

Festival Teater Sebagai Sumber Data Bagi Investigasi Perkembangan Dramaturgi: Sebuah Studi Awal

Leni Efendi¹⁾, Fresty Yuliza²⁾, Dede Pramayoza³⁾

^{1,3)} Program Studi Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan,
²⁾ Program Studi Pariwisata, Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Indonesia

Email : bunda.leniefendi2311@yahoo.co.id, frestiyuliza.riset@gmail.com, dedepramayoza.neo@gmail.com

Copyright ©2025, The authors. Published by Program Studi Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Revised: 24 Maret 2025; Accepted: 20 Mei 2025; Published: 28 Mei 2025

ABSTRACT

This article discusses theater festivals as a source of study on the history of dramaturgy development. The aim is to provide a basic framework for the study of the role of theater festivals in the development of contemporary theater dramaturgy in various regions in Indonesia, especially West Sumatra in the future. The discussion is conducted by comparing the history of the development of world dramaturgy as seen through the holding of various theater festivals with the development of contemporary theater dramaturgy as seen through various theater festivals in Indonesia. Using the library study method, data is excavated from various written sources, which are analyzed descriptively interpretatively. The results of the study show that the role of theater festivals is significant in shaping and triggering the development of dramaturgy, starting with encouraging the growth of new play scripts, the birth of new theater performance concepts, and overall also encouraging more contextual and relevant dramaturgy concepts in each period.

KEYWORDS

*Theaterfestival
contemporary
theater
dramaturgy
investigation
Indonesian theater*

This is an open access
article under the [CC-
BY-NC-SA](#) license



ABSTRAK

Artikel ini membahas tentang festival teater sebagai suatu sumber kajian atas sejarah perkembangan dramaturgi. Tujuannya adalah menyediakan kerangka dasar untuk studi tentang peran festival teater dalam perkembangan dramaturgis teater kontemporer di berbagai daerah di Indonesia, khususnya Sumatera Barat di masa yang akan datang. Pembahasan dilakukan dengan membandingkan antara sejarah perkembangan dramaturgi dunia yang tampak melalui penyelenggaraan berbagai festival teater dengan perkembangan dramaturgi teater kontemporer yang tampak melalui berbagai festival teater di Indonesia. Menggunakan metode studi pustaka, data digali dari berbagai sumber tertulis, yang dianalisis secara deskriptif interpretatif. Hasil penelitian menunjukkan peran festival teater signifikan dalam membentuk dan menjadi pemicu perkembangan dramaturgi, dimulai dengan mendorong pertumbuhan naskah lakon baru, lahirnya konsep pementasan teater yang baru, dan secara keseluruhan juga mendorong konsep dramaturgi yang lebih kontekstual dan relevan pada masing-masing periode.

KATAKUNCI

festival teater
teater kontemporer
dramaturgi
investigasi
teater Indonesia

This is an open access
article under the [CC-
BY-NC-SA](#) license



PENDAHULUAN

Festival Teater, merupakan salah satu hal yang penting perannya bagi pertumbuhan kajian teater. Pembelajaran tentang genre lakon, bentuk pentas, dan juga studi tentang pemeranan atau keaktoran di dunia, berpusat pada penelitian tentang penyelenggaraan sebuah festival di Yunani Klasik yang bertajuk Festival Dionysus. Dalam festival itulah, lahir lakon-lakon yang kini menjadi objek kajian filologi dan menjadi dasar untuk membayangkan tentang dramaturgi awal, terutama ketika dihubungkan dengan kitab dramaturgi yang pertama, yang ditulis oleh Aristoteles, berjudul *Poetics*.

Demikian pula halnya dalam pertumbuhan teater pada skala nasional di Indonesia, festival teater semacam Pertemuan Teater yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta sejak tahun 1969, hingga terakhir tahun 1999, merupakan salah satu Festival yang dijadikan tolak ukur bagi perkembangan Teater Indonesia selama setengah abad terakhir, di mana beberapa pikiran dan wacana yang dihasilkan di dalamnya termuat dalam beberapa buku, antara lain *Pertemuan Teater 80* (Sihombing (ed.), 1980), dan *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema* (Awuy (ed.), 1999). Adapun dalam lingkup yang lebih kecil, di Jakarta, misalnya, Festival Teater Jakarta (FTJ) merupakan ruang tempat melahirkan kelompok-kelompok teater baru setiap tahunnya. Demikian pula halnya dengan berbagai kota di Indonesia, yang memiliki festival teater secara reguler.

Di Sumatera Barat, kehidupan teater juga turut dibangun dari pelaksanaan berbagai festival. Berbagai grup teater Sumatera Barat yang bertahan hingga saat ini dan eksis, sebagian besarnya juga dilahirkan dari pelaksanaan festival. Meski kemudian berganti nama, berganti personil, namun bibit grup teater tersebut disemai dalam pelaksanaan festival. Melalui festival, dilahirkan aktor, sutradara dan akhirnya grup atau komunitas. Tidak saja itu, melalui festival juga dilahirkan pembicara, pengamat pertunjukan dan kritikus. Melalui pelaksanaan festival pula, dapat dilihat pergeseran isu dan kecendrungan teaterikal, serta relevansinya terhadap kehidupan di sekitarnya.

Namun demikian, kajian serius atas festival teater di Indonesia dirasakan belum banyak jumlahnya. Sejauh yang dapat ditelusuri, hanya ada tiga jurnal yang membahas tentang festival teater, namun tidak menjadikan festival itu sendiri sebagai lokus kajiannya. Setefanus Suprajitno menjadikan festival teater sebagai bentuk pelaksanaan program pengabdian masyarakat yang melibatkan mahasiswa dengan menggunakan pendekatan antropologi pendidikan (Suprajitno, 2017). Seno Joko Sunyoto mengulas karakter-karakter tokoh perempuan yang ditampilkan dalam enam nomor pementasan dalam Festival Teater Wahyu Sihombing 2017, menggunakan tinjauan strukturalisme (Sunyoto, 2018). Sementara Roci Marciano, mencoba melakukan evaluasi atas penjurian dari Festival Monolog Stigma 5 yang diselenggarakan oleh Universitas Negeri Malang (Marciano, 2018).

Minimnya kajian tentang pelaksanaan festival teater dan hal-hal teaterikal yang dipicu olehnya itu membuat salah satu model pembacaan atas perkembangan teater atau tepatnya lagi dramaturgi di Indonesia dan khususnya di Sumatera Barat menjadi tidak tersedia. Padahal membaca perkembangan dramaturgi dan teater secara umum melalui festival merupakan suatu cara yang dapat menyediakan cukup bahan evaluasi dan refleksi, untuk mengukur arah perkembangan dramaturgi dalam suatu kawasan maupun Indonesia secara luas, untuk selanjutnya menyusun strategi pengembangan teater kontemporer di Indonesia.

