

“DIALEKTIKA ANTARA REALITAS DAN IDEALITAS” TEATER PAYUNG HITAM BANDUNG

Kurnain

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265

Abstract

This Script is reflection of the trip of Payung Hitam Theater which are expressed in some manuscript, such as "Menunggu Godot" (1991), "Kaspar" (1994-2003), and "Merah Bolong Putih Doblom Hitam" (1996-2008) constitute the result of stretching of Indonesia modern theater which develops from un-satisfaction feeling in viewing factual reality which exist in the society. Inheritance which develops on the Modern Theater according to Saini constitutes an effort to express collision or the conflict of values that is difficult to be separated from its artist. The script of dialectic between reality and ideality of the theater Payung Hitam basically starts from the change which is appeared by group through the show of "Kaspar". "The function of drama manuscript is not dominant anymore. The stage of show doesn't give exposition of story or describe characters of art figure fully and realistically. The Metaphoric happening and archaic emotion are most showed through body expressivity of the actor, while verbal language expression becomes more minimal. The expression of theater of this period can be seen as effort to refuse hegemony of verbal language, to refuse the linearity of the story, then to open the slices of the new discourse through the appearance of boy artistic of the language and things personification". The peak of rebellion which is done by the group of Payung Hitam Theater is laid on "Merah Bolong Putih Doblom Hitam", that is not anymore using of main character manuscript as reference in working. Body and expression of the players then becomes language which substitutes text verbally. For stressing the happening change, in this term is chosen one of drama which is conventional, that is "Menunggu Godot", as a measuring tool.

Keywords: *Dialectic, Realistic, and Idealistic.*

Abstrak

Tulisan ini adalah refleksi terhadap perjalanan Teater Payung Hitam yang diungkapkan dalam beberapa naskah, seperti "Menunggu Godot" (1991), "Kaspar" (1994-2003), dan "Merah Bolong Putih Doblom Hitam" (1996-2008), dan merupakan hasil dari perluasan dan perkembangan terhadap teater modern di Indonesia yang disebabkan oleh rasa tidak puas ketika memandang realitas nyata yang ada dalam masyarakat. Warisan yang dikembangkan dari Teater Modern, menurut Saini adalah suatu upaya untuk mengekspresikan pertentangan nilai yang sulit dipisahkan dari seniman penciptanya. Naskah dialektika antara realitas dan idealitas teater Payung Hitam pada dasarnya berawal dari perubahan yang ditampilkan secara kelompok melalui pertunjukan "Kaspar." Fungsi dari naskah drama tidak lagi dominan. Pementasan dari sebuah pertunjukan tidak memberikan eksposisi cerita atau penggambaran para tokoh secara utuh atau secara realistis. Kejadian metaforis dan emosi kuno lebih diperlihatkan melalui ekspresi tubuh

seorang pemain, sedangkan bahasa verbal menjadi minimal. Ekspresi teater pada periode ini dapat dilihat sebagai suatu upaya untuk menolak hegemoni bahasa verbal, menolak garis lurus cerita, dan untuk membuka wacana baru melalui kemunculan bahasa tubuh yang artistik dan personifikasi benda." Puncak pemberontakan kelompok Teater Payung Hitam terletak pada "Merah Bolong Putih Dobleng Hitam," yaitu tidak lagi menggunakan naskah untuk tokoh utama sebagai referensi dalam berkarya. Tubuh dan ekspresi para pemain kemudian dijadikan bahasa yang menggantikan teks secara verbal. Untuk menekankan perubahan yang terjadi, dalam hal ini dipilih salah satu contoh drama konvensional, yaitu "Menunggu Godot," sebagai alat pengukur.

Kata kunci: Dialektika, Realistis, and Idealistis.

Pendahuluan

Teater Modern Indonesia rupanya dilahirkan sebagai salah satu sarana untuk menyadarkan dan mengarahkan para anak bangsa. Contoh penggambaran tersebut diungkapkan oleh Kwee Tek Hoy, salah seorang perintis teater di masa pra-nasional. Kwee Tek Hoy menginginkan agar teater mengangkat soal sosial yang perlu dibicarakan guna memperbaiki masyarakat Hindia Belanda, dan khususnya kalangan Tionghoa. (Kwee1919,II-VII; Sumardjo 1992,124-141). Penulis drama Rustam Effendi (Winet 2001), Sanusi Pane (Bodden 1997), Usmar Ismail (Ismail 1948, 135,148,151,154-5), Asrul Sani dan kawan-kawan di ATNI (Sani 1956), pekerja teater LEKRA, hingga W.S. Rendra, Arifin C. Noer, N. Riantarno, Putu Wijaya, dan Ratna Sarumpaet (Sarumpaet: 1999). Semua berpendapat teater sebagai alat untuk menyumbangkan pemikiran guna perbaikan bangsa Indonesia.

Beberapa perbedaan dalam mengungkapkan memang banyak ditemui. Tetapi, pada umumnya menyiratkan

suatu tujuan sama. Yakni keinginan untuk perubahan. Sesuatu proses untuk penciptaan ke arah perbaikan negara dan masyarakat Indonesia. Ada yang berpendapat bahwa penanganan kebenaran universal yang berkaitan dengan kepribadian individu adalah cara paling cocok untuk mendidik dan memanusiakan rakyat Indonesia (misalnya, Sani 1956). Ada yang merasa bahwa masalah politik dan semangat keteguhan hati dalam berjuang mengatasi ketimpangan kekuasaan merupakan persoalan yang harus diangkat dalam teater untuk menyemangati dan menyadarkan para penonton (Helmi 1981).

Yang pasti, bahwa Rahman Sabur, dan anggota-anggota Payung Hitam, termasuk salah satu yang ikut prihatin atas keadaan masyarakat Indonesia dan memiliki keinginan untuk menyumbangkan pengamatannya yang dikemas dalam bentuk teater yang menggambarkan kecemasan, dan kesakitan bangsa ini.

Persoalan bentuk, pada dasawarsa-dasawarsa pertama pertumbuhan kesadaran nasionalis memang selalu

menjadi polemik. Termasuk diantaranya keinginan para nasionalis untuk mengembangkan budaya nasional. Misalnya, pada tahun 30-an dan 40-an, para pekerja teater dan penulis drama nasional yang menolak kemungkinan sebuah teater hibrida atau campuran di antara teater seni nasional dan teater professional yang sempat populer, seperti Komedi Stambul, yang kemudian disusul oleh kelompok-kelompok *Miss Ribut's Orion* dan *Dardanella*. Perdebatan ini diteruskan pada dasawarsa 50-an dengan pertentangan di antara praktek ATNI, yang cenderung mengagungkan gaya realisme psikologis atau naturalisme (yang dianggap bentuk teater "internasional" yang maju saat itu). Teater LEKRA yang meraba-raba mencari bentuk realisme sosialis, kemudian pada saat yang sama juga tertarik dengan komunikasi gaya teater tradisional dan mengadakan beberapa eksperimen dengan teater rakyat di mana para pemain dan cerita diambil dari kalangan petani.

