

**BENGKEL TEATER 1967-1998 : DARI  
YOGYAKARTA KE DEPOK**



**ANISA SUCI RAHMAYULIANI**

**4415133850**

Skripsi Ini Ditulis Untuk Memenuhi Salah Satu Syarat Dalam Memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SEJARAH**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL**

**UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA**

**2018**

## LEMBAR PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa:

1. Karya tulis saya, skripsi ini adalah asli dan belum pernah ditulis untuk mendapatkan gelar akademik (ahli madya, sarjana, magister, atau doktor). Baik di Universitas Negeri Jakarta maupun di perguruan tinggi lainnya.
2. Skripsi ini adalah murni gagasan, rumusan dari hasil penelitian saya sendiri, tanpa bantuan pihak lain, kecuali arahan dari dosen pembimbing
3. Dalam skripsi ini tidak terdapat karya atau pendapat yang telah ditulis ataupun dipublikasikan orang lain, kecuali secara tertulis dengan jelas dicantumkan sebagai acuan dalam naskah dengan disebutkan nama pengarang dan dicantumkan dalam daftar pustaka.
4. Pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan apabila di kemudian hari terdapat penyimpangan dan ketidakbenaran dalam pernyataan ini maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan gelar yang telah diperoleh karena skripsi ini.
5. Serta sanksi lainnya yang berlaku di perguruan tinggi ini.

Depok, Januari 2018

Yang n.



Anisa Suci Rahmayuliani

NIM . 4415133850

## ABSTRAK

**ANISA SUCI RAHMAYULIANI.** *Bengkel Teater 1967-1998 : Dari Yogyakarta Ke Depok.* Skripsi. Jakarta: Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Jakarta, 2018.

Penelitian ini mengkaji tentang sejarah Bengkel Teater sebagai salah satu kelompok teater di masa Orde Baru yang mendapatkan pelarangan berkreasi. Tujuan awal didirikannya Bengkel Teater hanya sekedar untuk membenahi tubuh aktor teater Indonesia demi kepentingan kreativitas teater. Tapi nyatanya terhitung sejak tahun 1978 Bengkel Teater mengalami pelarangan pementasan dari pemerintah. Batasan awal penelitian ini adalah tahun 1967 karena pada tahun tersebut Bengkel Teater resmi dibentuk di Yogyakarta. Sedangkan tahun 1998 dipilih sebagai akhir batasan karena pada tahun tersebut rezim Orde Baru resmi ditumbangkan. Selain itu, dalam penelitian ini akan dibahas juga mengenai sebab-sebab pelarangan yang dialami Bengkel Teater. Dan pelarangan pementasan hanya terjadi ketika pemerintahan Orde Baru berkuasa. Selepas dari Pemerintahan Orde Baru, Bengkel Teater memiliki kebebasan penuh untuk menampilkan pementasannya.

Penelitian ini disajikan secara deskriptif naratif menggunakan metode penelitian sejarah, yakni terdiri dari pemilihan topik, pengumpulan sumber, verifikasi, interpretasi, dan penulisan. Dalam tahap pengumpulan sumber penulis mengumpulkan sumber penulisan baik sumber primer data dibagi menjadi sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer yang digunakan adalah tulisan mengenai Bengkel Teater yang ditulis oleh Rendra maupun oleh anggota Bengkel Teater lain dalam bentuk buku, koran maupun artikel yang penulis temukan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Pusat Dokumen Sastra H.B. Jassin Taman Ismail Marzuki, dokumen pribadi milik Ken Zuraida dan dokumen pribadi milik Edi Haryono. Serta dengan mewawancarai anggota Bengkel Teater yang masih hidup seperti Edi Haryono dan Dahlan Rebo Pahing. Untuk sumber sekunder, penulis menggunakan berbagai literatur sejarah yang berhubungan dengan penelitian ini seperti biografi, artikel, buku-buku, dan koran-koran sezaman tentang Orde Baru dan Bengkel Teater serta buku-buku tentang kesenian dan kebudayaan yang didapat dari berbagai tempat.

Hasil dari penelitian ini adalah bahwa kepindahan Bengkel teater dari Yogyakarta ke Depok bukanlah semata-mata karena keinginan Rendra. Namun ada desakan keadaan yang membuat Rendra harus keluar dari Yogyakarta dan banyak melakukan aktivitas di Jakarta dengan juga membawa Bengkel Teater. Yaitu segala pelarangan pementasan yang ditujukan untuk Rendra dan Bengkel Teater. Kepindahan Bengkel teater terjadi secara perlahan-lahan terhitung sejak tahun 1977 hingga pada 1987 Bengkel Teater sudah sepenuhnya meninggalkan Yogyakarta dan menempati wilayah

baru yaitu di Jala Raya Cipayung, Depok dengan nama Bengkel Teater Rendra (BTR).

Ditemukan pula pengaruh kepindahan yang dirasakan begitu berbeda oleh anggota Bengkel Teater ketika masih di Yogyakarta dengan di Depok. Rendra berubah menjadi seperti diktator yang melatih anggota Bengkel Teater dengan cara seandainya saja tanpa kompromi. Kepemimpinan Rendra menjadi begitu sentralistik berbarengan dengan penambahan nama “Rendra” dibelakang nama Bengkel Teater setelah pindah ke Depok. Begitu pula dalam hal keanggotaan, di BTR setiap harinya anggota yang ingin berlatih diminta membayar biaya latihan, berbeda dengan anggota Bengkel Teater ketika masih di Yogya. Hal ini dilakukan untuk bisa tetap menghidupi anggota BTR. Perubahan juga dirasakan dari pementasan BTR. Orientasi pementasan BTR pun berubah menjadi lebih sadar internasional dilihat dari BTR yang pernah melakukan pementasan ke New York, Jepang, Korea Selatan, dan Malaysia. Berbeda dengan ketika Bengkel Teater masih di Yogya yang hanya melakukan pementasan dengan skala lokal. Hal ini dilakukan untuk menjaga eksistensi Bengkel Teater setelah tujuh tahun vakum dari dunia teater.

## ABSTRACT

**ANISA SUCI RAHMAYULIANI.** *Bengkel Teater 1967-1998 : From Yogyakarta to Depok.* Bachelor Thesis. Jakarta: History Education Studies Program. Faculty of Social Sciences. State University of Jakarta, 2018.

This study examines the history of the Bengkel Teater as one of the theater groups in the New Order era that get a creative ban. The purpose of the beginning of the establishment of Theater Workshop is just to fix the body of Indonesian theater actors in the interest of theatrical creativity. But in fact since 1978 the Bengkel Teater experienced a ban on staging from the government. The initial limitation of this research is 1967 because in that year the official Workshop was formed in Yogyakarta. While in 1998 was chosen as the end of the limit because in that year the New Order regime was officially overthrown. In addition, in this research will be discussed also about the causes of the ban experienced by the Bengkel Teater. And the staging ban only occurred when the New Order government came to power. After the New Order Government, Bengkel Teater full freedom to display its performances.

This research is presented in descriptive narrative using historical research method, which consists of topic selection, source collection, verification, interpretation, and writing. In the collecting phase of the source the authors collect the source of writing both the source data source is divided into primary sources and secondary sources. Primary source used is writing about Bengkel Teater written by Rendra or by other member of Bengkel Teater in book form, newspaper and article which writer find in National Library of Indonesia, Center of Document of Literature H.B. Jassin Taman Ismail Marzuki, personal documents owned by Ken Zuraida and personal documents owned by Edi Haryono. As well as interviewing surviving members of the Bengkel Teater such as Edi Haryono and Dahlan Rebo Pahing. For secondary sources, the author uses various historical literature related to this research such as biographies, articles, books, and contemporary papers about the New Order and Bengkel Teater and books about art and culture gained from various places.

The result of this research is that removal of workshop from Yogyakarta to Depok is not solely because of Rendra's wishes. But there are pressures that make Rendra must get out of Yogyakarta and many activities in Jakarta with also brought the Bengkel Teater. That is all banning staging intended for Rendra and Bengkel Teater. Removals The workshop took place slowly from 1977 to 1987. The workshop has completely left Yogyakarta and occupies a new territory in Jala Raya Cipayung, Depok with the name of Bengkel Teater Rendra (BTR).

Also found the effect of removal is felt so different by members of the Bengkel Teater while still in Yogyakarta with in Depok. Rendra transformed into a dictator

who trained members of Bengkel Teater in an uncompromising way. Leadership Rendra became so centralized in unison with the addition of the name "Rendra" behind the name of Bengkel Teater moving to Depok. Similarly, in terms of membership, in the BTR every day members who want to practice are asked to pay the cost of training, unlike members of the Bengkel Teater while still in Yogya. This is done to keep the BTR members alive. Changes are also felt from BTR performances. The orientation of BTR performances was changed to become more international conscious from the BTR who once performed to New York, Japan, South Korea and Malaysia. Unlike when the Bengkel Teater is still in Yogya that only performing with local scale. This is done to maintain the existence of the Bengkel Teater after seven years of vacuum from the world of theater.

## LEMBAR PENGESAHAN SKRIPSI




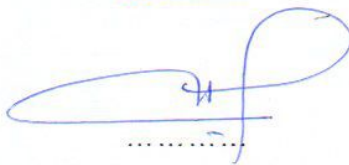

Penanggung Jawab/Dekan Fakultas Ilmu Sosial

Universitas Negeri Jakarta



Dr. Muhammad Zid, M.Si.  
NIP. 19630412 199403 1002

### TIM PENGUJI

No.	Nama	TTD	Tanggal
1.	<u>Nur'aeini Martha, S.S., M.Hum.</u> NIP. 19710922 200112 2 001 Ketua	 .....	8/02 2018 .....
2.	<u>Dr. Kurniawati, M. Si.</u> NIP. 19770820 200501 2 002 Sekretaris	 .....	8/02 2018 .....
3.	<u>Drs. M. Fakhruddin, M. Si.</u> NIP. 19650508 199003 1 005 Penguji Ahli	 .....	8/02 2018 .....
4.	<u>Dr. Abdul Syukur, M.Hum.</u> NIP. 19691010 200501 1 002 Pembimbing I	 .....	12/02 2018 .....
5.	<u>Sugeng Prakoso, S.S., M.T.</u> NIP. 19720421 200501 1 014 Pembimbing II	 .....	12/02 2018 .....

Tanggal Lulus : 29 Januari 2018

## **MOTTO**

“ Allah sendiri memberi contoh-contoh dahsyat dan luar biasa soal mengendalikan diri. Dengan amat setia Allah menerbitkan matahari tanpa peduli apakah kita pernah mensyukuri terbitnya matahari atau tidak.”

**(Emha Ainun Nadjib)**

"Bosan sesungguhnya mewakili daya mati yang kita pelihara. Tidak ada cara lain untuk mengenyahkannya selain memanggil kembali segenap daya hidup yang tersimpan."

**(W.S. Rendra)**

“Maunya, sempurna tanpa cela  
Ternyata, retak dimana-mana.”

**(Efek Rumah Kaca)**



## PERSEMBAHAN

### Segala Puji Bagi Allah, Tuhan Semesta Alam

Kepada-Mu yang tak pernah ingin di bela, terima kasih. Skripsi ini merupakan bentuk rasa syukurku kepada Allah SWT atas kesempatan yang telah Dia beri padaku, sehingga aku bisa menyelesaikan pendidikan hingga perguruan tinggi. Terima kasih terus membersamai Hidayah-Mu dalam proses menjadi “aku”. Terima kasih telah menyadarkan aku jika manusia tidak diciptakan untuk menang atas manusia lain, tapi untuk menang atas dirinya sendiri demi mencapai Taqwa yang sempurna. Allahu Akbar!

Teruntuk kalian yang lebih senang menyatakan cinta lewat omelan, terima kasih. Skripsi ini kupersembahkan untuk Bapak dan Mamah yang selalu mendukung, memberikan restu serta doa untukku selama ini. Juga untuk kedua adikku yang kadang begitu menyebalkan, tapi juga sering menyebabkan kangen yang berkepanjangan. Kalian luar biasa. Terima kasih sudah mengizinkanku hidup menjadi bagian dari keluarga aneh ini ♥

Terakhir, skripsi ini kupersembahkan untuk *Si Anjing Liar dari Yogyakarta, Si Kuda Binal dari Yogyakarta, Si Mata Elang dari Yogyakarta, Sang Burung Merak*, mas Willy, om W.S. Rendra (almarhum). Terima kasih sudah pernah hidup di dunia ini. Terima kasih terus melawan pada segala hal; pada orang tuamu, pada negaramu, pada agamamu, pada hidupmu, pada penyakitmu. Terima kasih sudah menuliskan segala kisah dan pemikiranmu. Mau tidak mau, suka tidak suka, air akan selalu mengalir kebawah, iya kan mas? ☺

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah SWT, karena atas kebaikan dan Berkah-Nya, penulis dapat menyelesaikan seluruh proses penulisan skripsi ini. Terima kasih telah “berpuasa” menahan murka yang tidak Engkau tujukan langsung pada penulis akibat segala kelalaian yang penulis lakukan selama proses penulisan skripsi ini. Terima kasih masih bisa terus kujumpai Engkau dimanapun; di Indomaret, di Perpustakaan Nasional, di Arsip Nasional Republik Indonesia, di rumah narasumber, di kampus, di lapangan, di bioskop. Dimana-pun. Terima kasih, Engkau sudah begitu dekat, ya Allah.

Tidak lupa pula penulis panjatkan shalawat serta salam kepada junjungan Besar Kanjeng Nabi Muhammad SAW. Lelaki Allah yang selalu penulis rindukan meski tak pernah penulis temui. Seseorang yang pertama kali Allah minta untuk “membaca” kebesaran-Nya. Seseorang yang bahkan hingga hari akhirnya hanya menyebut umat-umatnya. Semoga kita semua mendapat syafaatnya di hari akhir kelak. Amin ya Robbal ‘alamin.

Skripsi ini dibuat sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan di Universitas Negeri Jakarta.

Penulisan skripsi ini tidak akan terlaksana dan bisa selesai tanpa bantuan, dorongan, kerjasama dan semangat, baik bersifat materil maupun moril dari berbagai pihak. Dalam kesempatan ini penulis ingin mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua yang telah membantu terselesaikannya skripsi ini. Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada :

1. Dr. Abdul Syukur, M.Hum selaku Kepala Prodi Pendidikan Sejarah UNJ yang sudah mendorong serta mengingatkan penulis untuk segera menyelesaikan skripsi penulis.

2. Dr. Abdul Syukur, M.Hum dan Bapak Sugeng Prakoso, S.S., M.T. selaku Dosen Pembimbing I dan Dosen Pembimbing II penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.
3. Ketua Penguji sidang yaitu Nuraini Martha, S.S., M.Hum. Penguji Ahli serta Sekretaris yaitu Drs. Fakhrudin, M. Si., dan Dr. Kurniawati, M. Si.
4. Bapak/ibu dosen yang ada di program studi Pendidikan Sejarah, Universitas Negeri Jakarta yang sudah memberi penulis banyak ilmu, pemahaman materi dan lain sebagainya sehingga penulis bisa mendapatkan banyak hal selama mengikuti aktivitas perkuliahan di Universitas Negeri Jakarta. Khususnya untuk ibu Nuraini Martha selaku pembimbing akademik yang terus memberi semangat dan dorongan kepada penulis untuk segera menyelesaikan perkuliahan dengan baik.
5. Semua teman-teman Pendidikan Sejarah 2013 Kelas B yang penulis cintai. Terima kasih atas semua bantuan, dukungan, kerja sama serta berbagai hal yang kita lalui bersama-sama. Bersama kalianlah penulis banyak belajar untuk menjadi pribadi yang lebih baik lagi. Terkhusus untuk Bunga Rosalina, Adizti Novitri dan Desi Andriyani. Terima kasih telah masuk dalam kehidupan 4 tahun ku selama kuliah. Semua ulat pasti berharap jadi kupu-kupu, kan?
6. Pak Irsyad Ridho dan Seluruh anggota Teater Zat. Terima kasih telah memberi banyak ilmu dari segi keteateran maupun perbendaharaan kosa kata Bahasa Indonesia. Terima kasih terus memacuku untuk menyelesaikan kerja kebudayaan ini. Meretas batas melawan keterbatasan, ZAT!
7. Keluarga Besar Bengkel Teater. Ibu Ken Zuraida selaku istri Rendra yang menjadi kawan berintermezzo yang sangat asyik, terima kasih. Terima kasih sudah mengizinkan penulis menulis skripsi tentang Rendra. Kepada Pak Edi Haryono, sang keranjang sampah Bengkel Teater. Terima kasih

sudah banyak memberi penulis sumber-sumber tulisan dan kontak anak-anak Bengkel Teater yang bisa penulis jangkau. Kepada bapak Dahlan Rebo Pahing. Kepada Pak Teddi yang telah memberi biografi ibunda Sunarti.