Untuk itu, sebuah kajian pendahuluan atau kajian awal tentunya diperlukan, untuk menyediakan landasan bagi kajian-kajian serupa di masa yang akan datang. Tulisan ini pada dasarnya adalah bentuk respons awal atas kebutuhan tersebut, yang menysar tiga pertanyaan, yaitu: (1) seperti apa perkembangan dramaturgi dalam sejarah teater dunia dilihat dari trajektori festival?; dan (2) bagaimana perkembangan dramaturgi teater Indonesia dilihat dari trajektori festival teater di Indonesia?; (3) apa dampak dari trajektori festival teater di Indonesia itu terhadap perkembangan teater di Sumatera

Barat?

Melalui analisis terhadap perbandingan antara penyelenggaraan festival teater dalam sejarah teater dunia dan teater di Indonesia dalam kaitannya dengan perkembangan dramaturgi, penelitian ini diharapkan dapat menyajikan satu tulisan yang berisikan deskripsi perkembangan konvensi, genre lakon dan gaya pementasan. Hasil penelitian terhadap peran festival teater bagi perkembangan dramaturgi itu, selanjutnya dapat digunakan sebagai landasan untuk menelisik lebih lanjut tentang kontribusi pelaksanaan berbagai festival teater atas perkembangan dramaturgi di berbagai daerah di masa mendatang.

METODE PENELITIAN

Alessandro Falassi, menyatakan bahwa festival adalah peristiwa sosial yang berulang secara periodik, dalam berbagai bentuk dan rangkaian peristiwa yang terkoordinasi, melibatkan secara langsung atau tidak semua anggota komunitas, yang disatukan oleh ikatan tertentu –dalam konteks kajian ini adalah teater— untuk berbagi wawasan dunia mereka (Falassi, 1987). Berpijak dari pernyataan itu, penelitian ini mencoba menginterpretasikan Festival Teater sebagai suatu fenomena budaya yang dapat dianalisis secara deskriptif untuk melihat perkembangan dramaturgi. Mary Luckhurst menyatakan bahwa dramaturgi berkaitan dengan dua hal, yakni: (1) struktur internal dari sebuah teks lakon; dan (2) unsur-unsur eksternal yang berkaitan dengan pementasan, konsep di balik pementasan, nilai politis pementasan dan pertimbangan respon penonton (Luckhurst, 2005). Artinya, dramaturgi berkaitan dengan keseluruhan penciptaan teater, yaitu pembangunan aktual teks lakon menjadi pementasan teater, yang menggaris bawahi pula artikulasi proses penciptaan.

Penelitian ini dilaksanakan dengan metode studi pustaka, yakni penelitian yang dilaksanakan dalam bentuk rangkaian aktivitas membaca, mencatat, mengolah dan menginterpretasikan berbagai pustaka yang relevan (Zed, 2004). Berdasarkan kepustakaan yang telah dipilih, tulisan ini akan menguraikan secara singkat tentang

sejarah festival dunia dan dampaknya terhadap dramaturgi sebagai sebuah disiplin. Penerapan metode penelitian kepustakaan di sini berarti bahwa penelusuran pustaka dalam penelitian ini dilakukan bukan sekedar sebagai bagian dari persiapan kerangka penelitian, melainkan juga sebagai metode utama dalam melakukan kajian teoritis atas festival teater dan dramaturgi. Artinya lebih jauh, dalam penelitian ini, berbagai sumber kepustakaan terkait festival dan dramaturgi sekaligus dijadikan sebagai sumber data penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Festival Teater dalam Sejarah Teater Dunia

Festival Dionisus, yang telah terjadi sejak abad ke 5 S.M di masa Yunani Klasik, merupakan satu bentuk perayaan yang juga adalah persembahan kepada Dionisus (*Dionysus*) sang ‘Dewa Kesuburan’. Phyllis Hartnoll (Hartnoll, 1991), menjelaskan panjang lebar, mengenai hal tersebut. Menurutnya, festival drama di masa Yunani klasik, terdiri atas tiga fase festival, yaitu: (1) Festival Dionisus Desa (*The Rural Dionysia*), yang diselenggarakan pada pertengahan musim gugur; (2) Festival Lenaea (*The Lenaea*), yang dilaksanakan di bulan Januari, sehingga disebut pula Festival Januari (*The January Festival*); dan (3) Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*).

Festival Dionisus Desa (*The Rural Dionysia*) dan Festival Lenaea (*The Lenaea*), kemudian memberi pengaruh bagi terciptanya dua genre drama, yaitu komedi dan tragedi. Untuk tujuan ‘ritus’ memperingati Dewa Dionisus, pada Festival Dionisus Desa (*The Rural Dionysia*), masyarakat desa di Yunani Klasik menyembelih kambing (*tragos*), yang dagingnya dibagikan pada akhir perayaan. Pertunjukan utama dalam festival ini adalah nyanyian pemujaan (*hymne*) kepada Dewa Dionisus, yang disebut sebagai ‘*dithyramb*’ (Hartnoll, 1991). Hakikat ‘kurban’ dalam festival desa itu, serta lirik pemujaan dari *dithyramb*, kemudian mendasari dan memberi atmosfer bagi lakon-lakon ‘tragedi’.

Sementara itu, Festival Lenaea (*The Lenaea*) dilangsungkan oleh masyarakat Yunani Klasik, umumnya ditujukan untuk

‘membuat ketawa’. Modus utamanya, adalah dengan mengungkapkan berbagai kejadian yang terjadi di kalangan sendiri, dengan cara yang memancing ketawa. Adapun pertunjukan utamanya adalah tarian yang mengungkapkan rasa sukacita yang disebut ‘*phallic dance*’ (Schechner, 1988). Konsep hiburan dan keceriaan dari festival itu, kemudian memberi bentuk bagi lakon-lakon ‘komedi’, dari perkataan *comos*, yang berarti mengungkapkan atau menyingkapkan.

Namun yang paling berpengaruh di antara ketiganya adalah Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*), yang dilaksanakan di sekitar bulan April setiap tahunnya di Athena (Hartnoll, 1991). Di sinilah kiranya, ‘*dithyramb*’ dan ‘*phallic dance*’ bertransformasi menjadi naskah drama, yang melahirkan genre lakon, seperti yang dikenal sekarang, yaitu tragedi dan komedi. Festival inilah yang melahirkan berbagai teks drama klasik, yang hingga kini tetap dipelajari sebagai prototipe drama, yaitu karya-karya Aeschylus, Sophocles, Euripides, dan Aristophanes.

Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*) pula, yang memberi fondasi bagi teori drama dan konvensi panggung awal, yang diteorisasikan oleh Aristoteles dalam bukunya, *The Poetic*. Ini adalah kitab teori dramaturgi yang pertama, yang memberikan pemahaman tentang genre lakon, tragedi dan komedi. Sebuah tragedi yang baik, menurut Aristoteles, adalah *mimesis*, “tiruan dari suatu tindakan yang serius, lengkap, dan terukur,” yang disajikan dalam bentuk tindakan (dramatik), bukan penceritaan (naratif), dan mampu membangkitkan rasa kasihan dan takut untuk mencapai *katarsis* (Aristotle, 1898).

Adapun elemen-elemen utama dari tragedi adalah: (1) plot (*mythos*) yang kompleks, yang melibatkan *peripeteia* (pembalikan nasib) dan *anagnorisis* (penemuan); (2) karakter (*ethos*), yaitu tokoh tragis yang memiliki *hamartia*, tidak sepenuhnya baik atau jahat, yang kejatuhannya diakibatkan oleh cacat tragis atau kesalahan persepsinya; (3) pikiran (*dianoia*), yaitu tema atau argumen dan pesan yang diungkapkan oleh para tokoh; (4) diksi (*lexis*), yaitu ekspresi bermakna dalam wujud kata-kata, termasuk metafora dan gaya bahasa; (5) melodi (*melos*), yaitu

elemen musikal dari paduan suara; dan (6) spektakel (*opsis*), yaitu elemen visual dari topeng dan busana (Aristotle, 1898).

Melalui Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*), sebuah mekanisme festival teater mulai dibangun. Menurut Hartnoll, festival ini dipersiapkan sejak 10 bulan sebelum pelaksanaannya. Para penyair yang ingin terlibat harus mendaftarkan karyanya terlebih dahulu pada panitia festival, yang kemudian akan memilih tiga drama untuk dipertunjukkan pada festival. Sebelumnya, setiap penyair telah mendapatkan persetujuan dari beberapa aktor utama, atau patron, yang disebut juga sebagai *Choregus*, yaitu orang-orang kaya, yang melaksanakan tugas kewarganegaraannya dengan membiayai proses produksi drama, atau semacam produser drama. Para penyair, yang kemudian menulis naskah drama (*the author*), biasanya, langsung mempersiapkan musik dan tarian untuk dramanya, juga melatih paduan suara (*the chorus*). Bahkan, para penulis (*the author*) ini, juga memainkan bagian penting dari dramanya itu, hingga ia menemukan aktor yang tepat. Indikasi ini, dapat dilihat sebagai modus awal penyutradaraan dalam teater (Hartnoll, 1991).

Hari pertama dari Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*), ditandai dengan pelaksanaan sebuah prosesi, di mana seluruh aktor mengenakan kostum yang akan mereka pakai dalam pementasan, tapi tidak mengenakan topeng (1991: 12). Barangkali, prosesi ini menyerupai sebuah parade, di mana seluruh warga negara Athena dapat menyaksikan orang-orang yang akan berpentas dalam festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*). Untuk membedakan antara parade tersebut dengan pementasan, para aktor tidak mengenakan topeng mereka.

Selanjutnya, Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*), dilanjutkan dengan acara pementasan, terdiri atas drama tragedi, komedi, dan satir (*satyr play*). Biasanya, para penulis (*the author*) akan mempertunjukkan tiga naskah drama, yang dapat berupa trilogi, ataupun tiga naskah berbeda yang memiliki tema berkaitan. Selanjutnya, mereka menampilkan sebuah satir yang besar kemungkinan adalah komentar komikal atas tema-tema tragedi, yang telah dipertunjukkan sebelumnya.

Melalui keseluruhan kegiatan tersebut. Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*), kemudian memberikan penghargaan (*award*) terhadap tragedi dan komedi terbaik, produksi terbaik, dan aktor tragedi terbaik (*the best tragic actor*). Menurut Hartnoll, produksi terbaik biasanya berkaitan dengan keberhasilan mendapatkan produser (*choregus*) yang demawan. Sedangkan aktor tragedi terbaik, tidak harus adalah seseorang yang tampil dalam naskah pemenang (Hartnoll, 1991).

Mencermati uraian Hartnoll tersebut, dapat diduga, bahwa naskah drama Yunani Klasik beserta para penulisnya, yang dikenal hingga sekarang, adalah mereka yang dramanya terpilih sebagai tragedi terbaik pada berbagai Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*). Empat orang yang paling dikenal dalam sejarah teater, adalah: (1) Aeschylus (525-456 S.M), dengan karyanya "*Oresteia*"; (2) Sophocles (484-406 S.M), dengan karyanya "*Oedipus di Kolonus*", "*Oedipus Sang Raja*", "*Antigone*" dan "*Electra*"; (3) Euripides (484-406 S.M), dengan karyanya "*Cyclops*", "*Medea*", dan "*Hippolytus*"; dan (4) Aristophanes (448-380 S.M), dengan karyanya "*The Knights*", "*The Birds*", dan "*The Clouds*".

Tidak saja itu, Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*) pula, yang memberi tempat pertama kepada dunia seni peran (*acting*). Selain karena penghargaan yang diberikan kepada aktor tragedi terbaik (*the best tragic actor*) pada setiap pelaksanaan festival, Festival Dionisus Kota (*The City Dionysia*) pula yang memberi tempat pertama kalinya kepada konsep 'peran' oleh satu orang. Orang pertama yang menyadari hal tersebut, adalah Thespis, yang diduga Hartnoll (1991: 10) juga adalah orang pertama yang memenangkan penghargaan aktor tragedi terbaik (*the best tragic actor*). Demikian identiknya, seni peran bahkan seringkali juga disebut sebagai 'seni para pengikut Thespis' (*Thespian art*), sedangkan kostum pertunjukan teater disebut 'jubahnya Thespis' (*the robes of Thespis*).