Zaman Orde Baru semangat bereksperimen ditandai dengan gagasan teater absurd, teater epik Brecht, dan lain-lain. Pada saat yang sama, semangat pasca-kolonial, dengan penggalan unsur seni tradisional juga diangkat oleh beberapa pekerja teater yang kemudian dijadikan alat oleh pihak pemerintah (Orde Baru) guna memerangi kegiatan eksperimen teater yang dianggap mengganggu stabilitas negara pada tahun 70-an hingga awal 80-an.

Menoleh pada tradisi, juga dilakukan oleh para pekerja teater. Pilihan ini dalam rangka mendekatkan "teater" kepada khalayak yang lebih luas. Guna membangunkan hubungan yang intim dengan para penontonnya. Keberhasilan ini rupanya dinilai lain oleh pemerintah. Pemerintah beranggapan bahwa kesenian sebaiknya tidak menangani dan mengangkat persoalan politik. Ancaman dan penindasanpun digulirkan bagi kelompok-kelompok yang terus melakukan praktek tersebut.

Logika estetika dominan yang mencerminkan trauma polarisasi politik Demokrasi Terpimpin, kemudian juga melahirkan jenis kesenian multi-tafsir. Jenis tersebut sebagai bentuk konvensional ini paling luas membuka cakrawala kreatifitas, baik bagi para pengagasnya maupun bagi para penontonnya. Teater Payung Hitam termasuk diantaranya. Di samping sudah mementaskan karya-karya para perintis teater seni nasional yang eksperimental pada zaman Orde Baru seperti Putu Wijaya, Arifin C. Noer, dan Saini K.M., Teater Payung Hitam juga sering mementaskan karya-karya teater barat, seperti W.B. Yeats, T.S. Eliot, Ionesco, Genet, Pinter, Beckett.

Pada akhir tahun 80-an dan awal tahun-tahun 90-an, terjadi sebuah perubahan. Arus eksperimental baru mulai mencuat ke permukaan, meskipun tidak menolak unsur tradisi, hasil eksperimen itu sendiri tidak lagi menampilkan hal-hal yang bersifat tradisi. Sikap itu sebagian besar karena "bu-

daya" dan "kepribadian" yang khas Indonesia itu begitu lekat dengan para Ideologi Orde Baru. Perkembangan teater ini dipelopori Teater Sae dan Teater Kubur di Jakarta. Kecenderungan yang menonjol adalah penolakan terhadap alur cerita, perkembangan atau penyingkapan watak tokoh-tokoh utama, dan tidak menggunakan kata-kata seperti lazimnya teater konvensional.

Teater Sae, dan Kubur lebih mementingkan "instalasi gagasan" (istilah Afrizal Malna) di dalam mengartikan kolase, atau ragam teks yang dipasang bertumpang-tindih. Peran para pemain (dan sering peran gender) tidak pernah jelas dan malah sengaja dibikin cair identitasnya (Bodden :2002,304-311), dan benda-benda mendapat arti baru dalam interaksi dengan tubuh para pemain (Johanes 1999, 248). Kelompok-kelompok ini bermunculan berdampingan dengan babak baru gerakan mahasiswa yang memiliki kecenderungan untuk bekerjasama dengan petani, buruh, dan kaum tertindas. Termasuk diantaranya "Performance Art." Gerakan demokratisasi yang timbul belakangan ini juga didorong oleh kalangan LSM, dan para cendekiawan muslim, serta golongan menengah. Kecenderungan ini dianggap oleh sebagian besar pengamat teater, termasuk Michael Bodden sebagai ungkapan protes atas kungkungan politik, ekonomi, yang dilakukan oleh rezim Orde Baru.

Teater Payung Hitam, dengan Rachman Sabur sebagai penggagas, serta

seluruh pendukungnya termasuk orang-orang yang prihatin pada bangsa ini. Nampaknya proses dialektika yang dilakukan saling berkesinambungan. Antara kelompok penggiat teater dengan persoalan-persoalan yang datangnya dari luar, seperti Ideologi yang digulirkan pemerintahan Orde Baru.

Pembahasan

A. Teater Payung Hitam

Dialektika antara Realitas dan Idealitas

Apa yang dipertunjukkan oleh Teater Payung Hitam melalui "Kaspar" sama sekali berbeda dengan apa yang pernah dipertunjukkan kelompok ini sebelumnya. Ada dua hal yang dapat dicatat, *pertama*, panggung yang dipenuhi dengan material serba besi; kawat berduri, sebuah box besi berdimensi sekitar 2 x 1 meter, konstruksi besi, kaleng-kaleng kosong, kursi-kursi besi, boneka-boneka kaleng yang bergelantungan, ditambahkan dengan beberapa tampilan *video projection* di latar belakang. *Kedua*, pemain yang lebih mengandalkan bahasa tubuh, dengan sedikit kata-kata yang dilontarkan oleh pemeran utamanya. Selain itu, hanya desah nafas dan suara geraman.

"Kaspar" yang dipertunjukkan pada malam bulan September 1994, merupakan hasil adaptasi dari karya Peter Handke, salah seorang dramawan terkenal kelahiran Austria. Dua bulan setelah majalah *Tempo*, *Editor*, dan *Detik* dibredel. (Ricklefs. M.C.: 2005,

643). Pertunjukan tersebut kemudian dianggap oleh beberapa pengamat teater dan wartawan dari beberapa mass-media sebagai protes terhadap pemberangusan hak bicara masyarakat.

Drama "Kaspar" Peter Handke memang bercerita tentang kerja para teknokrat, birokrat, dan ilmuwan dalam membuat beradab seorang manusia bernama Hauser "Kaspar Hauser" yang dianggap belum beradab. Naskah eksperimental ini di-publikasikan pertama kali pada tahun 1967, dipentaskan setahun kemudian, yakni 1968, di Jerman. "Kaspar Hauser" dianggap sosok misterius. Kehadirannya pada Mei 1828 dianggap menggegerkan kota Nuremberg, Jerman, seperti yang dituliskan oleh Seno Joko Suyono berikut:

"Nuremberg, Jerman, Mei, tahun 1928, disuatu sore. Seorang lelaki dengan langkah terhuyung-huyung oleng, jatuh dan bangun lagi. Seperti seorang bayi ia merangkak tanpa bisa berkomunikasi. Tak ada yang tahu asal lelaki ini. Satu-satunya petunjuk adalah secarik surat yang dibawanya. Surat tersebut menjelaskan lelaki itu sejak lahir disekap dalam kotak di gudang bawah tanah dan sejak lahir tak pernah melihat matahari.