8. Terakhir dan yang paling khusus, untuk kedua orang tua penulis yang penulis cintai dan penulis sayangi yaitu Bapak Muhammad Ali dan Ibu Mintarsih. Terima kasih banyak atas doa akhirnya anakmu ini bisa menyelesaikan pendidikan sarjananya dan semoga bisa menjadi anak yang membanggakan bagi mamah dan bapak. Tak lupa kedua adikku Muhammad Rizky Hafiz dan Devita Rahma Desianti. Tak perlu lagi ada pertanyaan “kak, kuliah yang *gak* harus mikir itu jurusan apa ya?” Ketahuilah dik, tak ada satupun ilmu yang tak menggunakan pemikiran. Tapi kalian jangan takut, tidak bisa matematika tidak akan membuat kalian masuk neraka. Kecuali kalian mencuri karena alasan tidak bisa matematika, itu lain soal lagi.

Penulis berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi semua pembaca. Untuk semua orang yang telah membantu baik secara langsung maupun tidak langsung dalam penulisan skripsi ini, penulis mengucapkan terima kasih. Semoga kebaikan dan bantuan kalian semua mendapat imbalan dari Allah SWT. Amin.

Depok, Januari 2018

Anisa Suci Rahmayuliani

## DAFTAR ISI

	<b>Halaman</b>
<b>ABSTRAK</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	iii
<b>LEMBAR PENGESAHAN SKRIPSI</b> .....	v
<b>MOTTO</b> .....	vi
<b>KATA PERSEMBAHAN</b> .....	vii
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	viii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	xi
<b>DAFTAR SINGKATAN</b> .....	xiii
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xiv
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	
A. Dasar Pemikiran .....	1
B. Pembatasan dan Perumusan Masalah .....	5
C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian .....	7
D. Metode Penelitian dan Sumber .....	8
<b>Bab II Pendirian Bengkel Teater</b>	
A. Teater Pada Masa Orde Baru .....	13
B. Sejarah Bengkel Teater .....	15
<b>Bab III Bengkel Teater di Yogyakarta 1967-1985</b>	
A. Politik Represif Pemerintah Orde Baru .....	40
B. Aktivitas Bengkel Teater .....	50
C. Larangan Pementasan dan Reaksi Bengkel Teater Terhadap Larangan Pementasan .....	69
<b>Bab IV Bengkel Teater di Depok 1985-1998</b>	
A. Bengkel Teater Pindah ke Depok .....	74

B. Berakhirnya Era Represif .....	84
C. Bengkel Teater Membangun Tradisi Baru .....	92
<b>Bab V Kesimpulan .....</b>	<b>100</b>
<b>Daftar Pustaka .....</b>	<b>104</b>
<b>Lampiran .....</b>	<b>107</b>
<b>Riwayat Hidup.....</b>	<b>122</b>

## **Daftar Singkatan**

ASDRAFI	: Akademi Seni Drama dan Film
BTR	: Bengkel Teater Rendra
PANGKOPKAMTIB	: Panglima Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban
PGB	: Persatuan Gerak Badan
PKI	: Partai Komunis Indonesia
PKJ	: Pusat Kesenian Jakarta
RRI	: Radio Republik Indonesia
SGTK	: Sekolah Guru Taman Kanak-Kanak
SPK	: Sekolah Kepandaian Puteri
TIM	: Taman Ismail Marzuki
UGM	: Universitas Gadjah Mada

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 47 Tahun 1978 Tentang Perubahan Atas Keputusan Presiden Republik Indonesia Tentang Pokok-Pokok Organisasi Dan Prosedur Komando Operasi Pemulihan Keamanan Dan Ketertiban .....	107
Lampiran 2. Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 30 Tahun 1981 Tentang Pengangkatan Tenaga Kesenian Dalam Lingkungan Departemen Penerangan Menjadi Pegawai Negeri Sipil.....	113
Lampiran 3. Indonesia Raya, “Mastodon Dan Burung Condor Sudah Dipentaskan Di Yogya” .....	117
Lampiran 4. Buana Minggu ”Rendra Yang Sepi Dalam Seni, Kematian Kreasi, Hilang Rejeki” .....	118
Lampiran 5. Surat Pelarangan Pementasan “Oidipus Bepulang” .....	120
Lampiran 6. Surat Pelarangan Pementasan ”Sekda”.....	121



## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Dasar Pemikiran**

Dalam dunia perteateran, Bengkel Teater merupakan nama kelompok teater yang menjadi pelopor teater modern di Indonesia. Bengkel Teater didirikan oleh W.S. Rendra, Azwar A.N., Bakdi Soemanto, Moortri Poernomo dan Sunarti pada 30 Oktober 1967 di Yogyakarta, tepatnya di kediaman Rendra.<sup>1</sup> Bengkel Teater melakukan pekerjaan sesuai dengan namanya. Bengkel, yakni tempat memperbaiki, mereparasi dan membenah demi kepentingan kreativitas teater.<sup>2</sup> Tapi pada akhirnya, Bengkel Teater berhasil dijadikan sebagai alat untuk menyadarkan rakyat bahwa pemerintah yang salah harus dilawan lewat pementasan dan diskusi-diskusi rutin.

Semua aktifitas berpuisi dan berteater Rendra yang dianggap mengganggu stabilitas negara berakhir pada pelarangan terhadap berbagai pementasan Bengkel Teater. Namun hal ini tidak menjadikan Bengkel Teater mati. Bengkel Teater tetap terus bergerilya hingga pada 1985 Rendra terpaksa memindahkan tim Bengkel Teater ke Depok.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Yudiaryani, *W.S. Rendra dan Teater Mini Kata* (Yogyakarta: Galang Pustaka, 2015), hlm. 106

<sup>2</sup> *Ibid.*, hlm. 211

<sup>3</sup> Wawancara dengan Ken Zuraida pada tanggal 29 April 2017 di Bengkel Teater Rendra Jln. Raya Cipayung Jaya No. 55, Cipayung, Depok, Jawa Barat

Metode pelatihan yang dijalankan Bengkel Teater juga berbeda dengan metode pelatihan teater pada umumnya. Selain latihan dengan metode umum - latihan teater pada umumnya hanya sekedar latihan pernapasan, membaca naskah, lalu berlagak di atas panggung- Bengkel Teater menambahkan dengan metode pengajaran dan penghayatan terhadap arti hidup. Setiap harinya anggota Bengkel Teater berlatih dengan membersihkan ruangan, menyapu, mengepel, mengelap kaca, bahkan hingga kerja ladang.<sup>4</sup>

Sikap hidup disiplin inilah yang ditanamkan Rendra kepada seluruh anggota Bengkel Teater. Menurut Rendra latihan disiplin yang rutin jauh lebih penting untuk seniman ketimbang untuk serdadu. Disiplin rutin yang dilakukan serdadu bertujuan untuk kepatuhan, sedangkan untuk seniman latihan rutin disiplin lebih berorientasi pada laku untuk kekuatan watak. Yakni lebih mampu menahan diri dan berkonsentrasi.<sup>5</sup>

Bentuk pelatihan yang banyak bergantung pada jiwa dan alam dipilih Rendra bukan tanpa alasan. Persinggungan Rendra dengan pendiri Persatuan Gerak Badan Bangau Putih di Bogor menginspirasi bentuk pelatihan di Bengkel Teater. Pentingnya ilmu jiwa untuk mengendalikan tubuh di atas panggung

---

<sup>4</sup> Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 26 April 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur

<sup>5</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 213

membuat Rendra memasukan unsur-unsur silat dalam metode pelatihan di Bengkel Teater.<sup>6</sup>

Berdasarkan latar belakang diatas, penulis tertarik untuk melakukan pengkajian terhadap aktifitas Bengkel Teater. Terdapat tiga alasan mengapa penulis memilih Bengkel Teater sebagai objek kajian. Alasan pertama, Bengkel Teater hadir sebagai sebuah kelompok yang menawarkan “cara kehidupan lain” kepada masyarakat. Rendra mengartikan Bengkel Teater sebagai bentuk kebudayaan alternatif dari kehidupan kebudayaan yang sudah mapan. Biasanya ketika sebuah kelompok teater ingin menyelenggarakan sebuah pertunjukan pasti akan selalu mengharapkan bantuan dari pemerintah. Hal ini berkaitan dengan bantuan pembiayaan mengingat sebuah produksi teater bisa memakan banyak sekali biaya. Itulah yang Rendra sebut sebagai kebudayaan yang mapan.

Biaya produksi Bengkel Teater diambil dari honor pementasan teater sebelumnya. Sebagai sebuah bengkel pembelajaran, Rendra memang mengizinkan anggotanya jika ingin “mondok” di rumahnya. Untuk biaya makan sehari-hari anggota Bengkel Teater, mereka biasa berhutang ke warung makan yang nantinya akan dilunaskan jika honor pementasan sudah turun. Dalam keanggotaan Bengkel Teater sendiri, tidak pernah ada aturan yang mengharuskan seluruh anggota Bengkel mengikatkan diri seumur hidup di Bengkel. Rendra mendirikan Bengkel Teater hanya sebagai alasan agar dapat terus belajar dan

---

<sup>6</sup> Bre Redana, *Mind, Body, Spirit; Aku Bersilat, Aku Ada* (Jakarta: Kompas Media Nusantara, 2013), hlm. 18

berdiskusi untuk bersama-sama mengembangkan praktek kesenian dan kebudayaan.<sup>7</sup> Jika merasa sudah tidak betah dan ingin mengembangkan diri di luar Bengkel, hal itu tentu diizinkan saja oleh Rendra. Malahan Rendra bersyukur jika setelah terlepas dari Bengkel, anggotanya bisa menjadi mandiri dan lebih berguna di masyarakat.<sup>8</sup>

Alasan kedua, menjadi penting mengetahui riwayat Bengkel Teater karena diawal berdirinya Bengkel Teater hanya bertujuan untuk memperbaiki tubuh aktor teater modern Indonesia menjadi lebih baik. Namun kenyataannya ada suatu periode dimana Bengkel Teater mendapat pelarangan untuk tampil. Tidak tanggung-tanggung, selama tujuh tahun lamanya Bengkel Teater harus mendekam dibalik jeruji peraturan pelarangan pentas. Terhitung sejak tahun 1978 hingga 1985 setelah sebelumnya Rendra dipenjara akibat pementasannya -baik bersama Bengkel Teater maupun pembacaan puisi secara pribadi- yang dianggap memprovokatori massa untuk melawan terhadap pemerintah.

Selama pelarangan pementasan inilah, Rendra merasakan kenestapaan dalam kehidupan; dilarang berteater. Meskipun Bengkel Teater memang bukan satu-satunya kelompok teater yang mendapat pelarangan pementasan, Bengkel Teater merupakan kelompok teater yang pertama kali mendapat teguran keras berupa pelarangan pentas tersebut. Nama-nama kelompok teater lain seperti

---

<sup>7</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 219

<sup>8</sup> Wawancara dengan Edi Haryono, *loc.cit.*

Teater Koma dan Teater Mandiri hadir untuk mengisi kekosongan perlawanan akibat pelarangan pementasan yang diterima Bengkel Teater.

Alasan ketiga, untuk melepaskan diri dari pelarangan pementasan dalam kurun waktu 1978 hingga 1985 itulah Rendra memindahkan “markas” Bengkel Teater ke Depok dan lebih sering tampil di Jakarta. Membahas mengenai kepindahan Bengkel Teater dari Yogyakarta ke Depok menjadi penting karena setelah pindah terjadi banyak perubahan dalam Bengkel Teater. Bukan sekedar perubahan lokasi pementasan dan penambahan jumlah penonton saja, perubahan juga terjadi pada sifat keanggotaan dan ideologi Bengkel Teater.

Rendra secara sadar tidak menginginkan adanya penerus dirinya. Itulah mengapa di Depok Rendra mengubah nama Bengkel Teater menjadi Bengkel Teater Rendra yang begitu identik dengan dirinya. Itu artinya jika Rendra mati, Bengkel Teater Rendra pun ikut mati. Rendra dengan susah payah mendorong anak-anak muridnya agar mandiri dan bisa mendirikan kelompok teater sendiri jika nantinya Rendra benar-benar sudah tidak ada. Karena menurut Rendra, yang Indonesia butuhkan bukanlah penerus melainkan generasi yang kreatif.<sup>9</sup>

## **B. Pembatasan dan Perumusan Masalah**

### **1. Pembatasan Masalah**

Berdasarkan penjelasan dari dasar pemikiran di atas, penulis menetapkan tahun 1967-1998 sebagai batasan temporal. Tahun 1967 dipilih sebagai awal

---

<sup>9</sup> Harian Pikiran Rakyat, 3 Desember 2005, hlm. 25

batasan karena pada tahun tersebut Bengkel Teater resmi dibentuk di Yogyakarta. Sedangkan tahun 1998 dipilih sebagai akhir batasan karena pada tahun tersebut rezim Orde Baru resmi ditumbangkan. Selain itu, dalam penelitian ini akan dibahas juga mengenai sebab-sebab pelarangan yang dialami Bengkel Teater. Dan pelarangan pementasan hanya terjadi ketika pemerintahan Orde Baru berkuasa. Selepas dari Pemerintahan Orde Baru, Bengkel Teater memiliki kebebasan penuh untuk menampilkan pementasannya.

Dalam batasan spasial, penulis menentukan wilayah Yogyakarta, Jakarta dan Depok sebagai batasan. Hal ini dikarena aktifitas Bengkel Teater banyak terjadi di tiga wilayah tersebut dan juga memiliki dampak yang besar. Itu artinya dampak yang terjadi diluar tiga wilayah tersebut tidak akan dibahas.

Terakhir, penulis juga membatasi kajian ini secara tematis. Penulis menyadari bahwa begitu banyak kejadian menarik yang terjadi terkait Bengkel Teater. Namun proses perpindahan Bengkel Teater di Yogyakarta ke Depok dan berubah nama menjadi Bengkel Teater Rendra merupakan satu dari sekian banyak kejadian menarik lainnya yang menjadi tema besar penelitian ini.

## 2. Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dijelaskan, penulis menentukan rumusan adalah sebagai berikut :

1. Mengapa W.S. Rendra mendirikan Bengkel Teater?
2. Mengapa Bengkel Teater mengalami pelarangan pementasan?
3. Mengapa Bengkel Teater pindah dari Yogyakarta ke Depok?

### **C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian**

#### **1. Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penulisan penelitian ini adalah untuk menjelaskan dinamika teater modern Indonesia khususnya Bengkel Teater. Kediktatoran pemerintahan Orde Baru memiliki masa yang panjang dan memaksa Bengkel Teater untuk tidak melakukan pementasan selama tujuh tahun sesuai permintaan rezim. Hampir semua lapisan masyarakat berjuang untuk terlepas dari masa kediktatoran ini termasuk seniman. Hal inilah yang penulis lihat masih menjadi kekurangan dari pelajaran sejarah di sekolah apabila materi yang dibahas mengenai masa Orde Baru.<sup>10</sup> Dan Bengkel Teater menjadi yang pertama diantara banyak kelompok teater yang memilih melawan terhadap pemerintahan masa itu. Penelitian ini juga diharapkan memberikan sumbangan rekonstruksi sejarah pada perkembangan teater modern di Indonesia.

#### **2. Kegunaan Penelitian**

Secara teoritis penelitian ini meskipun tidak melahirkan suatu teori baru berkaitan dengan pelarangan terhadap aktifitas kebudayaan dimasa Orde Baru, paling tidak temuan penelitian ini dapat dijadikan sumber referensi bagi peneliti sejarah dan pembelajaran sejarah.

