewengan" pada naskah kedua (naskah panggung), masih dapat diluruskan kembali dengan mengacu pada naskah pertama sebagai "*babon*" cerita.

5.3 Sistem Penerbit dan Penerbitan

Penulis atau pengarang merupakan komponen pertama lahirnya sebuah naskah drama. Dalam proses berikutnya, penerbit memegang peranan penting untuk menyebarluaskan karya tersebut agar dapat dipentaskan dan dikritisi oleh masyarakat luas.

Naskah drama disebarluaskan agar ide pengarang dapat diketahui oleh masyarakat (tidak hanya terbatas pada penonton pertunjukkan). Ide pengarang yang dituangkan dalam naskah drama akan menimbulkan berbagai kemungkinan tanggapan masyarakat. Kemungkinan pertama, masyarakat merasa senang, sejalan dengan pikiran penulis, sehingga hasil penerbitan itu mendapat respon positif. Kemungkinan kedua, masyarakat kurang atau tidak tertarik pada ide penulis sehingga mereka enggan memberikan apresiasi. Kejadian tersebut merupakan hal yang wajar dalam dunia penerbitan, karena menerbitkan sebuah naskah drama pada hakikatnya adalah upaya menjajakan ide.

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik simpulan bahwa dunia penerbitan harus menerapkan suatu sistem yang utuh, artinya komponen-komponen pendukungnya: pengarang, penerbit, karya, dan pembaca terjalin secara erat. Sistem pengelolaannya benar-benar profesional agar penerbitan tersebut tidak sekedar dapat menerbitkan naskah drama tetapi tidak menjamin kelangsungan hidupnya. Kemungkinan terburuk bahwa penerbit akan "gulung tikar" jika menerbitkan naskah drama membuat eksistensi naskah drama terpinggirkan dari dunia penerbitan. Naskah drama hanya beredar di kalangan tertentu dalam bentuk stensilan atau fotokopian, sehingga masyarakat kesulitan untuk mendapatkannya. Kondisi ini diperparah dengan kenyataan tidak ada lembaga yang merasa bertanggung jawab mendokumentasikan naskah-naskah drama yang pernah dipentaskan di wilayah Yogyakarta. Walaupun ada naskah drama yang diterbitkan, setidaknya naskah drama tersebut berasal dari sebuah lokakarya atau lomba penulisan naskah dan diterbitkan oleh instansi pemerintah. Contoh konkret kasus ini adalahnya terbitnya buku *Antologi Naskah Drama 1* dan *Napi: Antologi Naskah Drama 2*. Buku *Antologi Naskah Drama*

1 berisi enam naskah drama yang ditulis oleh peserta Lokakarya Penulisan Naskah Drama, diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta pada tanggal 8–9 Juli 1992. Lokakarya diikuti 40 peserta dengan pembicara Saini KM dan Bakdi Soemanto serta tiga orang fasilitator: Fajar Suharno, Chairul Anwar, dan Bambang Darto. Sebagai kelanjutan lokakarya, para peserta diwajibkan membuat satu naskah drama, dan akhirnya terkumpul 15 naskah. Setelah diklasifikasi berdasarkan urutan bobot, dipilih 6 naskah yang kemudian diterbitkan dalam satu buku antologi. Tujuan penerbitan antologi ini, seperti yang tertera dalam prakata (1992:i) penyandang dana (Taman Budaya Yogyakarta) sebatas dapat memperkaya perbendaharaan naskah-naskah asli dalam rangka memperbanyak bank naskah yang ada sekaligus dapat bermanfaat dan memberikan rangsangan kepada penulis naskah drama untuk lebih kreatif dan produktif. Di sisi lain, Bakdi Soemanto (1992:1) dalam kata pengantar memberi catatan dan penghargaan kepada Taman Budaya Yogyakarta yang telah memberi peluang dalam wujud penerbitan naskah-naskah lakon karya penulis-penulis yang boleh dikategorikan baru memulai karir mereka. Sudah barang tentu, karena lakon-lakon yang diterbitkan dalam kumpulan ini ditulis oleh pengarang yang belum berpengalaman, tidak banyak yang bisa diharapkan dari lakon-lakon ini, baik dari segi masalah atau isu yang ditampilkan, penggarapannya, maupun teknik penyajiannya.