Tradisi festival tersebut berlanjut pada masa Romawi Klasik, dengan satu pergeseran makna dan fungsi, seperti yang diindikasikan Yudiaryani. Menurutnya, di sekitar abad ke 2 S.M, Romawi klasik mengenal empat festival, yaitu: (1) *The Ludi*

Romani, yang dilaksanakan pada bulan September; (2) *The Ludi Ple-beii*, yang dilaksanakan pada bulan November; (3) *The Ludi Apollinares*, pada bulan Juni; dan (4) *The Ludi Megalenses*, pada bulan April (Yudiaryani, 2002). Festival teater di Romawi klasik tidak ditujukan untuk menjadi bagian dari upacara keagamaan, atau pemujaan terhadap dewa, seperti di Yunani Klasik. Festival teater di masa Romawi Klasik ini, lebih tepat dianggap sebagai bagian dari upacara kenegaraan, untuk menghormati para pemuka negara. Masyarakat Romawi percaya, bahwa efektivitas setiap festival akan tampak, bila diwadahi oleh peraturan-peraturan yang terkait dengan sistem pelaksanaan kenegaraan.

Mengikuti pernyataan itu, pelaksanaan festival teater pada masa Romawi klasik ini, dapat dipandang sebagai semata-mata perayaan dan kehilangan makna 'ritual'-nya. Kemungkinan besar, di dalam berbagai festival Romawi klasik tersebut, teater hanyalah satu 'permainan' di antara berbagai permainan lain. Asumsi tersebut bisa didapatkan dengan menelusuri perkataan '*ludi*', yang berasal dari kata latin *ludus*; *ludere* yang mengandung arti permainan (Huizinga, 1990). Namun demikian, mungkin pula bahwa berbagai festival, di mana teater mengambil tempat, di masa Romawi Klasik tersebut tetap memiliki sifat 'sakral', namun dengan kadar yang seperlunya saja

Namun 'permainan' teater di dalam festival-festival masa Romawi Klasik tersebut, paling tidak melahirkan bentuk lakon 'komedi-baru' yang ditulis oleh Plautus dan Terence (Hartnoll, 1991). Disebut komedi baru, sebab memperlihatkan perkembangan yang berbeda dengan yang ditulis para penulis Yunani Klasik. Tidak saja itu, perubahan juga terjadi pada bentuk panggung dan mekanisme festivalnya. Besar kemungkinan, sang 'diktator' Roma, adalah sekaligus juri, yang menentukan hidup dan matinya seorang penulis, yang pada saat yang sama juga berarti melakukan seleksi atas naskah drama. Campur tangan kekuasaan terhadap festival tersebut, tidak saja membuat penulisan drama di masa Romawi klasik tidak berkembang, namun juga membuat pertunjukannya menjadi

sesuatu yang disebut Hartnoll sebagai “bentuk vulgar dari pertunjukan populer”. Suatu dasar bagi perkembangan *farce* dan *slapstick* yang dikemudian hari memberi dasar bagi *commedial dell’arte*.

Setelah itu, terutama sejak ‘Zaman Elizabethan’ festival teater, sepertinya, menjadi hal yang tidak populer lagi. Dimulai dengan berkembangnya drama liturgi, hingga masa-masa renaissance di Eropa, tidak terdapat catatan perihai adanya festival teater. Besar kemungkinan, kebutuhan akan tontonan yang telah meningkat, serta polarisasi orientasi teater, membuat festival teater bukan sesuatu yang vital lagi perannya. Apalagi, jika mengingat bahwa teater dan drama kemudian memasuki ranah yang lebih politis, yang erat kaitannya dengan gereja dan kekuasaan kerajaan. Teater, kemudian hanyalah bagian dari seremoni kekuasaan feodalisme, seperti yang terjadi di masa-masa imperium Inggris dibawah kekuasaan Ratu Elizabeth tersebut. Hal ini, terus berlanjut hingga drama Yunani Klasik, menemukan capaian terbaiknya, dalam ‘realisme’.

Festival teater, baru menjadi populer dan menempati posisi vitalnya kembali di akhir abad ke-18, tepatnya ketika Revolusi Prancis meletus, hingga mencapai puncaknya di awal abad ke 20. hal tersebut, terutama, berkaitan dengan berbagai ‘pemberontakan’ terhadap konvensi panggung, yang berjalan simultan dengan ‘pemberontakan’ terhadap konvensi pemanggungan. Hal ini, terutama sekali berkaitan dengan usaha melakukan ‘kajian’ dan ‘tinjauan’ atas hubungan ‘aktor’ dan ‘penonton’, atau bahkan hubungan ‘tontonan’ dan ‘penonton’.

Beberapa festival teater yang ditujukan untuk itu, antara lain, seperti yang disinggung Arnold Aronson Dimulai dengan sebuah iven bernama *Festival of Liberty* di tahun 1792, di yang dipengaruhi oleh Jacques-Louis David. Festival yang erat kaitannya dengan perayaan kemenangan revolusi Perancis tersebut, menggabungkan pertunjukan teater, upacara, himne kemerdekaan, dan juga tarian, yang melibatkan penonton (Aronson, 1977). Aronson menduga, bahwa pengaruh terbesar bagi festival teater pada periode ini, adalah Pertunjukan Raksasa (*gradiose spectacle*)

yang dibuat Voltaire pada 10 Juli 1791, berjudul *Le Pompe Funebre*, yang melibatkan 100.000 partisipan dan 100.000 penonton (Aronson, 1977).

Semangat ‘revolusi’ tersebut, terus mempengaruhi perjalanan sejarah kesenian, termasuk teater, hingga awal abad 20, ketika sekelompok orang, dipimpin Filippo Marinetti, mendeklarasikan ‘*Teater Futuris Sintetik*’ di tahun 1915. Sebelumnya di tahun 1913, Marinetti telah mengisukan ‘*Teater Varitas*’, yang merupakan bentuk ‘pemberontakan’ terhadap konvensi panggung proscenium. Gagasan-gagasan futurisme ini, kemudian banyak mempengaruhi ‘*kaum dadais*’, yang menciptakan pertunjukan dengan memancing reaksi penonton. Salah satunya, adalah iven bernama ‘Pameran Dada’ (*The Dada Exhibit*) di Paris di tahun 1920 (Aronson, 1977).

Semangat serupa pula, yang melatarbelakangi kerja-kerja Max Reinhardt, seorang sutradara Jerman. Reinhardt dikenal sebagai orang yang memperkenalkan ‘pendekatan ekletik’, di mana ia menggabungkan berbagai konvensi, yang dianggapnya cocok bagi sebuah produksi. Reinhardt, mencoba menemukan ‘kemungkinan-lain’ dari proscenium, panggung terbuka, dan bahkan bagian dalam dan luar dari bangunan gereja, bagi pertunjukan teater. Karya-karyanya dipentaskan pada Festival Salzburg setiap tahun pada rentang 1920-1937, sebuah festival, yang diproduseri sendiri oleh Reinhardt (Aronson, 1977).