Berita kemunculan lelaki itu segera membuat panik. Masyarakat Nuremberg menganggap lelaki itu sebagai makhluk liar dan membawanya ke penjara kota. Segera setelah itu diketahui, bahwa laki-laki itu tidak bisa

menggunakan jari-jemarinya, dan tidak bisa membedakan antara laki-laki, dan perempuan. Ketika disodori kertas, dan pensil, ia agak gugup, kemudian dengan susah payah menuliskan nama: "Kaspar Hauser."

Dokter mengira bahwa apa yang dituliskan itu baru dilatihkan oleh seseorang. Dari hasil pemeriksaan disimpulkan bahwa, laki-laki itu tidak pernah melihat matahari, dan tidak pernah melihat orang lain, terkecuali orang yang memberinya makan.

Kaspar kemudian disosialisasikan. Ia dijadikan obyek kunjungan para dokter, ahli hukum, dan aparat pemerintah dari seluruh Eropa. Teka-teki tentang dirinya belum banyak terpecahkan, dan pada tahun 1933 secara tradis Kaspar ditikam oleh seseorang yang tak dikenal. Penduduk Nuremberg menulis epitafnya "disini dikuburkan seorang misterius yang terbunuh secara misterius." (Suyono dalam Majalah D & R:1998, 28)

Meski Handke menggunakan nama yang sama pada tokoh dramanya, tetapi naskah tersebut bukan mengenai riwayat "Kaspar Hauser" seperti yang tertulis. Handke melihat dari satu sudut yang lain, yakni bagaimana sikap aparat pemerintah di dalam menangani kasus yang dianggap sebagai proyek "pe-manusiaan." Gagasan tentang "pe-manusiaan" itu kemudian muncul melalui tafsir yang lain dalam pertunjukan Teater Payung Hitam.

Area permainan digambarkan seolah-olah sebuah *kamp konsentrasi*'.

di lingkupi oleh pagar kawat berdiri, serta konstruksi besi yang keras dan kokoh. Di dalamnya terdapat sebuah boks besi sempit tempat penangkap, onggokan kaleng-kaleng kosong, drum-drum, bangku-bangku besi, potongan kertas yang bertebaran. Situasi ini tidak hanya mendominasi wilayah panggung, yang biasanya digunakan, tetapi juga pada sebagian wilayah penonton. Sebuah *toa* (pengeras suara) bertiang besi di pancang di bagian yang dekat dengan area penonton dengan bunyi-bunyian yang menteror. Di antaranya ditambahkan ucapan-ucapan, yang bernada perintah, seperti:

"Jangan terlalu banyak bergerak. Jangan bicara dengan simbol-simbol gerak. Kau harus bicara dengan kata-kata. Dengan kalimat-kalimat Kamu harus bicara yang verbal. Yang verbal biar semua bisa tahu apa yang kamu mau."

Panggung dan sebagian wilayah penonton itu diberi batas kawat berduri. Dan, di dua wilayah itulah Kaspar ditampilkan. Kaspar tidak sendiri. Beberapa orang dengan kostum dan perilaku yang sama juga dihadirkan. Gerakan-gerakan yang keras dan kaku kemudian menjadi bagian dominan. Kadang-kadang terlihat seperti robot. Bergelayutan pada batang-batang besi, memasuki sela-sela rangka bangku, ataupun drum. Semua beresiko melukai tubuh mereka. Sementara musik elektronik meraung-raung. Menteror telinga. Di sela-selanya di imbuhi kata-kata dengan nada interogasi.

Riwayat pembredelan beberapa majalah, riwayat Kaspar Hauser, kamp konsentrasi, bunyi-bunyian yang menteror, gerakan-gerakan menyakiti diri. Apakah persoalan-persoalan tersebut bisa saling berkaitan, kemudian menjadi daya dorong yang mengakibatkan terjadinya perubahan?

Pertanyaan-pertanyaan serupa muncul kembali ketika menyaksikan "Merah Bolong, Putih Dobleng, Hitam" (1996). Ingatan penulis langsung tertuju pada peristiwa pembongkaran manipulasi-manipulasi yang dilakukan oleh rezim Orde Baru terhadap proses pemilu oleh Goenawan Mohamad (1995). Kemudian peristiwa "Sabtu Kelabu" yang menimpa Markas PDI Menteng, di Jakarta. (Ricklefs. M.C.: 2005, 648)

"Merah Bolong" menampilkan sekelompok orang bertopeng dengan ekspresi yang sama, bercelana kodok, dan membawa ember, dalam waktu kurang-lebih satu jam lebih seolah berlaku serupa orang yang sedang membangun sebuah rumah. Berusaha menyatukan batu-batu berwarna merah, putih, hitam, yang menggambarkan seolah pekerjaan yang berat, dan tak pernah selesai. Dihujani oleh kerikil, dan ancaman batu-batu sebesar kepala yang ber-gelantungan di beberapa sudut.

Kesakitan itu terus berlanjut dan mewarnai karya-karya Teater Payung Hitam yang digagas oleh Rachman Sabur. 'DOM' (Dan Orang-orangpun Mati), tentang Aceh, 'Katakitamati' sebuah rekonstruksi situasi politik di

tanah air, 'Etalase tubuh yang sakit' tentang bom Bali, 'Putih Bolong' tentang alam yang sakit, 'The Choices' tentang orang-orang yang terperangkap di dunia maya (*cyberspace*).²



Gambar 1. Terperangkap dalam dunia maya. "The Choice" 2003. (Foto: Joko Kurnain)

Konsistensi kelompok ini di dalam berkarya, bukan hanya gambaran kesetiaan terhadap kesenian, tetapi nampaknya merupakan kepedulian terhadap alam dan masyarakat yang ada di sekitar mereka. Semua dilakukan secara berkesinambungan. Dan kesetiaan itu pulalah yang mengantarkan mereka sebagai salah satu kelompok teater kontemporer Indonesia. Mereka mewakili Indonesia dengan me-nampilkan "Kaspar" dalam Art Summit 2001, kemudian "Festival Laokoon," Kampnagel, Hamburg, Jerman. Berturut-turut kemudian; Australia, Jepang, Perancis, dan Belanda dalam repertoar yang berbeda-beda.

Apa yang ditampilkan oleh Teater Payung Hitam nampaknya tidak hanya sekedar mewujudkan karya-karya teater yang bergantung pada naskah tertulis, seperti yang pernah dilakukan

sebelumnya. Pada tahap menganalisis dan memahami, kemudian menerjemahkannya ke dalam bentuk pertunjukan, tetapi lebih pada apa yang sedang terjadi di sekitar mereka. Pilihan bentuk, dan tehnik teknik pemaparannya pun tidak lagi bersifat konvensional, tetapi lebih bersifat eksperimental. Teks, tidak lagi berupa kata-kata yang diucapkan, tetapi lebih bersifat visual, atau bahkan produksi bunyi yang dihasilkan oleh peralatan pentas, maupun yang diolah melalui instrument musik, atau melalui peralatan elektronik/digital.