Pada tahun 1993, Taman Budaya Yogyakarta menerbitkan buku *Napi: Antologi Naskah Drama 2*. Berbeda dengan antologi terdahulu yang berisi naskah dari hasil lokakarya, antologi ini berisi naskah pemenang (dan 10 nominasi) hasil Lomba Penulisan Naskah Drama tahun anggaran 1992/1993. Di samping memuat naskah-naskah pemenang dan 10 nominasi terbaik, antologi ini dilengkapi dengan prolog yang berisi catatan para juri (Bakdi Soemanto, Imron T. Abdullah, dan Djoko Murdianto), baik terhadap naskah pemenang, naskah nominasi, maupun naskah-naskah lain dari peserta lomba penulisan naskah tersebut. Pada bagian akhir, untuk melengkapi isi buku ini, ditutup dengan epilog berupa catatan para juri sekaligus pengamat dari uji coba pemanggungan salah satu

naskah pemenang, yaitu "Napi" (pemenang ke dua).

Dalam kata pengantar (1993:i), Taman Budaya Yogyakarta berharap penerbitan antologi tersebut di samping tersedianya naskah-naskah dalam satu antologi, dapat pula digunakan sebagai referensi untuk kepentingan lain yang berkaitan dengan sastra Indonesia maupun teater modern. Kelemahan-kelemahan naskah yang termuat dalam antologi ini dapat dicermati dari epilog yang ditulis Djoko Murdianto (1993:169–170): kelemahan yang masih tampak dalam antologi ini adalah kurangnya penggarapan perwatakan yang dapat menopang alur cerita yang sudah berhasil dibangun. Dengan kata lain, *development of character* tidak tampak sehingga ketegangan dramatik yang sudah dibangun menjadi kendor dan kehilangan makna. Namun demikian, naskah drama dalam antologi ini diharapkan mampu menjadi langkah awal untuk menggarungi khazanah sastra yang sangat luas dan kadang-kadang tampak suram dan menjadi pelita untuk menerangi kesuraman tersebut.

5.4 Sistem Pementasan

Dari tahun 1980 hingga tahun 2000, sistem pementasan grup-grup teater di Yogyakarta tidak mengalami perubahan yang berarti, baik dari pengelolaan manajemen produksi pentas maupun manajemen penataan artistik panggung. Biasanya grup teater di Yogyakarta ketika bermaksud akan memproduksi suatu karya, terlebih dahulu membuat staf produksi, dan kemudian staf produksi ini membagi tugas produksi dalam dua tim, yaitu tim produksi dan tim artistik.

• Tim Produksi

Pada umumnya, kelompok teater di Yogyakarta, baik secara amatir maupun secara profesional, memiliki staf produksi yang dibentuk ketika suatu grup akan memproduksi karya pementasan teater modern. (ada naskah drama yang dipentaskan di sebuah gedung pertunjukan dan menjual tiket tanda masuk bagi penonton).

Staf produksi bertugas merancang proses latihan sampai terlaksananya pementasan di gedung pertunjukan. Gedung pertunjukan yang

biasanya dipilih sebagai tempat pementasan adalah gedung yang memiliki bentuk prosenium (seperti Langen Budaya/Taman Budaya Yogyakarta), Senisono, Sasonohinggil Dwi Abad, dan Gedung Batik PPBI; alternatif lain adalah Sport Hall Kridosono dan teater terbuka Purawisata. Dari beberapa nama tempat pertunjukan di atas, tak satu gedung pun yang dapat dianggap sebagai tempat pertunjukan yang representatif. Ini sebuah kenyataan ironis sebab Yogyakarta yang menyandang predikat sebagai "kota budaya" tidak memiliki gedung pertunjukan yang representatif, walaupun ada, dapat dipastikan milik sekolah atau instansi pendidikan yang tidak bersifat umum, seperti auditorium milik ISI Fakultas kesenian ketika masih di Karangmalang sekarang UNY dan auditorium PPPG Kesenian Mbesi, Jalan Kaliurang.