---

<sup>10</sup> Berdasarkan pengalaman penulis ketika melakukan Praktek Kegiatan Mengajar di SMA Negeri 31 Jakarta, pada pembahasan Sejarah SMA materi mengenai masa Orde Baru tidak banyak siswa yang mengetahui jika seniman juga melakukan perlawanan terhadap pemerintah Orde Baru. Sehingga perlunya pembahasan lebih intens mengenai peranan seniman pada era represif Orde Baru untuk menambah pengetahuan siswa-siswa sekolah.

Secara praktis penelitian ini dapat dijadikan pengetahuan tambahan dalam hal pelatihan untuk kelompok-kelompok teater di masyarakat agar bisa membentuk aktor-aktor teater yang tangguh seperti aktor-aktor Bengkel Teater. Pelatihan dengan menggabungkan latihan jiwa dan raga menjadikan penampilan Bengkel Teater di atas panggung lebih maksimal. Pertunjukan selama lebih dari satu jam tidak akan bias dilakukan dengan sempurna jika tidak didukung kekuatan fisik actor itu sendiri. Selain itu, penelitian ini sebagai bahan pembelajaran khususnya ditingkat Universitas sebagai referensi pada mata kuliah Sejarah Masa Orde Baru.

#### **D. Metode dan Sumber Penelitian**

##### **1. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan penelitian historis. Menurut Kuntowijoyo, penelitian historis memiliki lima tahapan yakni pemilihan topik, pengumpulan sumber, verifikasi, interpretasi, dan penulisan.<sup>11</sup>

Tahap pertama adalah pemilihan topik. Penulis memilih topik penelitian dengan didasari dua alasan, yakni adanya kedekatan emosional dan kedekatan intelektual. Penulis merasa tertarik untuk meneliti mengenai perkembangan teater di Indonesia karena penulis pun adalah anggota teater yang merupakan kedekatan emosional. Sedangkan secara intelektual, penulis telah membaca literatur-literatur mengenai kebudayaan serta sejarah Orde Baru.

---

<sup>11</sup> Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013), hlm. 69



Selanjutnya adalah tahap pengumpulan data atau heuristik. Berdasarkan sifatnya, sumber data dibagi menjadi sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer adalah kesaksian daripada seorang saksi yang menyaksikan dengan mata kepala sendiri atau saksi dengan pancaindera yang lain, atau dengan alat mekanis seperti dimana orang atau alat tersebut hadir pada peristiwa yang diceritakan.<sup>12</sup> Sumber primer yang digunakan adalah tulisan mengenai Bengkel Teater yang ditulis oleh Rendra maupun oleh anggota Bengkel Teater lain dalam bentuk buku, koran maupun artikel yang penulis temukan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Pusat Dokumen Sastra H.B. Jassin Taman Ismail Marzuki, dokumen pribadi milik Ken Zuraida dan dokumen pribadi milik Edi Haryono. Serta dengan mewawancarai anggota Bengkel Teater yang masih hidup seperti Edi Haryono dan Dahlan Rebo Pahing.

Sedangkan sumber sekunder merupakan kesaksian dari siapapun yang bukan merupakan saksi mata, yakni dari seorang yang tidak hadir dalam peristiwa yang dikisahkannya.<sup>13</sup> Untuk sumber sekunder, penulis menggunakan berbagai literatur sejarah yang berhubungan dengan penelitian ini seperti biografi, artikel, buku-buku, dan koran-koran sezaman tentang Orde Baru dan Bengkel Teater serta buku-buku tentang kesenian dan kebudayaan yang didapat dari berbagai tempat.

Setelah tahap pengumpulan data, penulis akan melakukan verifikasi data atau pengecekan keabsahan data. Hal ini dilakukan dengan cara kritik intern dan

---

<sup>12</sup> Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, Terj. Nugroho Notosusanto (Jakarta: Penerbit UI-Press, 2015), hlm. 4

<sup>13</sup> *Ibid.*

ekstern. Tahap ini perlu dilakukan untuk memastikan keaslian suatu sumber. Kesulitan penulis alami ketika mencoba melakukan kritik ekstern terhadap sumber lisan karena minimnya sumber tertulis mengenai aktifitas Bengkel Teater selama di Yogyakarta dan Depok. Sehingga dalam penulisannya, penulis kerap kali hanya mengandalkan ingatan naasumber yang menurut penulis sangat terbatas. Sedangkan dalam kritik intern, penulis memilah data yang diperoleh dengan mengajukan pertanyaan tentang validitas narasumber satu dengan narasumber lainnya.

Sebagai contoh, ketika Ken Zuraida mengatakan bahwa banyak anggota Bengkel Teater yang memutuskan keluar dari Bengkel Teater pada sekitar tahun 1986, maka penulis mencoba memvalidasi data tersebut dengan menanyakan kepada Edi Haryono selaku anggota Bengkel Teater yang juga penulis wawancarai. Edi Haryono pun mengatakan bahwa memang benar pada sekitar tahun 1986 banyak anggota Bengkel Teater yang memilih mengaplikasikan ilmu dari Bengkel Teater dan memutuskan keluar dari Bengkel Teater karena satu dan lain hal termasuk Edi Haryono.

Tahap terakhir adalah penulisan. Pada tahap ini penulis akan menjabarkan hasil analisis dalam bentuk tulisan. Tahap ini menjadi penting karena sebanyak apapun sumber yang didapat dan sebagus apapun interpretasi seseorang, semua akan sia-sia jika tidak disampaikan pada orang lain lewat tulisan.

## 1. Sumber

Sumber data yang yang digunakan dalam penulisan proposal ini didapat dari buku-buku yang membahas tentang periode masa Orde Baru secara umum dan khususnya buku-buku yang membahas perkembangan teater di masa Orde Baru.

Sumber primer yang digunakan dalam menuliskan penelitian ini adalah buku yang ditulis Rendra yang berjudul *Mempertimbangkan Tradisi, Seni Drama Untuk Remaja* dan *Catatan-Catatan Rendra Tahun 1960-an*. Selain itu sumber juga didapatkan dari hasil wawancara bersama Ken Zuraida (istri ketiga Rendra yang juga aktif di Bengkel teater Rendra), Edi Haryono (murid Rendra yang turut serta pindah ke Depok dan pendiri Bela Studio), dan Dahlan Rebo Pahing (murid Rendra di Bengkel Teater yang aktif juga di Bengkel Teater Rendra).

Sumber sekunder dalam menuliskan penelitian ini adalah digunakan buku kumpulan koran yang disunting oleh Edi Haryono berjudul *Menonton Bengkel Teater Rendra*, buku tulisan para kritikus seni yang disunting oleh Edi Haryono berjudul *Rendra dan Teater Modern Indonesia*, buku tulisan Yudiaryani yang berjudul *WS Rendra dan Teater Mini Kata*, serial buku Rendra yang ditulis oleh Jakarta Forum berjudul *Politik, Negara dan Kekuasaan, Seks, Wanita, dan Keluarga* dan *Jejak Langkah*, buku yang ditulis oleh Bre Redana berjudul *Mind, Body, Spirit ; aku bersilat, aku ada*, buku yang ditulis N. Riantiaro yang berjudul *Kitab Teater*, buku yang ditulis Jacob Sumardjo yang berjudul *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Modern Indonesia*, buku yang ditulis

Bakdi Soemanto yang berjudul *Rendra: Karya dan Dunianya*, buku yang ditulis Goenawan Mohamad yang berjudul *Seks, Sastra, Kita* dan buku yang ditulis Umar Kayam yang berjudul *Seni, Tradisi, Masyarakat*.

Berikutnya adalah buku pendukung yang dipakai untuk memberikan penjelasan mengenai kehidupan masa Pemerintahan Orde Baru. Buku yang ditulis oleh Jusuf Wanandi yang berjudul *Menyibak Tabir Orde Baru*, buku yang ditulis oleh Eep Saefulloh Fatah yang berjudul *Konflik, Manipulasi dan Kebangkrutan Orde Baru*, buku yang ditulis oleh Max Lane berjudul *Unfinished Nation*, buku yang ditulis Tod Jones berjudul *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia : Kebijakan Budaya Selama Abad ke-20 Hingga Era Reformasi*, buku yang ditulis oleh Max Lane berjudul *Unfinishing Nation*, dan buku yang ditulis Ramadhan K.H. berjudul *Ali Sadikin Membenahi Kota Jakarta Menjadi Kota yang Manusiawi*.

## BAB II

### PENDIRIAN BENGKEL TEATER

#### A. Teater Pada Masa Orde Baru

Pada masa Orde Baru, pemerintah menghidupkan kebudayaan dengan membangun sarana dan prasarana kesenian ditingkat daerah maupun pusat. Di tingkat pemerintah pusat, disusun suatu struktur baru dalam organisasi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yaitu Direktorat Jenderal Kebudayaan. Selanjutnya untuk memenuhi hasrat para seniman, didirikanlah Pusat Kesenian Jakarta (PKJ)-Taman Ismail Marzuki (TIM) yang diresmikan pada 10 November 1968 oleh Ali Sadikin selaku Gubernur Jakarta.<sup>1</sup> Dari sinilah kegiatan kebudayaan di tingkat lokal dan internasional marak diadakan.

Pasal 32 dan penjelasan dalam UUD 1945 yang dicantumkan oleh para pendiri bangsa dengan kalimat “pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia” menunjukkan sebuah komitmen untuk memajukan kebudayaan didalam sebuah bangsa multietnik dalam bentuk komitmen konstitusional.

Ketika Pemerintahan Orde Baru telah dimulai dengan menggelar rencana-rencana pembangunan jangka pendek, jangka menengah, dan jangka panjang sejak 1968, pembangunan kebudayaan pun dilakukan oleh pemerintah dengan memasukkan upaya pengembangan institusi sebagai bagian dari programnya.

---

<sup>1</sup> Ramadhan K.H., *Ali Sadikin Membenahi Jakarta Menjadi Kota yang Manusiawi* (Jakarta: Ufuk Press, 2012), hlm. 199

Suasana berkesenian telah terbebas dari bimbingan dan cengkeraman partai-partai dengan ditandai oleh pengagungan kebebasan berkarya dengan sebebas-bebasnya, mengikuti perkembangan di negara-negara maju seperti di Amerika Serikat.

Tahun 1991 diselenggarakan kongres kebudayaan lagi setelah 30 tahun vakum.<sup>2</sup> Kongres ini membahas tema tentang “*Kebudayaan Kita, Kemarin, Kini, dan Esok*” dengan maksud merangkum berbagai permasalahan kebudayaan yang berkembang setelah peristiwa G-30-S, baik yang berdampak pada kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Tetapi bahasan mengenai tema yang dimaksudkan tidak pernah dibahas dalam forum kongres. Pengertian kebijakan kebudayaan Indonesia adalah asas yang menjadi garis besar untuk melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Indonesia. Masalah yang berhubungan dengan etika kehidupan berbangsa, konflik sosial, hubungan antara kebudayaan daerah

---

<sup>2</sup> Pada tahun 1948, para budayawan, seniman dan cendekiawan menyelenggarakan kongres kebudayaan I. Penyelenggaraan kongres didasarkan pada rekomendasi yang disampaikan oleh sejumlah budayawan, seniman, dan cendekiawan yang sebelumnya menyelenggarakan acara “musyawarah kebudayaan” di Sukabumi pada 31 Desember 1945. Isu yang dinilai penting untuk dibahas dalam Kongres Kebudayaan I tahun 1948 adalah peran kebudayaan dalam pembangunan bangsa. Adapun tema yang dipilih adalah kebudayaan dan pembangunan masyarakat. Kongres Kebudayaan II diselenggarakan di Bandung tahun 1951. Kongres ini diselenggarakan oleh LKI (Lembaga Kebudayaan Indonesia) yang didasarkan dari rekomendasi kongres kebudayaan I tahun 1948. Perbincangan diarahkan pada masalah kebijakan tentang perlindungan hak cipta, dan pengembangan seni sastra, kritik seni, serta sensor film. Kemudian nama LKI berubah menjadi Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN). Dalam perkembangannya, pada 1986 pihak pemerintah, dalam hal ini Direktorat Jenderal Kebudayaan, mengambil inisiatif untuk melakukan langkah persiapan penyelenggaraan kongres kebudayaan. Ide itu mendapat sambutan dari berbagai kalangan. Lihat Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, *Indonesia Dalam Arus Sejarah jilid 8* (Jakarta: Ichtiar Baroe van Hoeve, 2012), hlm. 594

dan nasional, dengan kebudayaan internasional. Selanjutnya kebijakan kebudayaan akan menentukan langkah kongkret yang harus diambil.

## **B. Sejarah Bengkel Teater**

Pada masa peralihan Orde Lama menuju Orde Baru, tercatat beberapa nama kelompok teater didirikan di berbagai wilayah di Indonesia. Pada tahun 1968 dibentuk kelompok teater di Jakarta dengan Arifin C. Noer sebagai pendirinya. Kelompok teater tersebut bernama Teater Ketjil didirikan bersama dengan dimulainya program pentas teater Taman Ismail Marzuki. Kelompok lain yang lahir di Jakarta pada tahun yang sama ialah Teater Populer yang didirikan oleh Teguh Karya.

Tidak hanya Jakarta, Yogyakarta juga punya kelompok teater yang berdiri dimasa awal Orde Baru. W.S. Rendra, Azwar A.N., Bakdi Soemanto, Moortri Poernomo, dan Sunarti mendirikan Bengkel Teater yang bertujuan untuk memperbaiki keadaan kelompok-kelompok teater baik di Yogyakarta maupun di seluruh Indonesia.

Organisasi teater Lingkar Drama Mahasiswa atau Studi Grup Teater Yogyakarta adalah organisasi teater yang pertama kali didirikan oleh Rendra. Berlokasi di Jalan Sawojajar 28, Yogyakarta, selanjutnya rumah ini sering disebut Sanggar. Di sanggar inilah bertemu banyak seniman teater seperti Mochtar Hadi dari Solo, Deddy Sutomo dari Klaten, Suparta Prayitna dari Tegal,

Arifien C. Noer dari Cirebon, Ajim Ariadi dari Kalimantan dan Azwar A.N. dari Palembang. Kemudian sejumlah mahasiswa dari Fakultas Sastra UGM ikut bergabung mendukung berbagai pementasan seperti Sapardi Djoko Damono, Widiati Sabaeni, Lana Anini Indrayati, Bakdi Soemanto, Ninik Kusumawardani, dan yang lain. Lingkaran Drama Mahasiswa adalah titik awal nama Rendra dikenal sebagai teatrawan. Dengan bantuan asahan dari Umar Kayam, Lingkaran Drama Mahasiswa mulai menunjukkan daya pikatnya.<sup>3</sup>

Pada awal 1960-an, pengembangan kelompok teater di Indonesia berhadapan dengan gangguan-gangguan yang oleh Umar Kayam disebut sebagai “sistem kekuasaan”. Berkat dukungan dari Dekrit Presiden 1959, kekuasaan Sukarno semakin hebat. Bahkan MPRS sempat menyebutnya sebagai Presiden seumur Hidup. Hal ini memicu munculnya gerakan perlawanan dikalangan seniman.