B. Refleksi perjalanan Teater Payung Hitam sebagai proses dialektika Rachman Sabur dan pilihannya

Perkenalan penulis dengan Rahman Sabur berawal ketika kami sama-sama memilih Teater (1979) sebagai tempat menggali ilmu. Sejak itulah kami menjadi sahabat, di samping beberapa kawan yang tergabung sebagai penggiat puisi, dan teater. Kepedulian tentang apa yang ada disekitarnya dituangkannya lewat karya-karya puisi, atau pada saat diskusi kelompok. Rahman Sabur bicara hanya seperlunya, setelah itu lebih memilih diam. Memiliki temperamen tinggi, dan kemauan yang keras, tetapi di balik itu tersimpan pribadi yang lembut, penyayang, suka menolong. Begitulah gambaran awal saya tentangnya.

Hari-hari selanjutnya, selalu dipenuhi dengan proses yang seolah

tidak pernah berkesudahan. Rachman, kemudian aktif sebagai *aktor* atau pemeran, baik di "Teater Sang Saka," yang digagas oleh Almarhum Bambang Budi Asmara dan "Studiklub Teater Bandung," oleh Suyatna Anirun alm. Peranannya di dalam dunia akting ini sempat menjadikannya sebagai *aktor* yang disegani, terutama untuk drama-drama komedi. Penulis tidak pernah membayangkan sebelumnya, bahwa di balik kediamannya menyimpan *kenakalan-kenakalan* yang kreatif.

"Pengambilan peranan" (*roll-taking*), (Mead dalam Narwoko & Suyanto: 2004, 22), selanjutnya mengantarnya untuk menjadi sutradara dengan pilihan yang sesuai dengan apa yang kami dapatkan dalam studi teater. Niat ini diwadahi oleh Keluarga Mahasiswa Teater (KMT), ASTI Bandung, yang sekarang dikenal dengan "STSI". Menggunakan naskah drama, dengan *realisme*¹ sebagai pilihan gaya, menggunakan panggung proscenium (berbingkai), *set-dekor*, dan pencahayaan. Semua seperti apa yang didapatkan dari perkuliahan. Bersifat *konvensional* atau berdasarkan bentuk, dan gaya yang disepakati oleh masyarakat teater pada saat itu.

Setiap Malam pun semakin panjang kegiatannya; latihan, menyiapkan peralatan pentas, dan seterusnya. Sampai akhirnya, tercetuslah keinginan untuk membentuk Kelompok Independen. "Kelompok Payung Hitam" (KPH)-pun berkibar (1983), atas kesepakatan yang dibuat oleh Rachman Sabur, Sis Triaji, Nandi

Riffandi, dan Budi Sobar (kawan-kawan dari jurusan Teater ASTI Bandung). Tidak banyak yang bisa diceritakan tentang ini, karena penulis tidak terlibat langsung.

Tidak berbeda dengan apa yang dilakukan oleh Rachman Sabur sebelumnya, Teater Payung Hitam pun mengandalkan hasil studi teater sebagai landasan. Pada titik ini, Rachman dapat dianggap sebagai wakil bagi masyarakat akademi. Gagasan yang diusung merupakan cerminan ideologi akademik yang berorientasi pada teater konvensional, dalam hal ini "teater barat". Karena hal itulah, yang didapatkan dalam studi. Karya-karyanya jelas mengarah pada lingkungan tertentu, yakni kalangan akademisi.

Tiga tahun kemudian, Rachman mulai bereksperimen melalui karya puisinya yang divisualkan. Eksperimen tersebut diwujudkan dalam "Tuhan dan Kami" (1986). Kedudukan bahasa verbal, digantikan dengan bahasa tubuh, dilanjutkan dengan "Ritus Topeng" (1990). Kemudian pada tahun 1993, masih dengan pendekatan yang sama "Metateater, Dunia Tanpa Makna," merupakan hasil kolaborasi dengan beberapa seniman Bandung, diantaranya Harry Roesly (musisi), dan Herry Dim (perupa). Catatan yang bisa dianggap sebagai bagian penting dalam proses ini, yaitu pada tahun 1990, Rachman menyelesaikan studi S1-nya pada jurusan Tari STSI Surakarta.

Upaya yang dilakukan Teater Payung Hitam, melalui "Metateater, Dunia Tanpa Makna," mendapat

sambutan baik ketika ditampilkan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta (1993). 'Makna kebebasan' mencuat menjadi sesuatu yang diperdebatkan. Semua pernyataan seolah-olah berkuat pada kaidah-kaidah pertunjukan yang telah disepakati (konvensional). Sementara, keresahan yang berkecamuk di dalam diri masing-masing senimannya luput dari pengamatan. Rachman Sabur, Harry Roesli, Herry Dim, adalah manusia. ... Dan "Sepanjang manusia menjadi manusia, kita siap teriakkan kebebasan", (Graham: 2005, 40) demikian Skinner menanggapi kenyataan bahwa psikologi barat buta terhadap penderitaan manusia.

Pilihan Rachman Sabur tampaknya terealisasi lewat "Kaspar," tetapi upayanya di dalam mencari "*realitas yang ada di balik realitas*" terus bergulir. Dalam hal ini saya tidak mampu mendefinisikannya. Apa sebenarnya "*realitas yang ada di balik realitas*" itu? Dalam hal ini saya hanya mampu mengutip pandangan Gibran melalui "The Prophet" (Sang Nabi) yang dikutip Graham:

"Tidak seorang pun dapat menunjukkan kepadamu apa yang seharusnya, namun segalanya telah terhampar setengah tertidur dalam fajar pengetahuan. Guru ... tidak memberi kearifan tetapi memberi keyakinan dan kecintaan. Jika ia sungguh-sungguh bijak ia tak akan mengajakmu memasuki rumah kearifannya, tetapi justru mengarahkanmu pada batas pikiranmu sendiri ... ia tak akan dapat memberimu

pemahamannya ... karena seorang yang berwawasan tidak akan meminjamkan sayapnya kepada orang lain. Dan bahkan jika masing-masing dirimu berdiri sendiri dalam pengetahuan Tuhan, maka masing-masing dirimu harus menjadi sendiri-sendiri dalam pengetahuannya akan Tuhan dan pemahamannya akan dunia." (Graham: 2005, 15)

1. Rachman Sabur dan Teater Payung Hitam

Sampai saat ini, penulis tidak pernah mempertanyakan apa yang sebenarnya menyebabkan perubahan dari nama kelompok ini. *Kelompok Payung Hitam* (KPH), yang kemudian menjadi *Teater Payung Hitam*. Satu yang pasti, Teater Payung Hitam, kini hanya bergantung pada Rahman Sabur sebagai tokoh sentral. Orang yang disegani oleh kelompoknya. Keras, sekeras batu yang digunakannya pada pertunjukannya "Merah Bolong, Putih Dobleng, Hitam".