Setelah memilih gedung sebagai tempat pertunjukan, maka tim produksi mencari donatur atau pengusaha (dan perusahaan) untuk menjadi sponsor pementasan. Biasanya modal awal kegiatan pementasan diambil dari kas kelompok teater yang akan mengadakan pertunjukan. Untuk mengembalikan modal, pertunjukan harus bisa menghasilkan pemasukan (uang) dengan cara menjual tiket tanda masuk kepada calon penonton.

Pihak produksi pertunjukan sangat membutuhkan kehadiran penonton dengan asumsi bahwa semakin banyak penonton maka akan semakin banyak pula pemasukan dari penjualan tiket tanda masuk. Hanya saja yang terjadi sebenarnya tidaklah demikian, sebab dari seluruh penonton yang hadir hampir bisa dipastikan 25% sampai 40% penonton masuk tanpa tiket. Hal ini terjadi karena teater belum menjadi tontonan populer seperti sepak bola atau musik *rock*. Untuk menghadirkan penonton, pihak produksi harus rela menggratiskan sejumlah tiket tanda masuk kepada orang-orang tertentu yang dianggap dapat memancing penonton lain untuk ikut menghadiri pertunjukan teater dengan membeli tiket. Untuk itu, dalam sebuah produksi pementasan teater diperlukan seorang pimpro yang ulet sehingga terhindar dari kerugian dengan menggaet pihak sponsor atau donatur yang mau mengambil peran sebagai pengayom atau penyandang dana. Di

samping itu, agar dapat menghadirkan penonton semaksimal mungkin maka pihak produksi melakukan publikasi pementasan melalui media cetak dan elektronik. Usaha lain yang dilakukan adalah dengan menghadirkan "bintang tamu" yang dianggap layak dan mampu menyedot penonton karena kepopuleran bintang tamu tersebut.

Selain sistem rekrutmen penonton seperti yang telah digambarkan di atas, cara lain yang dipakai tim produksi adalah dengan pembinaan penonton, seperti yang dilakukan Himpunan Teater Yogyakarta (HTY) pada sekitar tahun 1985 dengan mengadakan "arisan teater", dipelopori oleh Teater Alam pimpinan Azwar AN. Arisan ini dilaksanakan dengan mengadakan pentas keliling dari kampung ke kampung secara bergiliran. Tujuannya adalah untuk merangsang anggota HTY aktif berkarya dan memperkenalkan seni teater kepada masyarakat umum (mencari penonton).

• Tim Artistik

Fungsi dari tim ini dalam kelompok teater yang akan memproduksi sebuah pementasan lakon memiliki tugas mendukung pementasan dalam bentuk konkret di atas panggung dengan memperhatikan elemen-elemen pentas. Hal yang dikerjakan adalah merencanakan bentuk set atau dekorasi panggung, *property* dan *hand proerty*, merencanakan busana atau pakaian yang akan dikenakan para pemeran, merencanakan bentuk rias, dan mengatur penataan lampu (*lighting*). Musik ilustrasi pementasan lakon biasanya diserahkan kepada seorang penata musik di luar artistik panggung.

5.5 Sistem Penanggap/Penonton

Sistem pendukung sastra lainnya yang perlu diperhitungkan adalah sistem penanggap atau penonton yang juga disebut *gatekeepers* yang diperlukan grup teater untuk memperbaiki pementasan atau mendapatkan masukan/saran/ide dari penonton (*audience*). Grup teater (termasuk pengayom) sebaiknya selalu memberi perhatian terhadap *audience* agar timbul saling pengertian dan kerjasama secara simbiosis mutualistik. Pembicaraan sistem penonton/penanggap akan meliputi beragam kritik yang diberikan penonton atau pemerhati pertunjuk-

kan setelah menyaksikan suatu pementasan. Kritikan bisa diberikan kepada sutradara, pemain, tata panggung, naskah, dan beberapa hal lain yang berkaitan dengan pementasan. Selain kritik terhadap sebuah pementasan, pemerhati atau penanggap terkadang memberikan kritik pula terhadap kinerja pengayom yang turut andil dalam menghidupi/mengembangkan grup teater (di Yogyakarta); kritik tersebut umumnya menyangkut segi pendanaan, peran, dan kiprah sebuah institusi dalam mengembangkan jagat teater di Yogyakarta.