Semangat ‘pemberontakan’ itu terus berlanjut hingga ke generasi ‘Avant-Gardist’. Menurut Aronson, para *avant-gardist* ini, banyak dipengaruhi gagasan-gagasan teater kejam (*The Theatre of Cruelty*)-nya Antonin Artaud, yang di manifestokan di tahun 1932. Karya-karya dari para *avant-gardist* ini, salah satunya, dipertunjukkan pada Festival Seni Garda Depan (*Le Festival de l’Art Avant-Garde*) di Paris pada tahun 1960, di mana ‘Teater Berjalan’ (*Theatre Mobile*)-nya Jacques Polieri dipresentasikan. Semua ini kemudian diteorisasikan oleh Christopher Innes sebagai ‘Teater Avant Garde’ (Innes, 1993).

Modus yang sama, kemudian juga terlihat ketika karya Peter Brook berjudul “*Orghast*”, digelar pada Festival Shiraz

(*Festival of Shiraz*) di Iran pada tahun 1971. Karya ini, memperlihatkan konsep Brook tentang ‘produksi spesifik’, yaitu produksi teater yang disesuaikan dengan pengaruh lingkungan, lokasi produksi. Setahun kemudian, pada tahun 1972, Festival Shiraz (*Festival of Shiraz*) menampilkan karya Edwin Wilson berjudul “*Ka Mountain and Guardenia Terrace*”, dipertunjukkan selama tujuh hari, tanpa henti (Aronson, 1977).

Demikian pula pada Festival *Edinburgh* tahun 1973, di mana Tadeusz Kantor, seorang sutradara dan desainer Polandia menampilkan “*Lovelies and Dowdies*”. Karya ini, dianggap sebagai salah satu karya terbaik Kantor, yang memperlihatkan pendekatannya terhadap konsep ‘*happening arts*’. Demikian pula halnya dengan Festival Teater Eksperimental II (*The Second Festival of Experimental Theatre*), di Universitas Michigan di tahun 1975. Dalam iven tersebut, sebuah kelompok teater yang bernama *The Living Theatre* mempresentasikan konsep mereka dalam karya pementasan berjudul “*Six Public Acts*”, yang dipentaskan pada enam tempat terpisah di dalam kampus. Semua gerakan ini kemudian diteorisasikan oleh James Roose-Evans sebagai ‘teater experimental’ (Roose-Evans, 1989), dan oleh Hans Thies Lehman sebagian diantaranya disebut sebagai ‘teater post dramatik’ (Lehman, 2006).

Demikianlah festival teater di dua abad terakhir menjadi tempat dan ruang untuk menawarkan berbagai ‘inovasi’ dan bahkan ‘revolusi’ artistik. Dari saat pertama kali di Yunani Klasik, ketika festival teater menjadi bagian dari ritual keagamaan, festival teater kemudian bertransformasi menjadi ritual sekuler, yaitu peristiwa bersama antara seniman dan penonton teater. Namun begitu, festival teater, pada hakikatnya, adalah tetap semacam bentuk kompetisi. Jika masa Yunani Klasik, kompetisi itu ditunjukkan dengan ditentukannya para pemenang, maka festival teater pada masa-masa yang lebih dekat, menghadirkan kompetisi itu dalam bentuk “perlombaan untuk menawarkan inovasi dan revolusi artistik”.

2. Festival Teater dalam Sejarah Teater Indonesia

Prototipe dari festival teater Di Indonesia, sejauh yang bisa ditelusuri, adalah Pekan Kesenian Mahasiswa (PKM), seperti yang disinyalir Jakob Sumarjo, yang pertama kali dilaksanakan di Yogyakarta, pada tahun 1958 (Sumardjo, 2020). Pada festival ini, beberapa nama yang kemudian menjadi ‘tokoh’ teater Indonesia mulai pula dikenal secara Nasional. Beberapa di antaranya, adalah WS Rendra, Teguh Karya, dan Suyatna Anirun. Rata-rata, pada saat itu mereka masih berperan sebagai pemain. Selanjutnya, PKM juga dilaksanakan di Jakarta 1960, di Denpasar tahun 1962, dan Bandung tahun 1964.

Tidak terdapat keterangan lebih lanjut tentang modus pelaksanaan PKM ini. Jakob Sumarjo, hanya menyebutkan bahwa PKM ini bukanlah festival yang khusus menyelenggarakan festival drama, tetapi juga kegiatan lain, seperti seni musik, vokal, dan deklamasi (Sumardjo, 2020). Sementara Bakdi Sumanto, dkk. menyebut itu sebagai ‘festival teater nasional di Yogyakarta’. Kendati begitu, keduanya sama-sama mensinyalir bahwa sebelumnya, telah ada beberapa festival teater yang diselenggarakan di berbagai daerah, dengan cakupan terbatas, dan tidak kontinyu (Soemanto et al., 2000).

Beberapa di antara peserta PKM ini, adalah: (1) Grup Teater ITB, dengan naskah “Sangkuriang”, karya Utuy Tatang Sontani, dengan salah seorang pemainnya adalah Sutayatna Anirun (Sumardjo, 1992: 168); di pentaskan di PKM II di Jakarta (2) Grup Teater UGM, dengan naskah “Hello Out There”, karya William Saroyan, Sutradara Widiati Saebani, dengan salah satu pemainnya WS Rendra, yang dipentaskan pada tanggal 15 Agustus 1960 di kampus UI Jakarta, pada PKM II (Soemanto et al., 2000).

Selain PKM, Jakob Soemardjo juga mensinyalir adanya beberapa Festival ‘musiman’. Di antaranya, adalah: (1) Festival Seni Drama Bogor, yang dilaksanakan oleh Federasi Teater Kota Bogor, pimpinan Taufik Ismail, pada tahun 1962, diikuti oleh 10 grup teater; (2) Festival Drama Islam Se Jawa Tengah, pada tahun 1963. Pada Festival ini, di antaranya tampil Teater AKBAR Klaten,

pimpinan Deddy Sutomo, dengan naskah “Aminah”, karya Arifin C. Noer; dan Teater MUSLIM Yogyakarta, pimpinan Arifin C. Noer, dengan naskah “Telah Pergi Ia, Telah Kembali Ia”, juga karya Arifin C. Noer (Sumardjo, 2020).