Harry Roesli alm., menanggapi Teater Payung Hitam dengan mengutip Pliatsikas yang mengatakan:

"Militansi adalah sebuah pola pikir daya nalar yang dibentuk oleh ambisi, dan mengkristal menjadi pengabaian terhadap kalah atau menang, untung atau rugi, hidup atau mati, dan lebih menjadi sebuah semangat egosential." (Sabur: 2004, 371). Itulah yang saya lihat pada Rahman Sabur kemudian. Militansi yang menghasilkan sesuatu

yang bertolak-belakang dengan apa yang ada di sebaliknya. Di antara itulah "Kaspar", "Merah Bolong Putih Dobleng Hitam", "Tiang ½ Tiang", "DOM", "Etalase Tubuh yang Sakit", "The Choices", menyeruak menjadi ruang "liminal",⁴ atau realitas "ambang" menurut Saini K.M.

Rachman, adalah aktor yang berada pada posisi di balik semua itu (*back-stage*), ia tidak tampak, tetapi apa yang terlihat, kemudian berinteraksi dengan penontonnya, adalah hasil dialektika antara idealismenya dengan realitas. Antara mimpi-mimpinya dengan kenyataan yang dilihatnya. Michael Bodden, seorang pengamat teater yang berasal dari Australia dalam hal ini menanggapi, bahwa apa yang dilakukan Teater Payung Hitam adalah suatu keinginan untuk mengambil persoalan-persoalan mutakhir yang ada di masyarakat termasuk uraian persoalan-persoalan politis, dan kesenian yang lebih mementingkan persoalan pribadi manusia yang dianggap universal. (Sabur: 2004, 11)

Teater Payung Hitam, memang berubah. Bukan hanya namanya, tetapi pilihan bentuknya pun menjadi lain. Teater Payung Hitam bukan lagi teater konvensional, seperti yang pernah dilakukan oleh Rahman Sabur di awal studinya. Kini Rahman Sabur tak lagi membutuhkan naskah drama yang ditulis oleh orang lain. Bahkan, kata-kata tidak lagi menjadi bagian yang mendominasi. Apakah ini sebuah bentuk protes? Ataukah ia merupakan

strategi di dalam melawan pengaruh globalisasi yang ditandai dengan maraknya dunia "citra" yang ditawarkan oleh teknologi mutakhir dewasa ini? Ataukah Rahman Sabur merupakan tradisi kepedulian yang memang telah tertanam di dalam diri Rahman jauh sebelumnya? Seperti kepedulian terhadap sahabat-sahabatnya yang pernah Rahman Sabur lakukan jauh sebelum perubahan yang mengagetkan penulis itu (1994).

Sementara otak penulis dipacu untuk menemukan jawaban-jawaban yang seakan merongrong, seperti pertunjukan yang ditawarkan Rachman dan Teater Payung Hitam-nya, mengingatkan pada tulisan Bodden. Rahman Sabur menawarkan penelusuran terhadap perkembangan tradisi teater dan melihat apakah kepedulian itu berakar dari sana. Penulis sangat setuju dengan pendapat ini. Sementara itu akan lebih baik kalau pembicaraan dialihkan sementara tentang Rachman dan kelompoknya, kemudian membuka lembaran yang disarankan.

2. Gambaran keprihatinan Rachman Sabur dan Teater Payung Hitam

Apa yang penulis rasakan, sama halnya dengan yang banyak dirasakan penonton lainnya. Gambaran ini tersurat melalui tulisan-tulisan, serta tanggapan yang diberikan oleh rekan-rekan kelompok teater yang pernah menyaksikan pertunjukan-pertunjukan Teater Payung Hitam. Rachman Sabur

lingkungan secara lebih luas. Itulah yang nampak pada beberapa karya-karyanya yang digulirkan pada era Orde Baru, Reformasi, dan Demokratisasi.

Berdasarkan klasifikasi tersebut kemudian diambil beberapa contoh yang dianggap mewakili kepedulian Rachman Sabur, yang diwakili tiga karya sebagai berikut.

1. "Menunggu Godot", sebagai proses awal kelompok tersebut di dalam memilih, menganalisis, kemudian menuangkannya ke dalam pertunjukan teater. Teknis artistik secara konvensional merupakan bagian yang menjadi penting di dalam proses berteater.

2. "Kaspar", sebagai penanda terjadinya perubahan perspektif kelompok tersebut di dalam proses berkesenian. Kepedulian terhadap situasi yang ada di sekitarnya, seperti politik, digambarkan melalui kebijakan-kebijakan yang mengarah pada kesewenang-wenangan. Pembungkaman, pembunuhan baik secara fisik, maupun moral, seperti nilai kemanusiaan. Kepedulian terhadap alam dan lingkungan digambarkan melalui pembangunan yang tidak menghiraukan keseimbangan terhadap ekosistem, kemudian mengakibatkan meledaknya urbanisasi dan penyakit; baik fisik maupun mental.

3. Merah Bolong Putih Dobleng Hitam, merupakan salah satu karya yang menandakan proses kesinambungan kelompok tersebut di dalam berkesenian. Selain itu, terjadi perombakan di dalam penanganan

secara teknis, seperti tidak lagi menggunakan naskah lakon. Proses Demokratisasi tersebut kemudian mengakibatkan semakin terbukanya kran Globalisasi berdampak terhadap gaya hidup. Masyarakat berada di antara dua dunia; antara dunia nyata dan dunia maya, kemudian melahirkan sikap skeptis, keragu-raguan, berperilaku seperti mesin, tanpa hati nurani?

a. Menunggu Godot (1991)

Godot, karya Samuel Beckett, merupakan salah satu karya Rachman Sabur masa studinya. Karya ini dijadikan contoh yang mewakili lingkungan akademi, bukan karena lebih baik dari yang lainnya. ~~Itu~~ Godot dipilih karena rentang waktu yang dijadikan pilihan waktu selanjutnya tidak terlalu jauh. Alasan lain berupa pandangan Hauser terhadap Beckett atas karya-karyanya. Dalam "Criticism of Keeping Silent" ia mengungkapkan bahwa:

"Many of the most extreme representatives of silence as an artistic medium, and among them Beckett, even prattle and pile up words. In the process, it does not matter what they say and the unrestrained pouring out of words is just as sharp as protest against language, as silence is" (Hauser: 1974, 756-759).