Kritik terhadap pementasan grup teater di Yogyakarta didominasi oleh jenis kritik umum atau kritik impresionistik. Kenyataan itu menjadi sesuatu yang tidak berlebihan karena karya-karya kritik tersebut dimuat dalam media massa umum (surat kabar) sehingga ada semacam kesengajaan bagi para penonton/penanggap untuk menulis kritik tidak dengan landasan teori atau aturan-aturan tertentu (yang baku). Kecenderungan itu disebabkan pula oleh belum berkembangnya teori-teori tertentu atau karena tidak adanya karya tertentu yang dapat dijadikan patokan atau pedoman sehingga penanggap hanya mengandalkan intuisi dan kemampuan pribadi saat memberikan kritik (lewat media massa).

Pementasan Teater Mandiri ASDRAFI di gedung Purna Budaya Yogyakarta, 27 Februari 1981, dengan lakon "Rangguh Rajasa" (Sri Murtono), disutradarai Masroom Bara, dengan pemain Yoyok Aryo, Iwan BT, dan Cicilia Naomi, mendapat tanggapan dari Veven Sp Wardhana (*Bernas*, Maret 1981):

"Sutradara tidak melalukan observasi terhadap perwatakan yang khas dari Ken Arok, yang profilnya banyak bisa dipaparkan, apakah dia seorang tokoh yang *brangasan*, menolak stabilitas, atau dia muncul sebagai sosok contoh buat masyarakat—dari sosok rakyat mampu menjadi seorang raja."

Kritik di atas ditujukan kepada sutradara yang kurang memahami eksistensi tokoh Ken Arok secara spesifik. Artinya, tokoh Ken Arok hendaknya dimunculkan secara dinamis, bukan sekedar tokoh hitam-putih. Kritik terhadap sutradara juga diberikan saat siswa SMA Negeri 6 mementaskan "Obrok Owok Owok

Ebrek Ewek Ewek" (Danarto) di gedung PPBI dengan sutradara Puntung Pudjadi (anggota Teater Alam); meskipun pementasan ini berhasil menghibur penonton dengan lawakan. Indra Tranggono mengkritisi bahwa Puntung tidak cukup mampu mengibaskan rembesan pengaruh kelompok Teater Alam ("Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek Karikatural Vulgar dari Anak SMA", *Bernas*, 17 Maret 1981). Sementara itu Veven Sp Wardhana memberi komentar:

"Puntung hanya kurang dalam melakukan *unity*, anak-anak Teater Shima dalam melakonkan naskah karya Danarto itu bukan vulgar seperti yang dikatakan oleh Indra Tranggono. Karena hampir di setiap tulisan Danarto terkesan ada satu hal yang perlu untuk diperhatikan, yaitu dalam sebuah pementasan sandiwara yang ada hanyalah permainan belaka, bahwa sandiwara itu ya sandiwara, main-main belaka." ("Naskah Lakon Danarto", *Bernas*, 30 Maret 1981).

Di samping mengkritisi sutradara, Veven Sp Wardhana sekaligus memberi tanggapan kritikan Indra Tranggono atas penilaiannya terhadap pementasan "Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek" yang dikatakan vulgar dan tidak bisa lepas dari pengaruh Teater Alam.

Tanggal 15 September, "Oidipus Rex" (Sophocles) dipentaskan Teater Alam di Purna Budaya dengan sutradara Tertib Suratmo dan Azwar AN. Pementasan ini berjalan sukses, gedung berkapasitas 500 orang dipenuhi penonton. Meskipun demikian, pementasan tersebut mendapat sorotan dari Veven Sp Wardhana (*Bernas*, 22 September 1981) yang menilai pementasan dari sisi teknis tampak banyak kekurangan karena tidak didukung lagi oleh beberapa anggota lama. Juga dalam hal naskah, mestinya disadur dengan menyesuaikan kondisi Indonesia. Penanggap lain, Bakdi Soemanto, berkomentar:

"....Beberapa hal yang tragis mestinya dimunculkan, seperti tokoh Oidipus yang diperankan oleh Gege Hang Handika justru tidak sampai pada saat ia mencocol matanya, padahal di sinilah letak puncak tragikal kisah ini. Adegannya malah menjadi lucu dan membuat penonton tertawa...Dalam

beberapa adegan, Gege kurang meyakinkan, banyak hal yang kurang nampak untuk menciptakan motivasi dalam permainan. Plotnya pun belum tergarap dengan baik. Karenanya dialog-dialog menjadi kurang wajar. Juga blokingnya sangat lemah..."