Namun konsep dan bentuk terbaik dari festival teater di Indonesia, barangkali adalah ‘Temu Teater’ atau kemudian dikenal sebagai Pertemuan Teater Indonesia (PTI), yang diselenggarakan oleh Pusat Kesenian Jakarta (Sekarang Taman Ismail Marzuki). Menurut Padmodarmaya (1999: 296), temu teater pertama dilaksanakan pada tahun 1969, dengan nama Temu Teater Tiga Kota (Yogyakarta, Bandung dan Jakarta), dilanjutkan dengan Temu Teater Empat Kota (Surabaya, Palembang, Makasar dan Banjarmasin) pada tahun 1971. Pada pelaksanaan yang ke III di tahun 1976, barulah kegiatan ini kemudian dinamakan Pertemuan Teater Indonesia (PTI), yang dilanjutkan dengan PTI IV, tahun 1978. Hingga pelaksanaannya yang ke V di tahun 1982, PTI lebih menekankan pada pertunjukan. Barulah pada pelaksanaan ke VI di tahun 1985, PTI kemudian menggelar sebuah simposium, di samping tetap menggelar pertunjukan. PTI kemudian tetap berlanjut hingga PTI ke X di Yogyakarta di tahun 1999. Sebelum itu, PTI VII diselenggarakan di Padang pada tahun 1986, sedangkan PTI VIII dilaksanakan di Jakarta pada tahun 1988, dan PTI IX di Solo pada tahun 1993.

Salah satu implikasi dramaturgis dari pelaksanaan PTI pada generasi ini adalah teorisasi tentang teater dengan basis tradisi, yang oleh Putu Wijaya dinamakan ‘tradisi baru,’ atau oleh Afrizal Malna dinamakan ‘teater post-tra.’ Ciri dramaturgis dari teater ‘tradisi baru’ ini menurut Cobina Gillitt adalah “inovasi atas tradisi,” yang mengangkat tema-tema sekaligus mencoba membangun jembatan antara tradisi dan modernitas (Gillitt, 2001), atau dalam bahasa Ariel Heryanto mempertandingkan antara Timur dan Barat sebagai strategi postkolonial (Heryanto, 2012). Khusus untuk Rendra, kemudian lahir sebuah penamaan oleh Gunawan Muhammad, yakni “Teater Mini Kata.” (Mohamad, 2000)

Prototipe pelaksanaan festival teater di Indonesia yang lain adalah Festival Teater

Jakarta (FTJ), yang sebelumnya bernama Festival Teater Remaja. Festival ini diselenggarakan setiap tahun oleh Dewan Kesenian Jakarta, sejak tahun 1973. Festival ini, bersifat kompetitif, dengan ditentukannya pemenang pada setiap kali pelaksanaan. Menurut Pramana Padmodarmaya, FTJ memiliki dua tujuan, dari pelaksanaan festival ini, adalah: (1) Membina dan menumbuhkan berbagai grup teater baru di Jakarta; serta (2) membina grup teater pemenang, agar menjadi grup teater yang mandiri (Padmodarmaya, 1999).

Kepada grup pemenang FTJ, Panitia memberikan bantuan sejumlah dana. Grup teater yang telah tiga kali memenangkan FTJ, selanjutnya disebut sebagai ‘grup teater senior’ (Dahana, 2001), yang dianggap telah siap untuk menjadi grup teater yang mandiri. Biasanya, mereka tidak diperbolehkan lagi mengikuti FTJ. Empat di antara pemenang FTJ yang paling dikenal dalam catatan teater Indonesia, adalah: (1) Teater Sae, (2) Teater Kubur, (3) Bandar Teater, dan (4) Teater Kanvas. Masing-masing tercatat memenangkan FTJ pada tahun 1983, 1988, 1991, dan 1993. Adapun nama-nama yang dihasilkan dari FTJ, antara lain: Boedi S. Otong, Dindon WS, Malhamang, Zak Sorga, Aldiayar Safar, Bambang Dwi, Dorman Borisman, Andi Bersama, dan Merit Hindra (Dahana, 2001).

Generasi teater yang dilahirkan FTJ ini sejak pertengahan 80-an hingga 90-an, melahirkan salah satu gaya pementasan yang paling banyak dibicarakan kemudian, yakni ‘teater-eksperimental’ yang kerap pula dinamakan ‘teater tubuh’ atau oleh Pandu Birowo dinamakan ‘Teater Tanpa kata dan Minim Kata.’ (Birowo, 2018)

Festival dengan modus serupa, kemudian juga terjadi di beberapa kota besar di Indonesia. Salah satu resonansi itu terjadi di Yogyakarta, dalam kurun waktu yang lebih kemudian. Pada tahun 1978, tepatnya tanggal 18 sampai 28 Februari, dilaksanakan untuk pertamakali Festival Teater SLTA se DIY, oleh BKKNI Yogyakarta. Panitia menyediakan tiga naskah untuk dimainkan, yaitu: (1) “Bila Malam Bertambah Malam”, karya Putu Wijaya; (2) “Sepasang Mata Indah”, karya Subandi; dan (3) “Organisasi”, karya Suprpto Budi Santosa. Festival Teater SLTA se DIY (FTSY), berlanjut pada tahun

1979, 1980, dan 1981. Salah satu nama yang paling dikenal dalam pembicaraan teater Indonesia, yang dihasilkan FTSY ini adalah Butet Kertarajasa, yang menjadi Pemeran Pria Terbaik FTSY tahun 1979 dan 1981 (Soemanto et al., 2000).

Berbeda dengan pelaksanaan festival teater, Sayembara Penulisan Naskah Drama di Indonesia, berlangsung dalam lingkup yang berbeda. Namun perannya sangat penting sebagai stimulan bagi pertumbuhan naskah lakon di Indonesia. Salah satu hal yang paling patut dicatat, adalah Sayembara Penulisan Naskah Drama Indonesia (SPNDI), yang dilaksanakan oleh DKJ. Sejak berdiri di tahun 1968, DKJ melaksanakan dua kegiatan secara berbarengan, yaitu: (1) Temu Teater (kemudian disebut PTI); dan (2) Sayembara Penulisan Naskah Drama (kemudian disebut SPNDI). Tidak ditemukan, catatan, kapan tepatnya SPNDI dilaksanakan pertama kali.

Namun yang pasti, salah satu Penulis yang dilahirkan dari Sayembara ini adalah Wisran Hadi, yang memenangkan SPNDI pertama kali pada tahun 1975 dengan naskah "Gaung". Wisran Hadi kemudian berulang kali memenangkan SPNDI, melalui naskah: "Ring" (1976); "Cinderella Mata" dan "Anggun Nan Tongga" (1977), "Perguruan" dan "Malin Kundang" (1978), "Penyebrangan" dan "Pewaris" (1979); dan "Imam Bionjol" (1981) (Sahrul, 2005). Naskah-naskah Wisran Hadi ini, kemudian diteorisasikan oleh Umar Yunus, dengan menyebutnya sebagai "Teater Demitefikasi," dengan ciri antara lain: menggunakan mitologi lokal untuk melakukan kontra-mitos, yakni pembalikan mitos. Berbagai cerita rakyat yang telah populer di masyarakat digunakan oleh banyak penulis lakon pada masa ini, untuk menciptakan logika baru dalam cerita (Yunus, 1981).