"Banyak ungkapan yang ekstrim tentang kesunyian sebagai suatu media artistik, seperti Beckett dengan ocehannya yang panjang. Dalam

proses ini, tidak berarti bahwa apa dikatakannya tak terkendali, hingga banyak pengulangan kata. Ini dimaksudkan untuk mempertajam protesnya pada bahasa guna memenuhi ungkapan kesunyian".

Lebih lanjut, Godot menyatakan ungkapan-ungkapan tersebut merupakan sosio-kritik, yang digunakan untuk tatanan yang sudah mapan. Melalui tokoh-tokohnya, seperti Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Albert Camus, Jean Paul Sartre, kemudian drama absurd lahir. Drama yang lebih bermuansa perlawanan.

"The function of silence also changes fundamentally in modern literature when the negative effect of something which in unsaid changes itself into positive artistic medium. Silence used to mean in literature the mere suspension of the communicative and imitative role of language, and thus it remained a means of obstruction or a demonstration against the attempt to express things which were essentially inexpressible." (Hauser: 1974, 758)

"Fungsi kesunyian memang berubah dari dasar-dasar yang ada di dalam sastra modern ketika efek negatif yang berupa perubahan itu sendiri tidak disebutkan inti medium artistik yang positif. Kesunyian yang digunakan dalam sastra semata-mata digunakan sebagai ketiadaan komunikasi yang ditirukan dengan bahasa, dengan demikian ia bermakna sebagai suatu usaha perlawanan di dalam pencapaian berbagai hal sangat utama yang tak dapat dilukiskan."

"Nothing to be done", demikian ucapan Estragon setelah usahanya untuk membuka sepatunya gagal, begitulah Estragon, dan Vladimir mengawali drama *Godot*. Keduanya terlibat dalam perdebatan yang seakan-akan tidak kunjung selesai. Ruang dan waktu seolah berhenti bagi mereka. Sungguh suatu penantian yang panjang. Sementara pohon yang berada diantara mereka sudah berkali-kali berubah, yang ditandai dengan berdaun, rontok, berdaun, demikian seterusnya.

"Mari kita pergi", "ya mari kita pergi", demikian kalimat yang saling bersahutan, dan berulang-ulang mereka sebutkan. Tak ada perubahan yang terjadi pada mereka. Sedangkan, bagi tokoh lainnya seperti Pozzo, dan Lucky waktu cepat berlalu. Pozzo yang perkasa, kemudian berubah menjadi seorang tua yang ringkih. Lucky yang bocah, kemudian menjadi dewasa.



Gambar 2. Searah jarum jam, Vladimir, Pozzo, dan Estragon. Tiga tokoh dalam drama *Menunggu Godot*.

Dua tokoh, Didi dan Gogo (panggilan Vladimir dan Estragon) ditampilkan Rachman dengan jas, bertopi koboi, dan wajah dirias seperti

badut, bergaya stilasi (tidak realistik). Pozzo dan Lucky, yang sangat realistik. Tidak ada gambaran lokasi secara tegas. Hanya sebatang pohon tua yang meranggas, kadang menampakkan dua helai daun, menjadi tiga, kadang tak ada sama sekali. Begitulah waktu digambarkan, diantara celotehan Didi dan Gogo yang terus berputar-putar pada kata-kata yang sama.

Sungguh penantian yang penuh dengan kesia-siaan. Barangkali inilah penantian yang menembus ruang dan waktu. Penantian yang tidak pernah usang. Selalu berulang, dan terus berulang. Dan orang tidak pernah bosan untuk mengadakan janji bertemu denganNya, walau tak pernah sampai.

b. Kaspar (1994)

Pada bulan September 1994, Kaspar dipertunjukkan di Gedung Kesenian Sunan Ambu STSI Bandung. Aspek visual yang pertama terlihat semuanya terbuat dari metal; drum, box besi, kawat berduri, bangku besi, boneka-boneka yang terbuat dari rangkaian kaleng, tangga besi, dan sebuah toa (pengeras suara) yang dipancang di tiang besi. Potongan Koran yang berserakan. Enam sosok manusia berkepala botak, mengenakan celana pendek, dengan sikap serupa robot. Lalu seorang tokoh dengan penampilan yang sama dengan perilaku yang berbeda. Kaleng-kaleng berkelontangan, ditimpali oleh suara *sound effect*. Sesekali, terdengar suara dari toa, suara

dengan nada mengancam. Pada latar belakang, pada saat-saat tertentu ditayangkan ekspresi wajah yang menggambarkan sikap antara marah dan pasrah.

Dari enam aspek yang disebutkan, dua kelompok lainnya adalah pemeran, dan satu diantaranya memiliki sikap yang berbeda. Ia tokoh protagonis itu. Kaspar, yang ditekan oleh benda-benda keras, sikap kaku, tertatih-tatih sambil memunguti potongan Koran. Mencoba membaca, dengan terbata-bata, bermain-main dengan kaleng, bergelantungan pada struktur besi, terjepit diantara rangka besi. Mengerang, berguling-guling, kadang menampilkan kemarahan pada benda-benda yang ada di sekitarnya.

Sebelumnya, pada bulan Juni 1994, majalah *Tempo*, *Editor*, dan *Detik* dibredel Orde Baru, menurut Michael Bodden "jelas ini dimaksudkan untuk mengungkapkan perasaan sakit hati yang pasti dialami Rahman Sabur dan kawan-kawannya pada saat pembredelan." (Bodden dalam Sabur: 200, 18). Ungkapan yang serupa juga ditulis di beberapa Koran, dan majalah.

Rachman Sabur membaca zamannya, dan melihat kejanggalan-kejanggalan yang dilakukan oleh rezim Orde Baru mengarah kepada penindasan. Penindasan terhadap hak bicara, penindasan terhadap nilai kemanusiaan. Karenanya ia bisa disepakati oleh beberapa kalangan masyarakat. Karena, sebagian masyarakat merasakan hal yang serupa. Sikap

yang dilakukannya memang sudah pernah dilakukan sejak pra-nasional. Tetapi yang berbeda, bahwa kelompok tidak lagi menggunakan landasan teater konvensional. Terutama di dalam menentukan porsi (peranan) aspek-aspek pendukungnya. Benda material, manusia, aspek auditif, semua memiliki andil yang sama. Apakah ini dimaksudkan, bahwa manusia tidak ubahnya dengan benda? Tidak memiliki hati nurani?

"Aku ingin menjelma seperti orang yang telah pernah ada," itulah kata-kata yang diucapkan Kaspar dengan terbata-bata. Awalnya, memang tidak jelas, tetapi kemudian semakin jelas. Kaspar terkesiap, mengerang seakan menyesal. Pernyataan tentang "tidak memiliki hati

nurani" itu ternyata ditepis oleh Kaspar lewat kalimat yang diucapkannya diakhir pertunjukan "Setiap kalimat adalah bunyi-bunyi kaleng kosong."