Japhens dkk mementaskan "Macbeth" (William Shakespeare) dengan sutradara Mayon Sutrisno, tanggal 22 November 1981. Menurut Bakdi Soemanto, pementasan ini tidak menyajikan penggarapan watak, tetapi malah memilih bentrokan kekuasaan sebagai titik pusat pementasannya (*Kedaulatan Rakyat*, 1 Desember 1981). Sedangkan Faruk HT (*Bernas*, 1 Desember 1981) mengomentari:

"Mayon tidak konsisten terhadap naskaj, pendirian dan penafsirannya terlihat ragu-ragu. Di satu pihak, Mayon menonjolkan cerita sosial politik, di lain pihak menonjolkan pula gambaran kegetiran manusia yang bersifat filosofis dan psikologis. Lampu tidak terlihat begitu berperan, musik cukup berhasil mendukung adegan-adegan. Dan penonton datang berbondong-bondong padahal karcis mahal."

Tanggal 3 April 1982, Teater Tikar dan Sanggar bambu mementaskan 3 naskah yang ditulis oleh Genthong HSA, yaitu "Seekor Burung Gelatik", "Memburu Seorang Pemburu", dan "Jubah-jubah". Indra Tranggono (*Bernas*, 13 April 1982) berpendapat bahwa dari ketiga pementasan itu hanya "Jubah-jubah" yang paling bisa dinikmati. Konflik-konflik yang ditampilkan Dadang Christanto (sutradara) terasa mengena, penggarapan tokoh-tokohnya pun tepat. Pementasan "Memburu Sang Pemburu" yang disutradarai Nana Ernawati tidak mampu diselesaikan dengan kecermatan. Pementasan 3 naskah dengan 3 sutradara berbeda ini adalah suatu keberanian yang dikipasi oleh gerak kebersamaan kelompok yang menarik untuk dicatat.

6. Penutup

Ditinjau dari sistem penulis, kelompok teater di Yogyakarta memiliki cara dan "tradisi" sendiri dalam penulisan naskah untuk pementasan. Ada kelompok teater yang memiliki penulis naskah, di samping ada pula kelompok

teater yang tidak mempunyai penulis, sehingga naskah yang dipentaskan merupakan naskah hasil adaptasi, terjemahan, atau bahkan naskah yang berasal dari penulis kelompok teater lainnya. Dalam konteks ini perlu dicatat bahwa setiap penulis naskah dalam suatu grup atau kelompok teater di Yogyakarta memiliki beragam sistem penulisan naskah. Ada penulisan naskah dengan "ngengrengan", *trail and error*, maupun *dramatic reading*.

Jika dicermati dari sistem penerbitan, selama tahun 1980–2000, tidak ada lembaga yang merasa bertanggung jawab mendokumentasikan naskah-naskah drama yang pernah dipentaskan di wilayah Yogyakarta. Kalaupun ada naskah drama yang diterbitkan, setidaknya naskah drama tersebut berasal dari sebuah lokakarya atau lomba penulisan naskah dan diterbitkan oleh instansi pemerintah.

Berkaitan dengan sistem pementasan, dari tahun 1980 hingga tahun 2000, sistem pementasan grup-grup teater di Yogyakarta tidak mengalami perubahan yang berarti, baik dari pengelolaan manajemen produksi pentas maupun manajemen penataan artistik panggung. Biasanya grup teater di Yogyakarta ketika bermaksud akan memproduksi suatu karya, terlebih dahulu membuat staf produksi, dan kemudian staf produksi ini membagi tugas produksi dalam dua tim, yaitu tim produksi dan tim artistik.