Pada September 1963, majalah Sastra menerbitkan Manifes Kebudayaan yang menandakan sebuah perlawanan dari para seniman yang tidak sejalan dengan seniman yang mendominasi waktu itu. Seniman-seniman yang tergabung dalam Manifesto Kebudayaan kemudian dikenal dengan seniman Humanis Universal. Semua seniman yang tidak sejalan dengan Lekra, Sukarno dan PKI sudah otomatis akan masuk ke dalam golongan seniman Manikebu. Ada 21 seniman yang membubuhkan tanda-tangan pada Manifes tersebut sebagai tanda

---

<sup>3</sup> Bakdi Soemanto, *Rendra: Hadir dan Mengalir* dalam Tommy F. Awuy, *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia* (Cikini: MSPI, 2004), hlm. 19



dukungan, termasuk Rendra. Seniman yang sudah terlanjur membubuhkan tanda tangan dipaksa untuk mencabut kembali pernyataan mereka atau mereka akan terkucilkan oleh pemerintah. Pada saat demikian, Rendra mengalami berbagai kesulitan.<sup>4</sup>

Untuk menjauhkan Rendra dari segala gangguan politik ini, teman-teman Rendra berinisiatif merekomendasikan Rendra untuk ke Amerika pada tahun 1964. Selain belajar teater disana, tujuan “mengeluarkan” Rendra dari Indonesia juga untuk mengeluarkan Rendra dari segala kesulitan berkesian akibat keberpihakan Rendra pada Manikebu.<sup>5</sup>

Sepulang Rendra dari belajar di Amerika tahun 1967, Rendra mendirikan Bengkel Teater. Awalnya Rendra tidak ingin berteater lagi sepulangnya dari Amerika. Belajar dari pengalaman mengelola teater yang membuat keuangan keluarganya morat-marit, Rendra bertekad ingin menjadi penulis cerita anak saja. Namun karena melihat realitas seniman teater Indonesia yang begitu buruk, Rendra tergerak hati untuk kembali berteater.<sup>6</sup>

Seperti namanya, di awal pembentukan Bengkel Teater memang difungsikan sebagai tempat untuk memperbaiki tubuh para aktor teater. Mereka melakukan latihan di rumah Rendra di Ketanggungan Wetan, Yogyakarta. Rendra begitu menyukai lingkungan daerah rumahnya. Menurutnya, di Ketanggungan Wetan itu Tuhan sengaja memasang alarm berupa kicauan burung

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, hlm. 20-21

<sup>5</sup> Yudiaryani, W.S. *Rendra dan Teater Mini Kata* (Yogyakarta: Galang Pustaka, 2015), hlm. 201

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 208

di pagi hari, suara pohon bambu saling bergesekan di siang hari dan serangga-serangga bersahutan di malam hari. Alam memang menjadi inspirasi terbesar Rendra dalam mengembangkan Bengkel Teater.<sup>7</sup>

Bengkel Teater benar-benar baru aktif mulai tahun 1968. Karya pertama setelah pulang dari Amerika, Rendra menciptakan pertunjukkan dengan minim dialog yang kemudian dikenal dengan Teater Mini Kata. Teater Mini Kata terdiri dari beberapa nomor improvisasi seperti *Bip Bop*, *Piiip*, *Di Manakah Kau Saudaraku*, *Rambate Rate Rata*, dan *Vignet Katakana*. Tentunya pementasan ini menimbulkan banyak sekali tanggapan. Ada yang secara terang-terang menolak kehadiran “teater aneh” ini. Disebut aneh karena bentuk pementasan yang dihadirkan Bengkel Teater begitu absurd. Namun ada juga yang dengan senang hati menerima kehadiran Teater Mini Kata yang dianggap memperkaya bentuk teater di Indonesia. Yang jelas Teater Mini Kata merupakan puncak dari segala usaha pembaharuan yang dilakukan Rendra dan Bengkel Teater untuk perteateran Indonesia.<sup>8</sup>

Salah satu nomor improvisasi yang paling terkenal dalam Teater Mini Kata adalah *Bip Bop*. Gerak menjadi unsur yang sangat penting dalam pementasan *Bip Bop*. Penonton akan disuguhkan penampilan antara komposisi panggung yang sederhana dengan akting tanpa dialog. Yang ada hanya bunyi

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 210

<sup>8</sup> Jacob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Bandung: Citra Aditya Bakti, 1992), hlm. 185

ujaran “bip bop... bip bop...” dan desisan “zzz.... zzz”.<sup>9</sup>

Ide membuat Teater Mini Kata Rendra dapatkan dari hasil belajarnya selama di Amerika. Sebenarnya bentuk teater dengan minim dialog bukanlah hal baru di dunia teater. Bahkan pertunjukan ini sudah hampir ditinggalkan oleh masyarakat teater Amerika. Namun Rendra berhasil menjadikan bentuk teater minim dialog ini sebagai suatu hal yang baru di Indonesia. Tanpa disadari, pengaruh teater Barat dibawa olehnya dalam Bengkel Teater dan diubah juga menjadi “rasa Indonesia” sehingga bisa dinikmati oleh orang Indonesia.<sup>10</sup>

Berbeda dengan Teater Populer dan Teater Koma, Rendra bisa menjamin jika Bengkel Teater berbeda dengan kelompok teater yang lain. Keuntungan Bengkel Teater didirikan di Yogyakarta adalah tidak ditemukannya kesulitan dalam mencari bentuk teater dan proses kreatif dalam berteater. Jika pementasan Teater Populer dan Teater Koma yang didirikan di kota besar –Jakarta- selalu terjebak dalam arus aksi-reaksi penonton, Bengkel Teater bisa dengan leluasa melakukan berbagai eksperimen dan improvisasi pada setiap penampilannya. Yang itu artinya, naskah dan bentuk pementasan yang dilakukan Teater Populer dan Teater Koma sangat bergantung pada kemauan penonton.<sup>11</sup>

Teater Mini Kata tidak berlangsung lama. Bengkel Teater mengubah

---

<sup>9</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 5

<sup>10</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 20

<sup>11</sup> *Rendra Tentang Teguh Karya*, dituturkan Rendra kepada Agus Sularto, Joshua DP, dan Dorias Pribadi dalam N. Riantiarno, *Teguh Karya dan Teater Populer* (Jakarta: Penebar Swadaya, 1993), hlm. 99

jalan kreativitasnya dari teater minim dialog menjadi teater dengan dialog. Perubahan ini terjadi tentunya bukan tanpa sebab. Rendra merasa Teater Mini Kata sudah banyak ditiru oleh seniman teater lain sehingga berkurang daya dobraknya dalam dunia teater Indonesia. Kemudian Rendra bersama Bengkel Teater mengolah kembali teater dengan dialog yang diselipkan kritik-kritik sosial.<sup>12</sup>

Dimulai sejak tahun 1969, untuk pertama kalinya Bengkel Teater membuat pertunjukan teater dengan dialog yang berjudul “Oidipus Sang Raja”. Meskipun sudah berubah menjadi teater yang menampilkan pementasan seperti kelompok teater lain, yang mesti diingat adalah Bengkel Teater tidak sepenuhnya meninggalkan ciri Teater Mini Kata. Bengkel Teater berhasil menghadirkan dialog yang selalu “mendobrak” nurani penonton karena diolah bersama tubuh, jiwa, dan pikiran aktor yang dilatih dengan cara Teater Mini Kata.<sup>13</sup> Ibaratnya, naskah konvensional dari Eropa hanya dipinjam dan kemudian disajikan dengan kreativitas Indonesia versi Bengkel Teater sendiri.

Asik dengan teater yang tidak lagi minim kata, Bengkel Teater tidak menyadari bahwa pertunjukan mereka sering “kebablasan”.<sup>14</sup> Kritik sosial yang diselipkan dalam setiap naskah tidak hanya ditunjukkan pada diri mereka sendiri

---

<sup>12</sup> Sebelum Teater Mini Kata hadir, bentuk pertunjukan teater di Indonesia didominasi oleh bentuk pertunjukan beraliran realisme. Yakni sebuah pertunjukan yang memang menggambarkan pementasan asli sebagaimana disampaikan dalam naskah. Bengkel Teater menjadi kelompok teater pertama yang menampilkan sebuah pertunjukan yang naskahnya berisikan kritik-kritik sosial pada masa awal tahun 1970-an di Indonesia.

<sup>13</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm.12

<sup>14</sup> Seperti pada naskah berjudul “Mastodon dan Burung Kondor”

sebagai manusia, namun juga mengkritik hubungan manusia dengan lingkungannya, manusia dengan Tuhannya, dan manusia dengan pemerintahannya.

Makin lama Bengkel Teater mulai mengalami kesulitan untuk pentas di kota mereka sendiri, Yogyakarta. Izin pementasan mulai sulit didapatkan baik untuk penampilan di institusi formal maupun non-formal. Sulit mendapatkan izin di Yogyakarta, Bengkel Teater lambat laun menunjukkan eksistensi mereka di Jakarta.

Hingga puncaknya pada tahun 1978-1985 Bengkel Teater tidak lagi mendapatkan izin pementasan dimanapun Indonesia. Rupanya, dialog-dialog yang Rendra ciptakan mampu membakar telinga pemerintah Indonesia. Selama Bengkel Teater tidak mendapat izin pementasan, latihan tidak pernah absen. Mereka terus berlatih meskipun tidak tahu kapan bisa melakukan pementasan lagi. Selama masa pelarangan tersebut, anggota Bengkel Teater terpaksa memenuhi kehidupan ekonomi mereka dengan belajar membuat dan membuat kerajinan tangan untuk dijual ke berbagai daerah.<sup>15</sup>

Pada 1987, Bengkel Teater sudah sepenuhnya meninggalkan Yogyakarta dan menempati wilayah baru, di Jalan Mangga Raya No. 89, Pancoran Mas, Depok dengan nama Bengkel Teater Rendra. Tidak banyak anggota Bengkel yang ikut ke Jakarta sehingga perekrutan anggota baru ketika Rendra

---

<sup>15</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm. 677

memindahkan markas Bengkel Teater pun dilakukan.<sup>16</sup>

Selama di Depok, Bengkel Teater cenderung lebih aman dan bebas melakukan pementasan apapun. Meski tidak banyak anggota lama Bengkel Teater yang ikut ke Depok, hingga tahun 2005 Bengkel Teater masih diperhitungkan kehadirannya dalam dunia Teater Indonesia. Bersamaan dengan kondisi Rendra yang memburuk karena sakit-sakitan dan puncaknya pada tahun 2008 Rendra meninggal dunia, Bengkel Teater sudah jarang tampil di pusat-pusat kebudayaan.

Tokoh-tokoh yang mendirikan Bengkel Teater adalah:

### **1. Rendra**

Rendra dilahirkan di Solo, 7 November 1935 dengan nama lengkap Willybrordus Surendra Broto Rendra. Sejak kecil Rendra biasa dipanggil dengan nama Willy. Ayahnya bernama Raden Cyprianus Sugeng Brotoatmojo adalah seorang guru Bahasa Indonesia di SMA Katolik di Solo. Sedangkan ibunya bernama Raden Ayu Cathrina Ismadillah adalah penari asal Keraton Yogyakarta.<sup>17</sup> Maka sangat jelas darah bangsawan sangat kental mengalir dalam darah seorang Rendra.

Willy kecil sangat suka dengan seni pertunjukkan. Terutama seni pertunjukkan yang bersifat tradisional; wayang kulit, ludruk, ketoprak, lenong, gambang kromong, dan wayang pothei. Tidak jarang, ia mencari-cari kesempatan

---

<sup>16</sup> Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 12 Oktober 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur

<sup>17</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 160

ketempat yang jauh untuk menonton pertunjukan tersebut. Selain menonton pertunjukkan, ia juga sangat menikmati proses persiapan pertunjukan tersebut. Tidak jarang ia datang lebih awal dan bercengkrama dengan siapapun orang yang menanggapi pertunjukkan tersebut. Suasana yang semacam itu yang dinilai Rendra sebagai suasana yang total.<sup>18</sup>

Rendra tumbuh dalam sebuah pergeseran budaya yang amat jelas. Tahun 1935 (tahun lahir Rendra) adalah tahun dimana semangat intelektual, kaum pergerakan dan seniman begitu berkejolak di seluruh Jawa meneriakkan keinginan bebas dari penjajah. Lalu tak lama yakni tahun 1945 terbentuklah “Indonesia” yang diawal kemuncuannya masih dipertanyakan sejauh apa kesanggupannya dalam merangkul sikap kedaerahan. Itulah sebabnya ayah Rendra, menginginkan Rendra mengenyam pendidikan di HIS. Namun kakeknya menentang dan meminta Rendra untuk sekolah Kesatriyan, sekolah khas Priyayi Jawa.<sup>19</sup>

Pilihan jatuh pada Sekolah Marsudirini milik Yayasan Kesusteran Kanisius. Dari Taman Kanak-Kanak hingga Sekolah Menengah Atas Rendra tempuh dengan mengenyam pendidikan ala Maria Mantessori dan Friederich Froebel disana.<sup>20</sup>

Selain belajar formal disekolah Katolik, Rendra juga belajar ilmu Kejawen di rumah dari seorang bernama Janadi. Janadi merupakan anak selir kakek dari ibu

---

<sup>18</sup> Seri video dokumenter yang berjudul *Rendra si Burung Merak* koleksi Taman ismail Marzuki

<sup>19</sup> Bakdi Soemanto, *op. cit.*, hlm. 4

<sup>20</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 162

Rendra. Metode pelatihan batin yang diajarkan oleh Janadi sama dengan metode pelatihan batin yang dilakukan Sultan Hamengkubuwono I ketika remaja.

Motivasi awal Rendra berteater sebenarnya adalah untuk main-main, namun garis hidup membawanya jauh lebih dalam mengenal teater. Tatkala SMA, Rendra memenangkan hadiah sayembara drama Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1954 untuk karya lakon berjudul *Orang-Orang di Tikungan Jalan*.<sup>21</sup>

Untuk ukuran anak SMA, Rendra sudah memiliki kepekaan terhadap hidup yang tinggi. Bagaimana tidak, karya lakon yang berjudul *Orang-Orang di Tikungan Jalan* bercerita mengenai orang-orang kesepian dan percintaan yang berantakan akibat sebab kehidupan yang rumit. Tema yang sangat tidak remaja dan cukup luar biasa. Yang lebih penting dari sekedar penokohan dan alur yang luar biasa, Rendra menunjukkan pemahamannya tentang dunia perempuan malam secara mendalam.<sup>22</sup>

Semenjak remaja Rendra telah mencerminkan seorang pribadi pembela manusia-manusia yang terpinggirkan dan teralienansi dari masyarakat. Pemberontakan terhadap tradisi yang Rendra lakukan bukanlah berarti Rendra membenci tradisi tersebut. Tapi karena Rendra peduli dan tidak ingin menjadikan tradisi sebagai penghalang manusia untuk bergerak maju.

---

<sup>21</sup> Bakdi Soemanto, *op. cit.*, hlm. 5

<sup>22</sup> *Ibid.*, hlm. 8



Jika Solo menjadi tempat Rendra untuk mulai merintis proses kreatifnya, maka Yogyakarta menjadi tempat Rendra untuk mengembangkan intuisi keseniannya. Tahun 1955, Rendra melanjutkan pendidikan ke Fakultas Sastra, Pendidikan dan Filsafat Universitas Gadjah Mada di Jurusan Bahasa Inggris. Di Yogyakarta Rendra memiliki hubungan yang cukup baik dengan para seniman.<sup>23</sup>

Sepanjang tahun 1956-1960 Rendra dua kali membentuk kelompok teater. *Pertama*, ia mendirikan *Artis Theatre* pada tahun 1956 yang bermarkas di Jalan Poncowinatan, Yogyakarta Utara. *Kedua*, ia mendirikan Lingkar Studi Drama Mahasiswa pada tahun 1960. Ketika itu Rendra sudah menikah dengan Sunarti dan tinggal sementara di rumah ibu mertuanya yang sekaligus menjadi sanggar kelompok teaternya di Jalan Sarwojajar 28.<sup>24</sup>

Pada 1964, Rendra diundang untuk mengikuti Seminar Musim Panas Program Humaniora Universitas Harvard. Keberangkatan Rendra ke Amerika juga merupakan rekomendasi dari Dick Hartoko, Umar Kayam, Sudjatmoko dan Oyong Peng Koen. Merekomendasikan keberangkatan Rendra juga merupakan cara untuk mengeluarkan Rendra dari kesulitan politik kala itu.<sup>25</sup>

Selesai mengikuti seminar, Rendra mendapat kesempatan dari *U.S. State Department* untuk keliling Amerika Serikat selama dua bulan. Selanjutnya Rendra mendapat *grant*<sup>26</sup> belajar di *American Academy of Dramatic Arts* di New

---

<sup>23</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 190

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm. 194

<sup>25</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 201

<sup>26</sup> *Grant* : beasiswa/hibahan

York dari seksi *Humanities Rockefeller Foundation*. Sekaligus juga ia ditawarkan untuk mengamati kebudayaan dan kesenian Amerika. Sesudah tamat sekolah akademinya, Rendra melanjutkan studinya di sekolah tari Jean Erdman, murid Martha Graham. Disini Rendra belajar bagaimana menciptakan improvisasi dasar.<sup>27</sup>

Selesai dengan sekolah tari, Rendra berniat melanjutkan studi ke University of New York jurusan penyutradaraan. Akan tetapi sistem pendidikan yang diterapkan disana tidak sesuai harapan Rendra sehingga ia pun melanjutkan program pembelajarannya dengan mengambil kajian sosiologi hasil sponsor dari *John D. Rockefeller III Foundation*. Pada perjalanan pulang ke Indonesia, Rendra mendapat tambahan *grant* untuk melakukan perjalanan keliling Eropa.<sup>28</sup>

Pada September tahun 1967 Rendra kembali ke Indonesia setelah menyelesaikan studinya ke Amerika. Pada bulan Oktober ditahun yang sama, atas bujukan kedua sahabat Rendra yakni Azwar A.N. dan Bakdi Soemanto, Rendra mendirikan Bengkel Teater. Sebagai orang yang pernah menimba ilmu teater di luar negeri, peranan Rendra dalam Bengkel Teater sangatlah besar. Bukan hanya sebagai pendiri, Rendra juga adalah seorang aktor, sutradara, pemimpin latihan, pembuat naskah, dan penerjemah.