Pasangan paradoks terlihat antara rancang-bangun *setting* yang terbuat dari metal, sikap kaku, terror bunyi, dan proyeksi gambar, dan sikap lugu yang diwakili Kaspar. Tanggapan penonton atas pertunjukan ini lebih ditekankan pada persoalan politik. Ini dipertegas melalui adegan Kaspar belajar membaca dari carik-carik koran yang ada di atas panggung. Tokoh-tokoh seperti Nasution, Permadi, Bambang, dan Aditjondro semua disebutkan. ABRI dan peristiwa yang perlu dirayakan: Ulang tahun ke-50 Republik Indonesia. Pernyataan-pernyataan



Gambar 3. "Kaspar 1994" terjepit kerangka besi kekuasaan.



Gambar 4. Manusia bertopeng berada di antara ancaman batu-batu yang berayun-ayun.
(Foto: Totto El Hakim)

yang bersifat “larangan” diucapkan oleh corong kekuasaan (pengeras suara di atas tiang).

c. Merah Bolong Putih Dobleng Hitam (1997)

Satu tahun sesudah peristiwa “Sabtu Kelabu” di Markas nasional PDI di Menteng, Jakarta, dan beberapa bulan sesudah pemilu 1997. “Merah Bolong” dipentaskan di Bandung untuk pertama kalinya.

Berbagai jenis batu digunakan dalam pertunjukan ini, dari batu cadas hingga batu penghias taman. Batu ini diperlakukan bermacam-macam pula. Ada yang digantung dan digoyangkan.

Ada yang diserakan dilantai. Ada yang ditumpahkan di atas seorang pemeran.

“Merah Bolong” seperti sebuah jerit kesakitan. Di dalamnya sekelompok sosok manusia bertopeng dan bercelana pendek keluar membawa ember. Hampir seluruh waktu pertunjukan dihabiskan oleh usaha manusia-manusia itu menumpukkan batu merah dan putih (mengingatkan saya pada “Sisyphus”). Saling curiga antara satu dan yang lain. Bergerak seperti robot-robot, dihujani kerikil. Ancaman batu-batu sebesar kepala yang bergelantungan, dan berayun-ayun di setiap sudut.

Desah-resah, berbaur dengan suara batu yang dimasukkan kedalam ember

kaleng, menjadi musik yang mengiringi kaki-kaki telanjang di dalam menapaki betu-batuan. Semua berjalan dalam suasana yang muram. Hingga salah seorang diantaranya dihujani batuan, berkelejoatan di lantai batuan, dan mati, dengan iringan musik etnik sunda (tarawangsa). Batu-batu berwarna merah, putih, dan hitam kemudian digunakan untuk menutupi mayat tersebut. Sebuah kejutan, mayat itu mengacungkan tinjunya.

Peristiwa itu kemudian diwarnai oleh aneka-nagam penafsiran, diantaranya ada yang menyatakan bahwa batu berwarna itu sebagai lambang partai dalam pemilu dan demokrasi (Lubis dan Ramelan, *Gatra* 16 Agustus 1997, 110). Ada pula yang beranggapan bahwa sosok manusia di dalam pementasan ini, serta gerak-geriknya yang berat, sebagai wakil orang-orang marjinal, buruh yang kehidupannya sangat keras dan yang tak banyak bicara (*Kedaulatan Rakyat* 5 Agustus 1997).

Topeng-topeng yang digunakan, nampaknya selain digunakan untuk menutupi identitas pemain juga untuk menunjukkan ekspresi yang sama, yakni penderitaan. Rasa cemas, dan kengerian terhadap ancaman batu-batu menjadi satu kesatuan yang saling berinteraksi. Batu berada pada posisi antagonis, dan kelompok bertopeng di posisi protagonis. Bahaya laten itu ada di balik bentuk batuan, dan ia ada diantara kita?

Penutup

"Menunggu Godot", adalah salah satu contoh karya Rachman Sabur yang dianggap mewakili akademi. Baik teknik penyutradaraan maupun pilihan bentuk merujuk pada konvensi teater yang lebih ditekankan pada pemahaman terhadap naskah drama. Tafsir terhadap masing-masing tokoh, *setting*, serta gaya yang ditawarkan, merupakan hasil analisis naskah. Kepedulian terhadap teknik pemeranan terasa sangat menonjol, seperti penguasaan vokal, bahasa tubuh, dan perangkat pendukung lainnya berdasarkan naskah lakon.

Situasi politik Orde Baru di dalam menentukan kebijakan-kebijakan politik, yang dirasakan Rachman Sabur tidak sesuai dengan idealismenya kemudian melahirkan beberapa pertunjukan, diantaranya adalah, "Kaspar", "DOM", "Merah Bolong, Putih Dobleng, Hitam", "Musik Kaleng".

Era Reformasi yang ditanggapi sebagai perpanjangan Orde Baru, digambarkan melalui "KataKitaMati". Demokratisasi yang melahirkan beragam persoalan, ditandai dengan "The Choices" dan Putih Bolong".

Sungguh sebuah proses dialektika yang panjang dari seorang penyair lirik, yang konon dilahirkan dari keluarga yang menyukai tembang Sunda Cianjuran. Menulis puisi sejak SMP, yang ketika tamat dari SMA, mendaftarkan diri untuk menjadi mahasiswa Sastra tidak diterima. Kemudian

mencoba studi Sinematografi, akhirnya menekuni teater di ASTI Bandung, sampai menjadi salah seorang pengajar di instansi yang sama.

Menurutnya teater, paling tidak bisa memberikan ruang imajinasi yang tiada habis-habisnya bagi siapapun yang membutuhkannya. Tanpa terkecuali, seorang penguasa atau diktator sekalipun. Teater bisa menghibur, teater bisa juga menampar kita (Sabur, 2004:120)

Moreno memandang bahwa sebagian besar persoalan manusia muncul dari kebutuhan untuk menciptakan dan mempertahankan peran-peran sosial yang mungkin bertentangan satu sama lain dan bertentangan dengan hakikat diri (*essential self*), dan konflik ini merupakan sumber kecemasan. Oleh karena itu, Moreno berpendapat bahwa dalam psikodrama yang relatif aman, sekelompok individu dapat mengeksplorasi bukan hanya konflik-konflik peran tetapi juga aspek-aspek diri yang tidak dapat berekspresi melalui peran sosial yang sudah ada dan dengan demikian menimbulkan integrasi dan keseimbangan dalam diri mereka (Graham:1986, 158).

Proses yang dilakukan oleh Kelompok Teater Payung Hitam dan Rachman Sabur di dalam menanggapi situasi yang ada disekitarnya, kemudian memilih "konsep destruktif" sebagai cara pandang, seperti yang tertuang melalui "Kaspar", dan "Merah Bolong Putih Dobleng Hitam".