Sayembara bermodus sama, tercatat pernah dilaksanakan oleh BMKN, dengan nama Sayembara BMKN di tahun 1953, di mana Misbach Yusa Biran menjadi pemenang dengan naskah "Bung Besar" (Soemanto et al., 2000). Sayembara serupa juga dilaksanakan di Yogyakarta, dengan nama Sayembara Penulisan Drama (SPD) Bagian Kesenian Departemen Kesenian Departemen P & K Yogyakarta, pada tahun 1954. Pada SPD tersebut, naskah "Orang-

orang di Tikungan Jalan", karya WS Rendra menjadi pemenang pertama.

Demikian perjalanan sejarah festival teater di Indonesia tersebut memperlihatkan dua sifat pelaksanaan, yaitu: (1) Pola PTI yang dialogis, yang lebih merupakan pertemuan dari grup-grup teater; dan (2) Pola FTJ, yang kompetitif, yang menentukan pemenang atau grup teater terbaik pada setiap pelaksanaannya. Sementara naskah drama, atau naskah sandiwara, atau juga disebut naskah lakon, cenderung berada di luar konteks festival teater. Rata rata, naskah drama diletakkan pada konteks Sayembara (kompetisi) yang terpisah dengan Festival Teater.

Memasuki abad 21, festival teater di Indonesia tak memiliki platform yang besar lagi. Sebagai gantinya lahir perayaan-perayaan dalam lingkup yang lebih kecil. Beberapa di antaranya adalah JOMA (Journal of Moment Arts), sebuah festival tahunan yang diadakan Sanggar Merah Putih Makassar. JOMA terselenggara sejak tahun 1999 hingga yang keempat pada tahun 2003 (Tajudin, 2004). Di Padang, lahir kembali sebuah kegiatan yang sebelumnya bernama Pertemuan Teater Mahasiswa (PTM) 89, yang diorganisir oleh Teater Langkah Universitas Andalas. Kegiatan PTM sempat terlaksana sebanyak tiga kali, yakni tahun 1990 dan 1994. Kegiatan inilah yang dihidupkan kembali oleh KPDTI (Kelompok Pengkajian dan Dokumentasi Teater Indonesia), Fakultas Sastra Unand Padang di awal tahun 2000, dan sempat terlaksana sebanyak dua kali saja, yakni terakhir tahun 2022.

Setelah itu, lahir sebuah platform bernama Pekan Apresiasi Teater (PAT) di Padangpanjang, yang diorganisir oleh Jurusan Seni Teater STSI –kemudian Program Studi Seni Teater ISI– Padangpanjang. Kegiatan tahunan ini sempat terlenggara hingga 6 kali, yakni tahun 2003, 2004, 2007, 2009, 2012, dan 2015. Kegiatan PAT lalu sempat terhenti, dan baru dihidupkan kembali pada tahun 2024 yang lalu. Setelah itu kemudian hadir Mimbar Teater Indonesia (MTI) di Surakarta, yang terselenggara sebanyak empat kali, sejak tahun 2010 hingga tahun 2024. Pada penyelenggaraan pertama, MTI dilaksanakan dengan tema bebas, pada tahun

2012 MTI memancang tema lakon-lakon karya Putu Wijaya, tahun 2013 mengusung lakon-lakon karya Arifin C. Noer, pada tahun 2014 mengangkat tema Waiting For Godot. Semua pertunjukan dalam MTI digelar di Teater Arena, Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta. Dewasa ini festival teater yang cukup masif adalah Perayaan Hatedu (Hari Teater Dunia) di Surakarta.

Secara dramaturgis, generasi ini oleh Barbara Hatley, misalnya, dalam tulisannya tentang perkembangan teater Indonesia pasca-reformasi 1998 menyimpulkan bahwa kini teater di Indonesia terlibat dalam politik identitas, dengan menggunakan budaya lokal (local culture) sebagai salah satu sumbernya, sambil menggaris bawahi bahwa kini kritik politik dapat diekspresikan secara lebih bebas dan teater tidak lagi harus bekerja bersama gerakan oposisi (Hatley, 2018). Senada dengan itu, Michael Bodden dalam artikelnya tentang perkembangan teater di Makassar setelah Orde Baru, menyimpulkan bahwa teater nasional Indonesia sedang merespons desentralisasi dan otonomi daerah, dua fitur utama wacana publik pasca-Soeharto (Bodden, 2013).

Sementara di bidang penulisan, pelaksanaan IDRF (Indonesia Dramatic Reading Festival), yang menjadi alternatif di tengah kelesuan dunia penulisan lakon. IDRF adalah festival pembacaan naskah-naskah lakon berbahasa Indonesia, sebuah festival bagi para penulis naskah lakon Indonesia—ajang untuk bertemu, berdiskusi dan mengenalkan naskah lakon terbarunya. IDRF juga bisa dijadikan jembatan antara penulis naskah dengan sutradara maupun kelompok teater. Dalam pelaksanaannya IDRF juga menghadirkan terjemahan naskah-naskah lakon asing sebagai pembanding bagi naskah-naskah lakon peserta. Festival ini telah menghasilkan buku *New Indonesia Plays* (2019), *Di Luar Lima Orang Aktor* (2013) dan *States of Crisis: Collection from Asia Playwrights Meeting* (2020).

Sementara SPNDI oleh DKJ kini bertransformasi menjadi Rawayan Award sejak tahun 2017, dan telah terlaksana sebanyak 3 kali, yakni tahun 2022, dan 2024. Terminologi naskah lakon kini diganti dengan teks teater. Pembacaan terhadap naskah-naskah lakon pemenang Rawayan

Award ini antara lain menunjukkan bahwa di dalamnya terdapat realitas sosial Indonesia muthakhir yang dilihat baik secara objektif maupun subjektif pada 9 naskah drama pada *Antologi Pemenang Sayembara Naskah Teater Rawayan Award* (2022). Secara keseluruhan dalam naskah-naskah ini tema yang diangkat adalah masalah carut marut kebudayaan, kelemahan ekonomi, mutu pendidikan, dan juga penindasan di masa kini (Ramadhan & Dewi, 2024).