Ada kesan yang muncul bahwa Rendra merupakan “jiwa”-nya Bengkel Teater. Tidak mengherankan jika pamor Bengkel Teater perlahan semakin tinggi

---

<sup>27</sup> Bakdi Soemanto, *op. cit.*, hlm. 34

<sup>28</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 201

seiring dengan eksistensi Rendra dalam bidang teater maupun kepenyairan. Tak jarang banyaknya kritik yang datang untuk Bengkel Teater bukanlah semata-mata mengkritik penampilan Bengkel Teater, tapi untuk “menyerang” Rendra. Namun bukan Rendra namanya jika harus “mati” karena kritikan. Menurutnya, kritik yang orang-orang layangkan untuk dirinya maupun Bengkel Teater hanyalah seperti duri-duri kecil yang cukup menjengkelkan.<sup>29</sup>

Orang-orang yang mengkritik itu sesungguhnya tidak tahu apa yang sedang mereka bicarakan. Dan kebanyakan kritik yang ada belumlah memenuhi harapan kritik teater menurut Rendra. Kritik datang tidak hanya untuk menyerang karya Rendra, tapi juga kehidupan pribadi Rendra. Sebagaimana diketahui, Rendra adalah seniman yang tidak segan-segan menentukan biaya yang harus dikeluarkan oleh orang yang ingin menonton karyanya.

Tidak hanya “penyerangan” dalam hal karya, pada tahun 1978 Rendra pernah mendapat upaya penyerangan fisik dari orang yang tidak dikenal. Tepatnya pada Jum’at 28 April 1978, ketika Rendra tampil membacakan puisinya di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki, tiba-tiba Rendra mendapat serangan berupa bom amoniak yang dilemparkan oleh seseorang dari barisan penonton. Namun sayang, Rendra yang menjadi target penyerangan tidak kena melainkan dua orang penonton yang duduk di dekat panggunglah yang terkena cairan dari enam kantong plastik hitam.

---

<sup>29</sup> Jacob Sumardjo, *op. cit.*, hlm. 176

Keadaan panggungpun menjadi kacau. Penonton berlarian, dua pemuda yang terkena cairan amoniak pingsan dan muntah-muntah. Beberapa kawan Rendra loncat ke panggung dan membentengi sang penyair. Mantan Kapolri Hoegeng Imam Santosa yang duduk dibarisan depan bersama bung Hatta berdiri dari kursinya dan meminta pembacaan puisi terus dilanjutkan. Dengan wajah yang merah padam, Rendra pun melanjutkan pembacaan puisi hingga pukul 21.45.<sup>30</sup>

Senin 1 Mei 1978, Rendra yang saat itu sedang tidur di rumahnya di daerah Pejambon dijaring oleh petugas polisi yang membawa “surat panggilan” yang ditandatangani oleh Dan Din 0501 Jakarta Pusat, Letkol. Moch. Sochek. Namun Rendra tidak terkejut sama sekali.

Rendra ditahan karena puisi-puisi yang dibacakan di Taman Ismail Marzuki pada 28 April dianggap menghasut. Rendra disalahkan karena menjadikan seni sebagai kelompok oposisi pemerintah. Rendra baru dibebaskan pada 7 Oktober 1978. Tidak sampai disitu, selama tujuh tahun terhitung sejak tahun 1978 hingga 1985, Bengkel Teater dilarang melakukan pementasan sama sekali. Tentu saja hal ini sangat berpengaruh terhadap keadaan ekonomi Rendra dan seluruh anggota Bengkel Teater.<sup>31</sup>

Rendra menyasati kekurangan ekonomi dengan melakukan ceramah-ceramah di kampus-kampus, ikut serta bermain film, membuat pesanan poster serta menjadi

---

<sup>30</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm. 663

<sup>31</sup> *Ibid.*, hlm. 679

makerlar barang-barang cetak<sup>32</sup>. Selain itu, anggota Bengkel Teater juga didorong untuk perlahan-lahan belajar membuat dan membuat kerajinan tangan yang dijual ke seluruh wilayah Indonesia. Segala hal Rendra usahakan demi keberlangsungan hidup Bengkel Teater.<sup>33</sup>

Keadaan Rendra dan Bengkel Teater baru benar-benar baik-baik saja setelah tahun 1985 tepatnya ketika Rendra sudah pindah ke Depok. Bersamaan dengan itu, Bengkel Teater juga ikut dipindahkan dan berubah nama menjadi Bengkel Teater Rendra. Tidak banyak anggota Bengkel Teater Yogya yang ikut ke Depok. Rendra pun harus merekrut anggota baru di markas yang baru.

Rendra menikah sebanyak tiga kali semasa hidupnya. Pernikahan pertama dilaksanakan pada 31 Maret 1959 di Solo. Rendra menikah perempuan yang menjadi cinta pertama dan cinta sejatinya yakni Theresia Clara Sunarti. Pernikahan kedua Rendra lakukan pada 12 Agustus 1970 dengan seorang perempuan ningrat bernama Bendoro Raden Ayu Sitoresmi Prabuningrat yang juga muridnya di Bengkel Teater. Yang ketiga adalah dengan perempuan asal Bandung bernama Ken Zuraida pada tahun 1975. Ken Zuraida menjadi istri terakhir yang menemani Rendra hingga akhir hayatnya karena istri pertama telah dicerai oleh Rendra di tahun 1980 sedangkan istri kedua telah dicerai Rendra di tahun.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Suara Buana, 15 Maret 1981, hlm. –

<sup>33</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm. 677

<sup>34</sup> Jakarta Forum, *Rendra, Seks, Wanita, dan Keluarga* (Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik, 1987), hlm.

Diakhir sisa hidupnya, Rendra banyak mengisi waktu dengan berlatih teater di rumahnya. Hingga pada 2008 Rendra menghembuskan napas terakhir setelah lebih dulu berjuang melawan sakit jantung yang diderita. Rendra berpulang 7 Agustus 2008 di rumah anaknya, Clara Sinta, di Komplek Perumahan Pesona Khayangan, Cinere, Depok, tiga hari setelah berpulangannya Mbah Surip, sahabat Rendra. Sejak tanggal 30 Juni 2008, Rendra sudah dirawat di rumah sakit karena penyakit Jantung. Tanggal 9 Juli dibawa ke RS Harapan Kita dan dua minggu kemudian, di pindahkan ke RS. Mitra Keluarga Kelapa Gading.<sup>35</sup>

## 2. Bakdi Soemanto

Nama resminya adalah Dr. Christophorus Soebakdi Soemanto, S.U., lahir di Sala, 29 Oktober 1941. Tamat dari SMA Bagian A (Sastra) di Sala, Bakdi melanjutkan pendidikan di Jurusan Bahasa Inggris, Fakultas Bahasa dan Sastra UGM. Kuliahnya tidak berjalan lancar seperti orang kebanyakan. Pada tahun 1965, Bakdi berhenti kuliah dan belajar sendiri di samping mengembangkan keterampilannya dalam bidang mengarang. Baru ketika pada tahun 1975, Bakdi kembali ke bangku kuliah ketika memiliki dua putera dan mendapat gelar doktorandus pada tahun 1978.

Sejak 1971, Bakdi menjadi dosen luar biasa dalam mata kuliah apresiasi Sastra di IKIP Sanata Dharma, namun setelah mendapatkan gelar sarjana Bakdi memutuskan mengabdikan diri di almamaternya, UGM. Sementara masih menjabat sebagai ketua Dewan Kesenian DIY, Bakdi mengambil studi S2 di

---

<sup>35</sup> Edi Haryono, *Rendra Berpulang* (Jakarta: BurungMerak Press, 2009), hlm. 7

Jurusan Humaniora dan menyelesaikannya pada 1985. Selama dua semester dan satu musim panas Bakdi bertugas sebagai dosen tamu dalam Sastra Indonesia Lewat Terjemahan di Oberlin College, Ohio, dan Northern Illinois University, Chicago USA.

Bakdi juga diundang menyajikan makalah tentang Seni Pertunjukan yang diselenggarakan oleh ASEAN dan SPAFA di Bangkok dan Singapura. Pada 1995 ia mengikuti British Studies Course di London, Inggris. Tahun berikutnya Bakdi mendapatkan kesempatan mengikuti kursus *American Civilization* yang diselenggarakan oleh *American Studies Center* di Hyderabad, India.

Posisi Bakdi adalah sebagai pengamat teater dengan nuansa akademik yang kental. Ia pernah bermain dalam lakon Hamlet dengan sutradara Jasso Winarto pada 1967 di Gedung PPBI Yogyakarta sebagai Laertes ataupun dalam Monserrat dengan sutradara Fred Wibowo. Ikut serta mendirikan Bengkel Teater pada 1967, Rendra bahkan menyebutnya sebagai “Penjaga Intelektual Bengkel Teater”, mungkin karena kecenderungannya untuk selalu argumentatif jika mengeluarkan pendapat. Azwar A.N. pernah menambahkan, setiap kali latihan olah gerak, Bakdi Soemanto hampir selalu menirukan gaya Semar, dengan telunjuk menunjuk-nunjuk ke udara.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Seno Gumira Ajidarma, *Antara Kesenian dan Ilmu Pengetahuan*”  
<https://radiobuku.com/2014/10/bakdi-soemanto-sastrawan-dan-guru-obituari-rip/>, diakses pada 12 Oktober 2017 pukul 13.45 WIB

Karya-karya yang dihasilkannya yakni: Cerita Rakyat dari Yogyakarta 1 dan 2, Cerita Rakyat dari Surakarta 1 dan 2, Angan-Angan Budaya Jawa: Analisis Semiotik Pengakuan Pariyem (1999), Jagat Teater (2001), Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding (2002), dan buku Rendra: Karya dan Dunianya (2003).

Bakdi Soemanto meninggal pada usia 73 tahun di Rumah Sakit Panti Rapih, Yogyakarta, pada Sabtu 11 Oktober 2014 pukul 03.45 akibat penyakit jantung dan diabetes. Ia disemayamkan di pemakaman keluarga besar Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, di Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta, Senin 13 Oktober 2014. Pemakaman sengaja dilakukan pada hari Senin karena menunggu adiknya dari Australia. Sebelum dimakamkan, jenazah Bakdi akan disemayamkan di Balairung UGM untuk mendapat penghormatan dari sivitas akademika UGM.<sup>37</sup>

### **3. Azwar A.N.**

Azwar lahir di Palembang, 6 Agustus 1963. Azwar lahir dari keluarga pedagang yang menyukai kesenian. Ia mengenyam pendidikan formal Sekolah Rakyat dan SMP di Palembang. Pada 1958 ia pindah ke Yogyakarta dan menetap di daerah Ngupasan serta melanjutkan pendidikan ke SMA Muhammadiyah 2.

Berawal dari ketertarikan pada dunia pantomim yang dipelajarinya dari aktor Maruli Sitompul, Azwar kemudian memilih Akademi Seni Drama dan Film (ASDRAFI) sebagai jenjang pendidikan selepas SMA. Sejak tahun 1961 Azwar sudah aktif dibeberapa kelompok teater seperti Teater Muslim, Sanggar Bambu,

---

<sup>37</sup> *Ibid.*



Teater Sriwijaya, dan Sanggar Putih. Meski baru aktif dalam dunia teater ditahun 1961, Azwar sesungguhnya telah menapaki dunia teater sejak 1954. Selama di Palembang, Azwar menekuni teater bersama Teater Raden Intan. Sebagai pemain dan sutradara, Azwar sudah menghasilkan karya: *Pemetik Lada, Ayahku Pulang, Terima Kasih Pujaanku*.

Pada 1967, Azwar A.N. bersama Moortri Poernomo, Bakdi Soemanto, W.S. Rendra dan Sunarti mendirikan Bengkel Teater. Ketika pertama kali datang ke Yogyakarta setelah sebelumnya lama menetap di Amerika, Rendra menyampaikan kepada teman-temannya bahwa ia tidak kan berteater lagi. Demi memperbaiki ekonomi keluarga yang selalu kekurangan karena keuangan keluarga terus bercampur dengan keuangan kelompok, Rendra ingin mencari uang dengan menulis cerita anak-anak. Azwar merupakan salah seorang yang mampu menaklukkan hati dan meyakinkan Rendra bahwa teater Indonesia betul-betul membutuhkan dirinya.<sup>38</sup>

Azwar pula yang mengusulkan pada Rendra untuk mencari anggota lagi selain dirinya dan Bakdi. Ia kemudian mengusulkan nama Moorti Poernomo. Selain Moortri, Azwar juga mengajak Putu Wijaya dan teman-teman lainnya dari Teater Muslim, ASDRAFI, dan di kalangan anggota HMI.<sup>39</sup>

Bersamaan dengan berdirinya Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) pada 1970, aktivitas dan kreativitas seniman teater di Indonesia

---

<sup>38</sup> Yudiaryani, *op. cit.*, hlm. 208

<sup>39</sup> *Ibid.*, hlm. 209

semakin kaya. Selain Jakarta, Yogyakarta dan daerah-daerah lain di Indonesia juga sama bergairahnya dalam menampilkan pertunjukkan teater. Pada 1972, Azwar A.N. keluar dari Bengkel Teater dan mendirikan Teater Alam. Bersama Meritz Hindra yang menjadikan berbagai kemungkinan “diluar jalur” Bengkel Teater sebagai landasan eksplorasi dan capaian makna seni teater.

Di Taman Ismail Marzuki, Azwar menggaris bawahi arah perjuangan teaternya yang berbeda dengan Bengkel Teater. Menurutnya, Teater Alam berusaha menggali segenap kekayaan teater tradisi dengan rasa lokal yang khas. Bakdi menyebutkan bahwa Teater Alam dan Teater 72 berhasil menjadi “pilihan baru” teater di Yogyakarta setelah Bengkel Teater. Kehadiran Teater Alam ditengah “kekayaan” teater di Indonesia khususnya Yogyakarta tidak dapat diremehkan.

Bukan hanya karena banyaknya tampil di Taman Ismail Marzki, tapi karena Teater Alam termasuk teater produktif di Yogyakarta dan merupakan kelompok teater yang menghasilkan banyak pemain-pemain terkenal disamping Bengkel Teater. Kehadiran Teater Alam juga memiliki peran yang besar dalam menggantikan akademi-akademi teater waktu itu, bahkan menjadi pelengkap akademi yang sudah ada. Azwar A.N. pun menjadi tokoh inspiratif karena berani hidup semata-mata dari teater dan film.

Menurut Azwar, profesionalisme tidak melulu mengenai bayaran semata, namun juga diartikan sebagai sikap dasar agar para aktor teater bisa tetap serius meski memainkan lakon bernada ringan bahwan lucu. Sebagai bukti keseriusan

dalam dunia teater, pada 1983 Teater Alam membentuk “Yayasan Teater Alam” dan telah mendirikan “Lembaga Pendidikan Akting”. Selain berkecimpung dibidang teater, anggota Teater Alam juga merambah dunia film.