Catatan Akhir

¹ Kamp konsentrasi, atau Camp Concentration (Inggris) Tempat Penampungan. Pengertiannya tentu akan sangat berbeda kalau kita ingat tentang Kamp Konsentrasi yang ada di zaman "Hitler" (Nazi, Jerman). Kamp Konsentrasi, identik dengan neraka bagi orang-orang yang ada di dalamnya. "Kamar-kamar gas di Auschwitz, Treblinka, dan Maidanek disiapkan bukan di kantor-kantor kementerian di Berlin, melainkan di meja-meja dan di ruang-ruang kuliah para ilmuwan dan filsuf nihilistic. Begitu menurut Victor Frankl, seorang ahli psikologi Eropa yang pernah menjadi penghuni kamp konsentrasi Nazi lewat Helan Graham, Psikologi Humanistik dalam Konteks Sosial, Budaya, dan Sejarah, Kamp Konsentrasi:" (Yogyakarta: Pustaka Pelajar,1986) hlm. 39.

² *Cyberspace*, merupakan 'halusinasi' yang dialami oleh jutaan orang setiap hari, "... berupa representasi grafis yang sangat kompleks dari data di dalam system pikiran manusia yang diabstraksikan melalui bank data setiap computer (William Gibson, *Neuromancer*, VGSF, 1993)

³ Realisme: salah satu aliran atau gaya di dalam pertunjukan teater, atau drama yang dikembangkan oleh Stanislavsky dalam metode akting. Selanjutnya ia disebut sebagai metode yang merepresentasikan laku dalam kehidupan sehari-hari sebagai rujukan (Stanislavsky, terjemahan: W.S. Rendra:1976)

⁴ Liminal: Latin "limen" yang diartikan "ambang pintu." Kata ini digunakan pertama kali oleh van Genep dalam membahas ritus-ritus peralihan (rites de passage) secara luas (Turner: 1980, 15; Winangun 1990: 32). Liminalitas merupakan tahap dimana

orang yang mengalami keadaan ketidak-berbedaan artinya orang mengalami sesuatu yang lain dengan kehidupan sehari-hari, yaitu pengalaman "antistruktur." Turner menggunakan "liminal" untuk menggambarkan pengalaman masyarakat suku yang belum mengenal industrialisasi; sedangkan bagi masyarakat yang telah mengenal industrialisasi ia menggunakan liminoid, yaitu suatu pengalaman yang dihayati orang saat berada dalam situasi senggang.

Daftar Pustaka

- Abriono, Hermawan. *Teater yang Hidup, pemikiran Saini K.M.*, Etnoteater, 2008.
- Bagus, Lorens. *Kamus Filsafat*. Jakarta: P.T. Gramedia Pustaka Utama, Cetakan ketiga, 2002.
- Barker, Chris. *Cultural Studies*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.
- Brook, Peter. *Percikan Pemikiran Tentang Teater, Film dan Opera*, Terjemahan Max. Arifin, Yogyakarta: MSPI dan Arti, 2002.
- Fromm, Erich. *Akar Kekerasan, Analisis Sosio-Psikologis atas Watak Manusia*, Terjemahan: Imam Muttaqin, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008.
- Gadamer, Hans Georg. *Kebenaran dan Metode*, Pengantar Filsafat Hermeneutika, Terjemahan: Ahmad Sahidah, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.
- Graham, Helen. *Psikologi Humanistik Dalam Konteks Sosial, Budaya dan Sejarah*, Terjemahan: Achmad Chusairi dan Ilham Nur Alfian, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005.
- Hardiman, F. Budi. *Filsafat Pragmatis*, Yogyakarta: Kanisius, 2007.
- Hauser, Arnold. *Sociology of Art*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974.
- Lauer Robert H. *Perspektif tentang Perubahan Sosial*, Terjemahan: Alimandan, Rineka Cipta, 2003.
- Mudji Strisno dkk. *Teks-teks Kunci Estetika. Filsafat Seni*, Yogyakarta: Galang Press, 2005.
- Parker, W. Oren & Smith, Harvey K. *Scene. Scene Design and Stage Lighting*, New York, Chicago, San Francisco, Atlanta, Dallas, Montreal, Toronto, London, Sydney: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*, Penerjemah: Sario Wahono, Bakar Bilfaqih, Hasan Huda, Miftah Helmi, Joko Sutrisno, Has Manadi, Penyunting: Husni Syawie dan M.C. Ricklefs, Jakarta: Serambi Ilmu Semesta, 2005.
- Ritzer, George, & Goodman, Douglas J. *Teori Sosiologi Modern*, Edisi ke 6, Jakarta: Kencana, 2004.
- Sabur, Rachman (ed.), *Teater Payung Hitam, Perspektif Teater Modern Indonesia.*, Bandung: Kelir.

- Saini K.M. *Krisis Kebudayaan*, Bandung: Kelir, 2004.
- Saini K.M. *Teater Modern Indonesia dan Beberapa Masalahnya*, Bandung: Bina Cipta, 1988.
- Saini K.M. *Kaleidoskop Teater Indonesia*, Bandung: STSI Press, 2002.
- Sarumpaet, Ratna. *Teater dan Realita Konsep dalam Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*, Awuy, Tommy F, Penyunting, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999.
- Sarup, Madan. *Posstrukturalisme dan Posmodernisme, Sebuah Pengantar Kritis*, Terjemahan: Medhy Aginta Hidayat, Yogyakarta: Penerbit Jendela, 2004.
- Soemanto, Bakdi. *Jagat Teater*, Yogyakarta: Yayasan Adikarya IKAPI dan Ford Foundation, 2001.
- Sumardjo, Jakob. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Bandung: STSI Press, 2004.
- Verhaar S.J, John W.M. *Identitas Manusia, Menurut Psikologi dan Psikiatri Abad ke-20*, Yogyakarta: Pustaka Filsafat Kanisius, 1989.
- Widaryanto, F.X. *Menuju Representasi Dunia Dalam*, Bandung: Kelir, 2007.
- Wiryomartono, Bagoes P. *Pijar-pijar Penyingkap Rasa: Sebuah Wacana Seni dan Keindahan dari Plato sampai Derrida*, Jakarta: Yayasan Adikarya IKAPI dan Ford Foundation, 2001.
- Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002.
- _____ Rachman Sabur (ed.), *Teater Payung Hitam, Perspektif Teater Modern Indonesia.*, Bandung: Kelir, 2004.
- _____ Yohannes, Benny dalam, *Teater dan Realita Konsep dalam Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*, Awuy, Tommy F, Penyunting, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999.
- _____ Suseno, Franz Magnis dalam "Good Atau God? Catatan Tentang Filsafat Moral Iris Murdoch, "Diskursus", Jurnal Filsafat dan Teologi – Sekolah Tinggi Filsafat Driyarya, Vol. 3, No. 2, Jakarta Oktober 2004, hal. 112.