Pembicaraan sistem penonton/penanggap yang meliputi beragam kritik yang diberikan penonton atau pemerhati pertunjukkan setelah menyaksikan suatu pementasan; umumnya ditujukan kepada sutradara, pemain, tata panggung, naskah, dan beberapa hal lain yang berkaitan dengan pementasan. Selain kritik terhadap sebuah pementasan, pemerhati atau penanggap terkadang memberikan kritik pula terhadap kinerja pengayom yang turut andil dalam menghidupi/mengembangkan grup teater (di Yogyakarta); kritik tersebut umumnya menyangkut segi pendanaan, peran, dan kiprah sebuah institusi dalam mengembangkan jagat teater di Yogyakarta.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Imran T dkk. 1993. "Lomba Penulisan Naskah Drama Taman Budaya Yogyakarta 1992: Pertanggungjawaban Dewan Juri". Dalam *Napi: Antologi Naskah Drama 2*. Yogyakarta: Taman Budaya.
- Brandon, James R. (Ed). 1997. *The Cambridge Guide to Asian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Faruk. 1988. "Eksperimentasi Gandrik yang Berani, Orde Tabung: Jalan Buntu bagi Sang Penulis Naskah", dalam *Masa Kini*, Yogyakarta, Oktober.
- . 1989. "Topeng Dajjal Shalahuddin Sarat dengan Kritik Sosial", dalam *Suara Pembaruan*, Jakarta, 17 April.
- Herfanda, Ahmadun Y. "Silang Sengkarut Teater Yogya", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 19 Februari.
- Kussudyarsana, Handung. 1989. "Galatama Teater tidak Perlu Dipertentangkan", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 18 Maret.
- Murdianto, Joko. 1993. "Epilog". Dalam *Napi: Antologi Naskah Drama 2*. Yogyakarta: Taman Budaya.
- Simatupang, Landung R. 2000. "Yogyakarta dan Kegiatan Teaternya: Urun Ingatan dan Amatan Seorang Pelaku". Dalam *Kepingan Riwat Teater Kontemporer di Yogyakarta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soemanto, Bakdi. 1989. "Pergelaran Dajjal di Yogya: Jernih, Analitik, dan Puitik", dalam *Kompas*, Jakarta, 15 April.
- . 1992. "Pengantar". Dalam *Antologi Naskah Drama 1*. Yogyakarta: Taman Budaya.
- . 2002. "Tradisi, Lelucon, dan Sastra Lakon Gandrik: Menghantar *Sinden* hingga *Proyek*". Dalam Heru Kesawa Murti, *Palaran: Lima Lakon Avant-Gandrik*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.

- Tim Peneliti Kalangan Anak Zaman. 2000. *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tranggono, Indra. 1981. "Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek Karikatural Vulgar dari Anak SMA", dalam *Bernas*, Yogyakarta, 17 Maret .
- . 1987. "Menyongsong Pentas Bersama 4 Teater Yogya Pencarian Alternatif di Tengah Kelesuan", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 18 Oktober.
- . 1982. "Teater Tikar Sanggar Bambu dengan 3 Naskah: Lengkungan Keresahan dalam Suatu Kanvas", dalam *Bernas*, Yogyakarta, 13 April.
- . 1987. "Isyu Teater Gandrik: Ambisi di Balik Intrik", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 1 November.
- . 1988. "Di Balik Ketegangan Sutradara dan Produser", dalam *Masa Kini*, 6 November.
- Van Erven, Eugene. 1992. *The Playful Revolution Theatre and Liberation in Asia*. Indiana University Press.
- Wardhana, Veven SP. 1981. "(Pentas) Teater di Yogya: Catatan Ringkas", dalam *Bernas*, Yogyakarta, 13 Januari.
- . 1982. "Komedi Nikolai Gogol Teater Gajah Mada: Kecerdikan Memerangkan Segalanya", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 29 Juni.
- . 1982. "Topeng Kayu Teater Dinasti Mencapai Makrifat secara Santai", dalam *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 6 Juli.

Catatan:

- ¹⁾ Naskah masuk tanggal 15 Agustus 2011. Editor: Drs. Dhanu Priyo Prabowo, M.Hum. Edit I: 19-27 Agustus 2011. Edit II: 5-12 September 2011
- ²⁾ Herry Mardianto; Drs.; Peneliti Madya pada Balai Bahasa Yogyakarta