Yang menarik dari sosok Azwar A.N. adalah semangatnya dalam menyatukan teater. Banyak hal yang dilakukan salah satunya dengan membentuk “arisan teater” dimana Azwar mengajak 4-5 grup teater lain diluar Teater Alam untuk berlatih dan mementaskan satu pementasan bersama dari kampung ke kampung. Berbekal segudang pengalaman, pada 1974 Azwar kemudian memasuki dunia film. Berawal dari aktor lalu menjadi asisten sutradara, sutradara, dan penulis naskah, perbedaan medium kesenian tidak membuat Azwar berhenti berkarya. Banyak judul film yang dihasilkan Azwar seperti; *Koboi Cengeng*, *Ateng Kawin Lagi*, *Kampus Biru*, *Kejamnya Ibu Tiri Tak Sekejam Ibukota*, dan masih banyak lagi.

Meski sibuk di dunia film, Azwar tidak melupakan seni teater yang lebih dulu membesarkan namanya. Tercatat dari tahun 1986 hingga 1988, Azwar pernah menjadi Ketua Teater Serumpun (Indonesia, Malaysia dan Singapura). Pada 1986 ia menerima penghargaan seni dari Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai tokoh teater. Terakhir, pada 2016 Azwar mendapatkan penghargaan Tokoh FTI dari Federasi Teater Indonesia.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Sumber tentang Azwar A.N. seluruhnya di dapat dari Arie M.P. Tamba, *Profil FTI Award XI 2016* (Jakarta: Federasi Teater Indonesia, 2016), hlm. 1-17

#### 4. Moorti Poernomo

Di kalangan seniman teater, nama Moorti Purnomo sangat dikenal. Ia merupakan salah satu anggota Bengkel Teater Rendra pertama, bahkan termasuk ikut merintis pendirian Bengkel Teater pimpinan Rendra tahun 1969.

Semasa hidupnya ia tinggal di Dusun Jotawang, Kelurahan Bangunharjo, Sewon, Bantul, Yogyakarta. Ia memang tak bisa lepas dari teater. Bahkan bisa dikatakan, hidupnya didedikasikan untuk teater. Selepas dari Bengkel Teater Moorti lebih memilih mendidik anak-anak muda untuk mencintai teater.

Moorti pernah menjadi pengajar di Akademi Seni Drama dan Film (Asdrafi), Yogyakarta dan mengajar di Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) Yogyakarta jurusan teater. Oleh anak-anak muda di kalangan teater, ia akrab dipanggil papi Moorti.

Dunia panggung memang tak bisa jauh dari dirinya. Selain main dalam sejumlah pertunjukan teater, ia juga main film layar lebar, beberapa judul diantaranya, “Serangan Fajar”, “Arya Penangsang”, dan “Rara Mendut”. Pilihan sebagai pendidik rupanya menempatkan Moorti sebagai orang teater yang dekat dengan generasi muda di bawahnya. Apalagi, melalui pendidikan formal semacam SMKI, membuat ia bergaul dengan anak-anak muda, yang sebenarnya pantas menjadi anaknya. Oleh karena itu, panggilan ‘papi’ untuknya menunjukkan oleh anak-anak muda ia dianggap sebagai ‘bapak teater’ di Yogyakarta.

Bram Makahekm, anggota Bengkel Teater Rendra sejak masih bermarkas di Ketanggungan, Yogyakarta, mengaku bahwa Moortri Purnomo merupakan seniornya di Bengkel Teater, hal yang sama juga diakui oleh Untung Basuki. Suatu kali, dalam pertunjukan teater yang dipentaskan oleh murid-murid SMKI Yogya jurusan teater di [Tembi Rumah Budaya](#), Moortri Purnomo tampak menemani murid-muridnya pentas. Bahkan dengan seksama dia memperhatikan setiap gerakan, mimik muka para pemain, bloking serta ekspresi dari pemain, dan tidak jarang dia memberi kode pada beberapa adegan, yang mungkin dianggapnya kurang pas.

Komitmennya pada teater tak bisa diragukan. Dalam usia yang tidak lagi muda, dia masih bersedia meluangkan waktu untuk bersama berproses dengan anak-anak muda. Dunia teater, rasanya, sudah menyatu dalam hidupnya. Mungkin malah bisa dikatakan setiap kali dia berpikir, dunia teater yang mendapat urutan pertama dalam pikirannya.<sup>41</sup>

Pemeran Letnan Jenderal Siswondo Parman di Film G30 S PKI ini meninggal di usia 75 tahun.<sup>42</sup>

## 5. Sunarti

Sunarti Suwandi atau yang biasa dipanggil Jeng Narti merupakan istri pertama sekaligus cinta pertama Rendra. Selain menjadi isteri Rendra, Narti juga bertugas

---

<sup>41</sup> <http://arsip.tembi.net/berita-budaya/obituari-moortri-purnomo-hidupnya-untuk-teater>, diakses pada 12 Oktober 2017 pukul 14. 01 WIB

<sup>42</sup> <http://manado.tribunnews.com/2014/07/06/breaking-news-moortri-purnomo-tokoh-terater-jogja-berpulang>, diakses pada 12 Oktober 2017 pukul 14. 25 WIB

sebagai aktor dan pencipta nada-nada musik di pementasan Bengkel Teater. Beliau di lahirkan di Yogyakarta 26 Juli 1945 dan menikah dengan Rendra 31 Maret 1959.

Lahir pada tahun 1940 dari pasangan Suwandi dan Johanna Suminem. Ayahnya merupakan seorang musikus pendiri Orkes Radio Republik Indonesia Yogyakarta dan ibunya seorang guru Sekolah Guru Taman Kanak-Kanak (SGTK). Narti merupakan seorang juara Bintang Radio RRI (penyanyi sariosa) pada tahun 1959. Narti menikah dengan Rendra setelah tamat Sekolah Kepandaian Puteri (SKP) diusia yang ke 19 tahun.

Tak lama ketika Rendra "ditugaskan" belajar di Amerika, Sunarti menyusul dan hidup bersama Rendra di Amerika. Sepulang dari Amerika, Narti mendukung sepenuhnya (baik moral & material) gagasan Rendra, Azwar A.N. dan Moertri Purnomo untuk membuka rumah-tangganya bagi kepentingan evolusi kemanusiaan melalui pengabdian mereka pada kebudayaan.

Rumah tangga Rendra dan Sunarti menjadi wadah pengolahan budi dan daya (daya cipta & daya hidup). Yaitu kekuatan fitrah manusia yang tidak mungkin dilembagakan tanpa mengkorup dalam mengindahkan dan mempertanggungjawabkan kedaulatan alam dari daya cipta dan daya hidup yang bebas. Karena dorongan inspirasi yang datang dari menanggapi kenyataan hidup dengan keluwesan jasmani, keluwesan pikiran dan keluwesan batin yang mereka latih bersama, maka dengan sendirinya muncul wujud keterlibatan yang dihayati hingga terbentuklah lingkaran do'a yang menyatukan iman, ilmu dan amal mereka

untuk sebuah tujuan kemanusiaan yang akan merekaanggapi dengan budaya. Terbentuknya lingkaran do'a yang disebut "Do'a Lingkaran" menandakan terbentuknya sebuah wadah kebudayaan yang bernama Bengkel Teater yang terdiri dari Rendra, Sunarti dan sahabat-sahabat kesenian mereka yang bebas (tidak saling mengikat).

Sunarti tentu saja harus konsekuen dengan mengajak anak-anaknya untuk mewadahi pengabdian sang ayah pada kebudayaan yang salah satu wujudnya adalah Bengkel Teater. Tanpa Sunarti mustahil Rendra mampu mengatasi tuntutan kewajiban-kewajiban dan kewajaran seorang ayah dan suami. Sebagai ibu guru di Bengkel Teater beliau menggunakan metode berpikir bebas dari ibunya sehingga memungkinkan siswa berekspresi dengan jujur, tulus, dan indah.

Dari ketiga istri Rendra, hanya kisah cinta bersama Sunarti yang diabadikan dalam puisi. Seperti dalam kumpulan puisi yang berjudul Empat Kumpulan Sajak. Buku ini menceritakan kisah cinta Rendra dan Sunarti. Dari masa-masa pacaran, proses melamar hingga menikah dan memiliki anak.<sup>43</sup>

Sunarti memang menjadi sumber inspirasi untuk sajak-sajak Rendra. Rendra mengatakan bahwa ia tertarik pada perempuan yang suka berpendapat, maka Sunarti lah orangnya.

---

<sup>43</sup> Wawancara dengan Teddy Satya Nugraha, anak sulung Rendra dan Sunarti, pada 23 November 2017 pukul 17.10 WIB. Wawancara dilakukan lewat telepon dan pesan singkat karena saat ini anak sulung Rendra dan Sunarti menetap di Bali.

## **BAB III**

### **BENGKEL TEATER DI YOGYAKARTA TAHUN 1967-1985**

#### **A. Politik Represif Pemerintah Orde Baru**

Politik represi menjadi sebuah alat penting yang digunakan Pemerintah Orde Baru pada periode tahun 1970-an terhadap siapapun yang menghalangi jalannya pemerintahan. Selain untuk menyingkirkan berbagai pihak yang menghalangi jalan pemerintahan, politik represi digunakan untuk memberi efek jera kepada oposisi politik, entah itu dari pihak lawan-lawan politik maupun dari pihak mahasiswa.<sup>1</sup> Dibantu oleh militer dan didukung oleh kaum menengah perkotaan dan organisasi massa Islam, Pemerintah Orde Baru siap menciptakan pemerintah yang berkelanjutan, langgeng, dan stabil.

Program yang digunakan untuk menjalankan misi menuju pemerintah yang berkelanjutan, langgeng, dan stabil adalah pembangunan. Dalam bukunya, Tod Jones mengutip Marc DuBois yang mengatakan bahwa pembangunan bertujuan untuk merestrukturisasi perilaku dan praktik individu dan populasi yang disesuaikan dengan tujuan meningkatkan produktivitas ekonomi, kekayaan

---

<sup>1</sup> Tod Jones, *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia; Kebijakan Budaya Selama Abad Ke-20 Hingga Era Reformasi (terj.)*. (Jakarta: Yayasan Penerbit Obor Indonesia, 2015), hlm. 133



bangsa, tingkat kesehatan dan pendidikan rakyat. Singkatnya pembangunan dilakukan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat.<sup>2</sup>

Pembangunan adalah suatu rasionalitas yang siap di adopsi dalam negara otoriter. Sentralisasi pembangunan bagi rezim Orde Baru dapat dipahami lewat cara dimana rezim tersebut memberikan alasan bagi pembangunan sekaligus memberikan legitimasi penerapan bentuk-bentuk modern dari kekuasaan negara, yang memberikan dasar bagi rezim otoriterian Indonesia untuk “menormalisasikan masyarakat” dengan fokus pada mengembangkan sumber daya alam maupun sumber daya manusia.<sup>3</sup>

Pembangunan dipilih karena adanya persinggungan rezim Orde Baru dengan kaum “intelektual modernis” dan teknokrat yang dihubungkan dengan masalah ekonomi di awal kekuasaannya. Kaum intelektual modernis adalah kaum intelektual dan mahasiswa yang berasal dari front-front aksi. Sedangkan kaum teknokrat adalah sekelompok ekonom pengajar di Universitas Indonesia yang merupakan hasil didikan Amerika Serikat yang diminta Soeharto untuk memberikannya nasihat mengatasi masalah ekonomi pada akhir 1960-an. Dua kelompok inilah yang bertanggung jawab atas kecenderungan debat publik pada awal-awal berkuasanya rezim Orde Baru.<sup>4</sup>

Bentuk politik represif yang dialami Bengkel Teater adalah pelarangan pementasan selama tujuh tahun. Sebenarnya tidak pernah ada peraturan khusus

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, hlm. 136

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 138

<sup>4</sup> *Ibid.*

yang melarang kelompok seni tertentu untuk tidak bisa pentas dan sebagainya. Hanya saja seperti yang dituturkan oleh Ken Zuraida dan Edi Haryono, selalu ada pelarangan dadakan yang diterbitkan. Ada perintah dadakan yang notabeneanya Rendra dan para anggota Bengkel Teater tidak tahu dari siapa pelarangan itu.<sup>5</sup>

Surat izin yang tidak dikeluarkan pihak berwajib untuk pementasan Bengkel Teater sering kali terjadi karena naskah yang akan dipentaskan tidak termasuk kedalam seni yang mendukung pembangunan versi pemerintah. Seperti yang terjadi ketika Bengkel Teater meminta izin pementasan untuk naskah *Kisah Perjuangan Suku Naga* kepada Resort Kepolisian Yogyakarta pada 16 September 1975 yang ditolak.<sup>6</sup>

Tercatat semenjak 27 Maret 1968, lewat Sidang Istimewa MPR secara resmi Soeharto dilantik menjadi presiden setelah sebelumnya lewat sidang istimewa MPRS kekuasaan eksekutif Sukarno dilucuti dan mengukuhkan Soeharto sebagai pejabat presiden.

Dalam rangka melakukan pengawasan terhadap “orang-orang yang dianggap dapat membuat onar”, Pemerintah dibantu oleh Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban (Kopkamtib). Hal ini berdasarkan Surat Keputusan Presiden Nomor 47 Tahun 1978.<sup>7</sup> Terdapat lima tugas dan wewenang Kopkamtib yang salah satunya adalah menentukan kebijaksanaan

---

<sup>5</sup> Wawancara dengan Ken Zuraida pada tanggal 18 November 2017 di Bengkel Teater Rendra Jln. Raya Cipayung Jaya No. 55, Cipayung, Depok, Jawa Barat

<sup>6</sup> Surat pelarangan terlampir, lihat lampiran

<sup>7</sup> Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 47 tahun 1978 Tentang Perubahan Atas Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 9 Tahun 1974 Tentang Pokok-Pokok Organisasi Dan Prosedur Komando Operasi Pemulihan Kemanan Dan Ketertiban. Lihat lampiran

umum dalam memegang pimpinan, pengendalian dan pengambilan keputusan-keputusan dibidang operasi pemulihan keamanan dan ketertiban serta operasi lainnya.

Dalam melaksanakan tugas Kopkamtib dapat mempergunakan semua alat negara dan unsur aparatur pemerintah yang ada. Kopkamtib mendapat kekuasaan untuk memerintah polisi dalam melakukan proses interigasi, melakukan penangkapan, penahanan atau tindak lainnya yang tidak diatur dalam peraturan yang ada. Karena Kopkamtib memang diarahkan untuk menjadi aparat keamanan darurat, yang diberikan kekuasaan mengambil keputusan secara darurat pula.

Dalam hal ini, kaitan yang begitu jelas dalam bidang kesenian pertunjukan khususnya teater adalah pementasan harus lebih dulu meminta izin pada Kopkamtib. Jika izin tidak keluar tentu aja pementasan tidak boleh dilakukan apapun yang terjadi. Pemerintah juga membuat peraturan pemerintah mengenai pengangkatan tenaga kesenian yang bekerja dalam lingkungan Departemen Penerangan menjadi Pegawai Negeri Sipil (PNS) melalui Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 30 Tahun 1981.<sup>8</sup> Pengangkatan tenaga kesenian tersebut menjadi PNS menjadi perlu karena tenaga kesenian memegang peranan penting dalam usaha mengembangkan kebudayaan nasional. Selain itu, “mengikat” tenaga kesenian menjadi PNS juga bertujuan untuk memperkecil

---

<sup>8</sup> Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 30 Tahun 1981 Tentang Pengangkatan Tenaga Kesenian Dalam Lingkungan Departemen Penerangan Menjadi Pegawai Negeri Sipil.

kemungkinan lahirnya “karya-karya pemberontak” dari tenaga kesenian itu sendiri.

Menurut buku *The Art of Theatre*, teater memiliki fungsi sebagai hiburan, sebagai terapi, sebagai senjata sosial dan senjata politik, juga sebagai artefak (bukti kecerdasan manusia di masa lampau). Dan semua fungsi ini saling berhubungan satu sama lain.<sup>9</sup> Tiap satu kali pementasan bisa memiliki satu fungsi bisa juga memberikan semua fungsi. Pada masa orde baru, fungsi teater yang paling jelas terlihat adalah sebagai senjata sosial dan senjata politik.