KESIMPULAN

Uraian data menunjukkan bahwa penyelenggaraan festival teater, dapat menjadi ruang yang produktif untuk mendorong lahirnya kerangka dramaturgis yang baru pada setiap zaman. Hal itu dimungkinkan karena sebuah festival teater dapat mempertemukan orang dari berbagai wilayah dengan semangat yang sama, yakni semangat pencarian atas kebaruan gaya pementasan, genre lakon dan cara berkarya yang lebih relevan dan kontekstual. Festival teater telah memainkan peran penting sepanjang sejarah dalam melahirkan konvensi teater baru dengan menjadi wadah untuk eksperimen, penyebaran, dan pertukaran budaya.

Pengaruhnya meliputi pelaksanaan ritual keagamaan Yunani kuno yang menjadi kajian ilmiah tentang teater untuk pertama kalinya, hingga lahirnya gerakan *avant-garde* dan drama modern dalam wujud realisme. Sifat kompetitif festival mendorong eksperimen dalam bentuk dan genre lakon, serta gaya pementasan, bahkan dapat memengaruhi tumbuhnya berbagai teknik pementasan dan panggung, hingga pendekatan aktor para aktor kepada peran.

Keberadaan sebuah festival, sebuah perayaan, peringatan, atau bahkan perlombaan, telah mengambil tempat penting, sejak semula di dalam sejarah teater dunia. Dimulai dengan adanya Festival Dionysus di Yunani klasik, Permainan Roma di Romawi, hingga kemudian Festival Elizabetan, hingga berbagai festival teater kontemporer di seluruh dunia, dan akhirnya di Indonesia sendiri, telah menjadi bukti yang tak terbantahkan dari ‘peran penting’ tersebut. Keberadaan setiap festival teater tersebut, tentu saja dengan makna dan fungsi yang selalu sesuai konteks zaman dan

masyarakatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Aristotle. (1898). *The Poetics of Aristotle* (S. H. Butcher, Ed. & Trans.; Second). Macmillan Co.
- Aronson, A. (1977). *The History and Theory of Environmental Scenography* (Second Edition). UMI Research Press.
- Birowo, P. (2018). Teater ‘Tanpa-Kata’ Dan ‘Minim-Kata’ Di Kota Padang Dekade 90-An Dalam Tinjauan Sosiologi Seni. *Jurnal Ekspresi Seni*, 16(2), 314–335.
- Bodden, M. (2013). Regional Identity and National Theatre in South Sulawesi. *Journal of Southeast Asian Studies*, 44(1), 24–48. <https://doi.org/10.1017/S0022463412000604>
- Dahana, R. P. (2001). *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Indonesia Tera.
- Falassi, A. (1987). Festival: Definition and Morphology. In A. Falassi (Ed.), *Time out of Time: Essays on the Festival*. University of New Mexico Press.
- Gillitt, C. R. (2001). Challenging Conventions and Crossing Boundaries: A New Tradition of Indonesian Theatre From 1968-1978. In *Dissertation*. New York University.
- Hartnoll, P. (1991). *The Theatre; A Concise History*. Thames and Hudson.
- Hatley, B. (2018). Indonesian Theatre Ten Years after Reformasi. *Journal of Indonesian Social Sciences and Humanities*, 1(1), 53–72. <https://doi.org/10.14203/jissh.vii1.4>
- Heryanto, A. (2012). New Tradition in a Modernity-Deficit Postcolony. *ACCESS: Critical Perspectives on Communication, Cultural & Policy Studies*, 31(2), 15–26.
- Huizinga, J. (1990). *Homo Ludens*. LP3ES.
- Innes, C. (1993). *Avant Garde Theatre 1892–1992*. Routledge.
- Lehman, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Rotledge.
- Luckhurst, M. (2005). *Dramaturgy: A Revolution In Theatre*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511486050>
- Marciano, R. (2018). Refleksi dan Evaluasi Stigma 5 Festival Monolog Nasional di Universitas Negeri Malang. *Satwika: Jurnal Kajian Budaya Dan Perubahan Sosial*, 2(2), 119–129. <http://ejournal.umm.ac.id/index.php/JICC>
- Mohamad, G. (2000). Tentang Bip Bop: Mengapa Teater Mini Kata [About Bip Bop: Why Theatre with Less Words]. In *Rendra dan Teater Modern Indonesia [Rendra and Indonesia Modern Theatre]* (pp. 47–53). Kepel Press.
- Padmodarmaya, P. (1999). Wahana dan Peristiwa Teater. In T. F. Awuy (Ed.), *Teater Indonesia: Konsep Sejarah Problema* (pp. 296–310). Dewan Kesenian Jakarta.
- Ramadhan, R. A., & Dewi, T. U. (2024). Realitas Sosial pada Naskah Drama Antologi Pemenang Sayembara Teater Rawayan Award 2022 Dewan Kesenian Jakarta. *Hortatori: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 8(2), 168–180. <https://journal.unindra.ac.id/index.php/hortatori/index>
- Roose-Evans, J. (1989). *Experimental Theatre: From Stanislavsky to Peter Brook*. Routledge.
- Sahrul, N. (2005). *Kontroversial Imam Bonjol*. Yayasan Garak.
- Schechner, Ricard. (1988). *Performance Theory*. Routledge.
- Soemanto, B., Simatupang, L., Kertaredjasa, B., Tajudin, Y. A., Hadi, K. A., Aji, K. B., & Hatta, D. (2000). *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta: Laporan Penelitian Existing Documentation dalam Perkembangan Teater Kontemporer di Yogyakarta Periode 1950-1990*. Kalangan Anak Zaman, The Ford Foundation, Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, J. (2020). *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Penerbit Media.
- Sunyoto, S. J. (2018). Enam Perempuan

dalam Festival Teater Wahyu Sihombing. *Jurnal Seni Nasional Cikini*, 2, 45–53.

Suprajitno, S. (2017). Teater Sebagai Media untuk Pengabdian Masyarakat. *Jurnal Pengabdian Kepada Masyarakat (Indonesian Journal of Community Engagement)*, 3(1), 96. <https://doi.org/10.22146/jpkm.25757>

Tajudin, Y. A. (2004). Kota dan Estetika dalam *Journal of Moment Arts* 2003.

Lebur: Theater Quarterly, 01.

Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia* (Lephen Purwaharja, Ed.; Pertama). Pustaka Gondho Suli.

Yunus, U. (1981). *Mitos dan Komunikasi*. Sinar Harapan.

Zed, M. (2004). *Metode Penelitian Kepustakaan*. Yayasan Obor Indonesia.