Sebagai senjata politik yakni teater dipakai pemerintah untuk mempropagandakan program-program pemerintahan kepada masyarakat luas. Sedangkan fungsi sosial banyak terlihat dari sisi seniman. Untuk Rendra sendiri, fungsi sebagai senjata sosial lah yang paling terlihat. Seperti yang Rendra akui, dia menggunakan teater semata-mata sebagai perwujudan dari usahanya memberikan kesaksian zaman.<sup>10</sup>

Menurut buku yang ditulis Tod Jones berjudul *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia*, kebijakan kebudayaan yang digunakan di Indonesia masa Orde Baru yakni kebijakan kebudayaan Postkolonial dengan dua alat kebijakan yakni **kebijakan budaya otoritarian** dan **kebijakan budaya komando**.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Dennis J. Sporre. *The Art of Theatre* (New Jersey: Prentice-Hall Inc, 1993), hlm. 15

<sup>10</sup> Jakarta Forum, *Rendra, Politik, Negara, dan Kekuasaan* (Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik, 1987), hlm. 5

<sup>11</sup> Tod Jones, *op. cit.*, hlm. 35

Kebijakan kebudayaan akan mempengaruhi keberbudayaan sebuah masyarakat tergantung rezim seperti apa yang berkuasa disuatu negara. Bagi rezim demokratis liberal kontemporer, kebijakan kebudayaan cenderung tidak memberatkan. Karena negara menghormati kebebasan pilihan mayoritas warga negara. Lebih tepatnya karena negara sudah percaya bahwa warganya memiliki kemampuan untuk melakukan pilihan yang bertanggungjawab. Sebaliknya, di Indonesia kebijakan kebudayaan memiliki fungsi mengubah perilaku melalui upaya membangun keterlibatan individu dengan kegiatan budaya untuk mendidik dan memperbaiki. Maka alat kebudayaan pertama yang dipakai di Indonesia adalah kebijakan kebudayaan otoritarian.<sup>12</sup>

Kebijakan kebudayaan otoritarian adalah kebijakan budaya yang dirumuskan berdasarkan asumsi bahwa mayoritas warga negara tidak mampu untuk menghayati kewarganegaraannya dengan bertanggungjawab dan membutuhkan bimbingan negara dalam memilih pilihan budaya mereka. Dari sini bisa disimpulkan bahwa negara memposisikan dirinya sebagai subjek yang memiliki kemampuan untuk menumbuhkembangkan individu hingga mencapai kapasitas mereka dan karena itu wajar jika negara memiliki kecenderungan yang lebih besar untuk mengintervensi dan menyensor praktek-praktek budaya dalam rangka menegaskan budaya versi yang negara inginkan.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

Alat kedua adalah model kebijakan kebudayaan komando. Istilah “kebijakan kebudayaan komando” digunakan oleh Toby Miller dan George Yudice untuk membedakan model penetapan budaya berbasis negara dan berbasis pasar. Disini peran negara sebagai penyedia kebudayaan ditekankan pada kegiatan penyiaran dan bantuan budaya, pendidikan warga, dan pelatihan pekerja seni.<sup>14</sup>

Kebijakan budaya diberi bentuk sendiri menurut rasionalitas pemerintah Orde Baru. Ketika berkuasa, pemerintah Orde Baru banyak menghapus wacana yang membicarakan mengenai kebijakan budaya semenjak awal kemerdekaan dan khususnya selama Demokrasi Terpimpin. Ini termasuk agenda untuk menghilangkan pengaruh Presiden Sukarno yang masih tersisa dimasyarakat.<sup>15</sup>

Secara khusus, periode awal pemerintahan Orde Baru yakni semenjak tahun 1966 hingga akhir 1970-an menyediakan ruang kebebasan yang cukup luas untuk para seniman yang lama tidak mereka dapatkan terhitung semenjak tahun 1950-an. Barulah pada tahun 1978 kebebasan tersebut dibatasi lagi. Pendukung utama kebijakan pemerintah selama Orde Baru adalah seniman Humanisme Universal. Dengan jargon “seniman liberal” yang tidak setuju dengan Lekra, posisi mereka kemudian terpinggirkan oleh Sukarno, Lekra, dan PKI.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 36

<sup>15</sup> Agenda menghilangkan pengaruh Presiden Sukarno dimasa pemerintah Soeharto disebut “proses De-Sukarnoisasi”. Sebagai contoh lain, Gelanggang Olah Raga (Gelora) Bung Karno di Senayan diubah menjadi Gelora Senayan.

Secara historis, kemunculan Humanisme Universal terkait dengan munculnya rezim Orde Baru. Hubungan politik ini terbentuk sekitar penandatanganan Manifesto Kebudayaan dan dukungan kaum Humanisme Universal atas rezim yang diawalnya secara terang-terangan teguh dalam harapan membangun lingkungan kebudayaan yang lebih bebas.<sup>16</sup>

Kaum Humanisme Universal dan rezim orde baru bukanlah dua kubu sahabat yang saling menerima satu sama lain. Disatu sisi, komitmen Humanisme Universal terhadap seni yang merdeka tidak bisa sejalan dengan cita-cita rezim Orde Baru tentang terbentuknya masyarakat bermental pesuruh dan tidak bisa aktif dalam politik dengan budaya komando yang diterapkan.<sup>17</sup>

Awalnya seniman Humanisme Universal bersekutu bersama menumbangkan rezim Orde Lama, namun beberapa seniman Humanisme Universal pada akhirnya mulai aktif mengkritik pemerintah pada tahun 1960-an atas pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan pemerintah terhadap mantan musuh mereka. Rezim Orde Baru menerima dan bisa mentolerir beberapa perbedaan pendapat seniman pada taraf tertentu. Seperti puisi-puisi Rendra yang keras dengan nada kritik yang tetap ditolerir hingga tahun 1970-an. Barulah setelah pemilu 1977, penekanan terhadap para pembangkang gencar dilakukan. Rendra dipenjara dan dilarang melakukan pementasan selama tujuh tahun.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Tod Jones, *op. cit.*, hlm. 154

<sup>17</sup> *Ibid.*, hlm. 153

<sup>18</sup> *Ibid.*, hlm. 154

Meski begitu, seniman Humanisme Universal tetap diizinkan untuk mendominasi pusat-pusat kebudayaan dan komunitas seni selama bertahun-tahun. Bahkan juga mendapat dukungan dari pemerintah berupa dana hibah dan posisi-posisi di universitas dan sekolah tinggi seni. Hal yang tidak didapatkan oleh seniman beraliran nasionalisme radikal.<sup>19</sup>

Kebijakan kebudayaan ini meliputi beberapa sektor seperti arkeologi, museum, sejarah, bahasa dan seni. Yang keseluruhan sektor diatur oleh sebuah badan bernama Direktorat Kebudayaan. Untuk kebijakan dibidang kesenian, diatur oleh sebuah badan bernama Direktorat Kesenian yang masih berada dibawah Direktorat Kebudayaan. Kebijakan seni pada masa Orde Baru di fokuskan kepada seni daerah dibandingkan kesenian Indonesia murni.<sup>20</sup>

Peristiwa traumatik di awal era rezim Orde Baru membuat banyak kesenian daerah yang vakum. Keterlibatan LEKRA dalam banyak pertunjukan daerah demi propaganda politik mereka berujung pada penangkapan dan pembunuhan massal kepada sesiapa yang dianggap terlibat aktif pada poros kesenian ini. Rezim Orde Baru mampu menjadikan negara sebagai sponsor utama pengganti patai-partai politik bagi kesenian daerah. Bersamaan dengan itu, intervensi terhadap pertunjukan terus dilakukan. Naskah-naskah dan bentuk pertunjukan diarahkan menjadi sarana komunikasi antara rezim dan rakyat. Militer dan Direktorat Kebudayaan bertugas memastikan bahwa bentuk kesenian

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, hlm. 55

<sup>20</sup> Digunakan untuk mendukung wacana pembangunan pemerintah



daerah membawakan pesan-pesan pembangunan yang syarat dengan tujuan pemerintah Orde Baru.<sup>21</sup>

Pemerintah juga menjadikan kebijakan kebudayaan sebagai alat untuk membuat manusia Indonesia menjadi lebih “beradab”. Bukti tentang hal ini adalah terus digabungkannya kebudayaan dengan pendidikan dan tidak adanya perubahan yang signifikan terhadap struktur internal Direktorat Kebudayaan selain mereorganisasi berbagai bidang kebijakan kedalam cabang-cabang yang berbeda.<sup>22</sup> Kebudayaan dalam kaca mata Sukarno dan Soeharto sama-sama dianggap sebagai bagian penting untuk perkembangan kemajuan bangsa Indonesia. Tapi dalam hal memandang apa arti manusia Indonesia dan bagaimana mereka harus bersikap sangatlah berbeda.

Prinsip pengorganisasian yang paling penting di era Orde Baru adalah wacana pembangunan. Pembangunan menjadi alasan yang abadi bagi birokrat-birokrat yang menangani urusan budaya dan membenarkan keberadaan mereka sebagai bagian dari tujuan modernisasi yang digerakkan oleh pemerintah. Dalam hal ini kebijakan budaya memiliki tugas untuk mengarahkan cara berpikir masyarakat.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Tod Jones, *op. cit.*, hlm. 160

<sup>22</sup> *Ibid.*, hlm. 173

<sup>23</sup> *Ibid.*, hlm. 175

## **B. Aktifitas Bengkel Teater**

Yogyakarta dikenal dengan kota budaya yang terdiri dari unsur keragaman suku bangsa. Di Yogyakarta, orang-orang yang tidak berasal dari Yogyakarta memiliki kesempatan yang sama dengan orang asli Yogyakarta dalam hal mengembangkan kemampuan diri dan mengungkapkannya dengan berbagai bentuk, salah satunya kesenian. Mereka pasti mengalami sebuah proses “pengolahan” bersama menjadi sesuatu yang memiliki “rasa Yogyakarta”. Dan hal ini dirasakan langsung oleh anggota Bengkel Teater.

Latihan di Bengkel Teater berlangsung setiap hari dari pukul 19.00 hingga jam 24.00 dan dilanjut pada pukul 04.00 hingga 07.00 pagi. Bentuk pelatihan di Bengkel Teater juga unik. Tidak jarang selama seharian berlatih, para anggota hanya diminta oleh Rendra untuk mendengarkan lagu dan membuat gerakan indah tanpa bicara sepele katapun.

Selesai berlatih menanggapi lagu, sesama para anggota diminta menanggapi gerakan anggota lain. Atau bisa saja selama seharian para anggota diminta untuk bekerja bakti membersihkan lingkungan. Menyapu rumah, mengepel, menyabut rumput atau pun berladang. Bentuk pelatihan bersama alam seperti ini memang dipercaya Rendra dapat menumbuhkan mental manusia yang kuat, yang tidak hanya bagus bermin diatas panggung, tapi juga jadi memiliki disiplin hidup yang baik.

Tidak hanya sekedar berlatih kedisiplinan diri dengan membersihkan lingkungan sekitar, pelatihan di Bengkel Teater juga dilakukan dalam bentuk silat.

Hal ini terjadi karena adanya persinggungan Bengkel Teater dengan Persatuan Gerak Badan (PGB) Bangau Putih.

Bengkel Teater yang berlokasi di Ketanggungan Wetan tidak hanya banyak dikunjungi oleh sesama seniman, namun datang juga intelektual, aktivis, rohaniawan, dan lain-lain. Dari kalangan rohaniawan yang pernah berkunjung ke markas Bengkel Teater ada Frater Herman, Romo Dick Hartoko, Romo Mangunwijaya, dan Romo Bolsius.

Suatu hari Bengkel Teater kedatangan seorang frater muda bernama Max Palaar. Max merupakan murid Suhu Subur Rahardja, pemimpin PGB Bangau Putih. Di hadapan Rendra, Max mendemonstrasikan gerakan jalan panjang bernama Gerakan Jalan Panjang Dewa Mabok. Gerakan tersebut membuat Rendra terkesima. Menurutnya gerakan tersebut begitu luas namun bertenaga, persis seperti bentuk latihan Gerak Nurani yang dilakukan Bengkel Teater. Setelahnya terjadi dialog yang panjang antara Rendra dan Max Palaar.<sup>24</sup>

Diskusi panjang itu berakhir pada keputusan Rendra untuk berguru pada Suhu Subur Rahardja. Rendra bersama sejumlah anggota Bengkel Teater berangkat ke Bogor, mengunjungi Suhu Subur di rumah perguruan di daerah Kebon Jukut.<sup>25</sup> Rendra memilih silat sebagai bentuk pelatihan di Bengkel Teater karena menurutnya antara ilmu teater dan ilmu silat memiliki kesamaan, yakni sama-sama menyemai

---

<sup>24</sup> Bre Redana, *Mind, Body, Spirit; aku bersilat, aku ada* (Jakarta: Kompas, 2013), hlm. 13

<sup>25</sup> Gang Jukut merupakan sebuah gang sempit diantara Jalan Roda dan Jalan Suryakencana, Bogor.

kebebasan. Selain itu silat juga bisa membantu membangkitkan kepercayaan diri aktor diatas panggung.<sup>26</sup>

Rendra sering berkunjung ke Bogor, begitupun Suhu Subur yang sering ke Ketanggungan Wetan Yogyakarta. Dalam beberapa segi, karya Rendra banyak menggunakan metode pelatihan silat dalam pementasan. Pada hampir semua drama yang di tampilkan Bengkel Teater, olah tubuh PGB Bangau Putih menjadi tumpuan koreografi dan gerak pemain. Termasuk dalam disiplin Bengkel Teater. Rendra membuat semacam silabus latihan Bengkel Teater yang berisi delapan bagian yakni teori dasar, skema metode, skema silabus, skema teknik, pilihan-pilihan latihan, disiplin grup, disiplin hidup, dan kode bekerja yang seluruhnya mengacu pada silat dan kebajikan-kebajikan hidup di baliknya.<sup>27</sup>

Selagi terus berlatih ilmu silat, perekrutan terhadap pemain baru terus dilakukan. Hingga pada 15 April 1968, Bengkel Teater pentas untuk pertama kalinya didepan umum. Dalam rangka menyambut kedatangan anggota-anggota Kongres Tetap Bahasa dan Kebudayaan dari Singapura, Bengkel Teater membawakan enam improvisasi yang berjudul “Dua Tukang Kelontong”, “Para Tukang Copet”, “Di Bawah Tiang Listrik”, “Pedang”, “Topi dan Tertawa” dan “Bip-Bop dan Vigneta”. Yang nantinya, nomor-nomor improvisasi ini lebih dikenal dengan istilah Teater Mini Kata.

---

<sup>26</sup> Bre Redana, *op. cit.*, hlm. 7

<sup>27</sup> *Ibid.*, hlm. 18

Teater tanpa dialog atau disebut juga “Teater Abstrak” oleh Trisno Sumardjo, “Teater Primitif” oleh Arifin C. Noer, “Teater Mini Kata” oleh Goenawan Mohamad, dan “Teater Murni” oleh Dick Hartoko sebenarnya adalah eksperimen Rendra tentang bentuk pertunjukan teater modern Indonesia. Bentuk pertunjukan teater ini memang terbatas pada naskah. Subagio Sasatrowardoyo menuliskan dalam koran Budaja Djaya bahwa Teater Mini Kata Rendra merupakan unsur tidak sadar yang tercipta selama Rendra menetap di Amerika.<sup>28</sup>

Lewat Teater Mini Kata, Rendra ingin sekali menunjukkan bahwa pertunjukan teater tidak melulu mengenai panggung yang megah, dialog yang banyak, pakaian yang bagus atau tata panggung yang penuh. Berbagai sambutan datang dari para penonton yang menyaksikan penampilan Bengkel Teater. Dari mulai berbagi pujian yang dialamatkan kepada Rendra karena telah menghadirkan bentuk pertunjukan yang berbeda, hingga kritikan karena jalan cerita yang sulit dimengerti oleh orang awam.

Tapi bukan Rendra namanya jika harus berhenti karena kritikan. Dalam bukunya yang berjudul *Mempertimbangkan Tradisi*, Rendra mengakui jika Teater Mini Kata-nya memang bukan untuk dimengerti secara rasional. Rendra mengibaratkan jika teaternya itu ibarat cinta, kecantikan atau isi hati. Yang hanya biasa dimengerti dengan intuisi, tetapi tidak rasional.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 9

<sup>29</sup> Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi* (Jakarta: Gramedia, 1983), hlm. 43

Tidak hanya sekali dua kali pementasan, Teater Mini Kata dengan nomor improvisasi yang berbeda-beda berhasil membius penonton dalam dan luar negeri. Terhitung sejak pertama kali dipentaskan yakni tahun 1968 hingga tahun 1998, Teater Mini Kata sudah pentas di Yogyakarta, Jakarta, Bandung, Medan, Pontianak, Jepang, Amerika Serikat dan Korea Selatan.

Selesai dengan Teater Mini Kata, Rendra mulai membuat naskah saduran dari naskah Barat. Selama dua hari berturut-turut yakni tanggal 29-30 September 1969 Bengkel Teater mementaskan naskah yang berjudul “Oidipus Sang Raja” di Teater Terbuka dan Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki dengan produksi Lingkar Seni Jakarta dan Dewan Kesenian Jakarta.

Oidipus Sang Raja merupakan drama klasik Yunani karya Sophocles. Mengisahkan sebuah tragedi yang disebabkan oleh nasib buruk yang tidak dapat dihindari. Oidipus membunuh ayahnya sendiri; Raja Laius dan kemudian mengawini janda Raja Laius; Ratu Iocasta yang tak lain adalah ibunya sendiri.<sup>30</sup>

Sebetulnya, ini bukan kali pertama Rendra mementaskan naskah Oidipus Sang Raja. Enam tahun yang lalu tepatnya tanggal 28-29 Mei 1963, Oidipus Sang Raja pernah dibawakan oleh Studi Grup Teater Yogyakarta. Bedanya, Oidipus Sang Raja yang dipentaskan tahun 1963 disajikan bulat-bulat dalam rupa Yunani Kuno. Sedangkan Oidipus Sang Raja tahun 1969 disajikan kearah rupa “timur” dengan

---

<sup>30</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm. 100

diikutsertakannya unsur Jawa dan Bali.<sup>31</sup> Hingga tahun 1987, Oidipus Sang Raja telah melanglangbuana ke Yogyakarta, Jakarta dan Banda Aceh.

Naskah selanjutnya yang Rendra pentaskan adalah drama dua babak berjudul “Menunggu Godot” dipentaskan di Teater Besar Taman Ismail Marzuki pada 17-19 Maret 1970. “Menunggu Godot merupakan naskah yang dibuat oleh Samuel Beckett dengan judul asli *Waiting For Godot*. Banyak orang mengasosiasikan “Godot” disini sama dengan “God”. Padahal walaupun Beckett bermaksud membicarakan Tuhan, haruslah judul tersebut menjadi *Waiting For God*.<sup>32</sup>

Naskah ini berkisah tentang dua orang gelandangan bernama Didi dan Gogo –dalam naskah asli bernama Vladimir dan Estragon- yang melulu membicarakan tentang kesakitan, kelaparan dan keinginan-keinginan mereka sambil menunggu sang Godot datang melepaskan mereka dari kesengsaraan. Namun yang ditunggu tidak juga datang, bahkan sebenarnya tidak akan pernah ditemui.<sup>33</sup>

Pementasan selanjutnya berjudul “Kasidah Barzanzi” yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki pada 23-24 Juni 1970. Pementasan ini begitu kontroversial dizamannya mengingat naskah ini berkisah tentang kelahiran Nabi Muhammad S.A.W. yang dibawakan Rendra, seorang Katolik. Sepanjang

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, hlm. 103

<sup>32</sup> *Ibid.*, hlm. 174

<sup>33</sup> Setelah membaca naskah “Menunggu Godot” penulis berkesimpulan bahwa yang sebenarnya terjadi adalah manusia harus berusaha jika ingin mengubah nasib. Godot memang tidak akan pernah datang kepada Didi dan Gogo karena mereka menempuh jalan yang salah untuk mencapai kebahagiaan.

pementasan suara rebana mengiringi, ayat-ayat Al-Qur'an berkumandang, dan nyanyian-nyanyian barzanzi bersahut-sahutan.<sup>34</sup>

Penggalian realigius Rendra menghantarkan Bengkel Teater pada suasana pementasan yang mencekam dan menggugah kerinduan akan kebesaran Rasulullah Muhammad SAW. Rendra yang bukan seorang Muslim menjelma menjadi "seniman Islam" yang melukiskan kecintaan pengikut Muhammad SAW disaat permulaan Dia menyampaikan ajaran-ajaran Islam kepada manusia.

Pementasan "Kasidah Barzanzi" juga disinyalir sebagai bukti komitmen Rendra memilih Islam sebagai pedoman hidupnya. Tahun 1970, Rendra menikah untuk kedua kalinya dengan seorang perempuan Muslim bernama Sitoresmi Prabuningrat. Beberapa sumber menyebutkan karena ajaran Katolik tidak memperbolehkan pemeluknya untuk berpoligami, Rendra akhirnya berpindah keyakinan. Namun itu hanya sekedar asumsi belaka, menurut pengakuannya, ketertarikan Rendra terhadap Islam sudah tumbuh semenjak dia kecil. Persinggungan Rendra dengan kawan-kawannya yang Muslim ditambah dengan keindahan Islam yang Rendra alami ketika dia di Amerika, membuat hati Rendra mantap menyebutkan dua kalimat syahadat.<sup>35</sup> Dengan segala kemistikannya, Kasidah Barzanzi berhasil menghantarkan Bengkel Teater untuk pentas di Jakarta, Jember, Bandung, Surabaya, Malang dan Aceh.

---

<sup>34</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm 194

<sup>35</sup> Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 27 April 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur



Selanjutnya giliran “Macbeth” yang disadur Rendra. Naskah asli William Shakespeare ini ditampilkan dengan baju surjan, ikat kepala Jawa, sarung dan *blue jeans*. Untuk pertama kalinya Macbeth pentaskan 22-23 September 1970 di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki. Jika pada pementasan-pementasan sebelumnya Rendra selalu mengambil peran sebagai tokoh utama, pada pementasan kali ini Rendra benar-benar mengambil peran dibelakang layar sebagai sutradara saja.

Macbeth, pangeran dari Glamis, digambarkan sebagai perwira yang setia kepada rajanya, raja Duncan. Hati yang setia, jujur dan bersih mulai dikotor dan penuh khianat setelah ia bertemu dengan tiga hantu yang meramalkan kelak Macbeth akan menjadi raja. Setelah pertemuan dengan hantu itu, Macbeth menceritakan apa yang terjadi pada istrinya. Istri Macbeth yang ambisius mulai menghasut Macbeth untuk membunuh raja Duncan. Tahta raja benar-benar ia dapatkan, tapi dia sadar bahwa darah yang melumuri tangannya tidak dapat dicuci. Setelah itu pembunuhan demi pembunuhan terjadi demi kekuasaan yang dikejar Macbeth. Namun pada akhir cerita Macbeth akhirnya meninggal akibat serangan yang dilancarkan Malcolm, anak raja Duncan, pemilik sah tahta kerajaan. Setelah Macbeth terbunuh, tahta kerajaan jatuh ketangan yang memang seharusnya, Malcolm anak raja Duncan. Pementasan Machbet dilakukan sebanyak dua kali dan hanya di Jakarta yakni tahun 1970 dan 1976.<sup>36</sup>

Belum cukup dengan Macbeth, Rendra mendobrak pementasan Bengkel Teater dengan Hamlet. Masih dari naskah yang dibuat oleh William Shakespeare,

---

<sup>36</sup> Edi Haryono, *op. cit.*, hlm. 232

Bengkel Teater pertama kali mementaskan naskah ini tanggal 7-9 April 1971 di Taman Ismail Marzuki. Hamlet yang akan ditampilkan Bengkel Teater bukanlah Hamlet yang penuh dengan beludru, permadani, renda-renda, kisah-kisah raja dan istana. Sama dengan Macbeth yang menggunakan baju surjan dan sarung, Hamlet kali ini ditampilkan dengan kostum modern: jaket, jas, bahkan rok mini.<sup>37</sup> Begitu juga dengan cerita dalam naskah. Jika Hamlet asli berkisah tentang masalah-masalah yang dihadapi seorang pangeran Denmark biasa, Hamlet versi Rendra merupakan masalah yang dialami pemuda Indonesia ketika itu.

Selanjutnya Bengkel Teater mementaskan lakon berjudul “Dunia Azwar” di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki pada 29-30 September 1970. Dunia Azwar berkisah tentang protes generasi muda ala Rendra.<sup>38</sup> Protes yang dikemukakan Rendra dalam pementasan ini merupakan protes atas keprihatinan yang dirasakan Bengkel Teater atau barangkali lebih dari itu –dirasakan juga oleh generasi muda– terhadap apa yang terjadi. Dan rupanya kali ini protes Bengkel Teater disampaikan secara terbuka di Teater Terbuka TIM. Diantara nyanyi-nyanyian, tari-tarian, dan sajak-sajakan, terdapat ungkapan keluhan yang jujur mengenai Yogyakarta yang sedang mengalami kelatahan. Latah mau seperti ibukota. Latah mau mendirikan dewan kesenian. Latah ingin membangun Kasino. Latah ingin melaksanakan proyek

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, hlm. 257

<sup>38</sup> *Ibid.*, hlm. 309

pembangunan. Latah membuat sesuatu yang sebenarnya tidak Yogyakarta butuhkan.<sup>39</sup>

Tahun 1971 menjadi tahun pembuktian bagi seniman khususnya seniman teater Indonesia bahwa untuk membuat pementasan yang bermutu, tidak melulu harus berpangkutangan mengharap bantuan dari pemerintahan. Rendra membuat sebuah kegiatan bernama “Perkemahan Kaum Urakan” sebagai bentuk pembuktian diri. Nama yang cukup provokatif karena pasti menimbulkan pertanyaan, “Siapakah kaum urakan itu?”

Dilaksanakan di Pantai Parangtritis dengan rencana agenda yang penuh selama tiga hari dengan cara yang bisa membuat acara ini ramai peminat. Hari pertama perkemahan disebut sebagai *Hari Cinta Dan Puisi Cinta*. Pada hari ini Arief Budiman akan memimpin seminar mengenai cinta. Dilanjutan dengan *Ungkapan Cinta* dimana para peserta diminta mengungkapkan cinta berwujud tarian, adegan drama, pidato, menceritakan kisah, pembacaan sajak, melukis dipasar atau apapun bentuknya menurut bakat masing-masing. Pada malam hari, di bawah langit berbintang Yogyakarta, diadakan pembacaan sajak-sajak cinta. Barangsiapa yang mau membacakan sajak cintanya secara spontan dipersilakan.

Hari kedua diberi judul *Hari Flora, Fauna Dan Tata Surya*. Asrul Sani – penyair pelopor angkatan ’45 yang sekaligus dokter hewan- akan memimpin seminar mengenai alam, tumbuh-tumbuhan, dan alam binatang. Mengapa tumbuhan dan hewan? Jarang sekali manusia yang membicarakan hewan dan tumbuhan

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, hlm. 213

kecuali manusia-manusia yang belajar atau bekerja dalam ranah itu. Padahal tumbuhan dan hewan tidak hanya bermanfaat untuk manusia tertentu, tapi untuk semua manusia. Perlunya kesadaran kita tentang hal-hal yang terlupakan demi mencapai kebulatan kemanusiaan kita. Meski terdengar serius, tapi seminar itu tidak formal. Selesai dengan seminar, para peserta diminta mengungkapkan dirinya dengan membuat komposisi dengan bahan-bahan alam –menyusun karang-karang, membuat gundukan-gundukan pasir, mengatur ranting-ranting kecil, dan lainnya- dan para ahli seni rupa akan memberi tanggapan terhadap komposisi tersebut.

Sorenya diadakan acara menikmati senjakala. Dan malam harinya para peserta diminta berbaring dibukit pasir dengan mata mereka terus menatap ke langit, diadakanlah seminar mengenai tata surya. Hari ketiga diberi judul *Hari Keagungan Tubuh*.

Pada hari ini peserta akan melakukan perenungan terhadap kemampuan tubuh kita. Betapa tubuh menjadi penting sebagai jembatan bagi sukma kita. Tanpa tubuh, sukma tidak akan mendapat bentuknya seara konkret. Dihadirkanlah Sardono W. Kusumo untuk memimpin permainan bersama yang bertujuan menghayati tubuh dan fungsinya. Tidak lupa, Rendra juga akan berbicara tentang Bahasa Satu.

Diantara acara-acara pokok, akan diselipkan acara-acara yang berguna untuk merangsang kreativitas peserta. Misalnya, peserta akan diberi kesempatan membuat poster-poster protes kepada siapa saja atau apa saja. Protes kepada presiden, kepada awan, kepada matahari, kepada wanita, kepada kekasih, kepada Vietnam, kepada

dewi asmara, tak ada batasnya. Dan nantinya poster-poster buatan peserta akan dipajang di tepi pantai, di rumah-rumah nelayan, atau di pohon-pohon pada radius tertentu yang sudah ditentukan dan para waktutertentu para peserta akan menikmati pameran-pameran poster ini dandiminta memberikan komentar. Pada malam terakhir ini juga akan dibuat api unggun dengan acara-acara spontan.

Perkemahan kaum urakan berjalan lancar meski ada beberapa agenda yang molor dari yang telah direncanakan. Seperti Arief Budiman yang seharusnya mengisi seminar dihari pertama, baru datang ditanggal 17 sedangkan Sardono W. Kusumo yang harusnya mengisi seminar mengenai tubuh absen hadir karena sedang berada di Bali.<sup>40</sup>

Setelah sukses dengan Perkemahan Kaum Urakan, tahun 1972 Bengkel Teater kembali mengisi panggung teater Indonesia dengan pementasan yang berjudul “Pangeran Homburg”. Drama ini ditulis oleh seorang pengarang Jerman, Heinrich von Kleist. Pementasan ini mendapat sponsor dari pusat kebudayaan Jerman di Indonesia, Goethe Institut dan akan tampil di Teater Besar Taman Ismail Marzuki pada tanggal 1-4 Mei 1972.<sup>41</sup>

Bergenre komedi tentang dunia militer menjadikan “Pangeran Homburg” sebagai drama komedi yang bernada serius. Kisah dimulai ketika Prusia menghadapi serbuan Swedia. Elector dan Dorfling sebagai panglima angkatan Prusia mengumpulkan semua jenderal-jenderalanya untuk membahas strategi perang

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, hlm. 328

<sup>41</sup> *Ibid.*, hlm. 346

mereka. Saat pertempuran tiba. Kesatuan-kesatuan lain sudah mulai mendesak musuh. Menurut strategi yang telah yang ditentukan, pasukan Pangeran Homburg harusnya baru keluar dari persembunyian untuk memotong dari samping, memojokannya ke rawa-rawa kemudian mulai meyerang ketika musuh mulai mundur. Namun karena pertimbangan kemanusiaan dan hati nurani melihat banyak teman-teman seperjuangannya yang telah gugur, pasukan Pangeran Homburg menyerang sebelum waktunya dan membuat musuh kocar-kacir. Karena kesalahannya tersebut Pangeran Homburg harus dihukum. Cerita berakhir dengan adegan Pangeran Homburg yang pingsan karena terlalu bahagia. Bukan hanya karena tidak jadi dihukum mati, Elector menghadihinya dengan mahkota Laurel karena kerelaan hatinya menerima hukuman atas kesalahannya.

Pada babak berikutnya dalam kehidupan Bengkel Teater, Rendra mulai menciptakan naskah-naskah yang “serius” guna mengkritik rezim yang ada. 24 November 1973 bertempat di Sport Hall Kridosono Yogyakarta, Bengkel Teater mementaskan pertunjukan berjudul ”Mastodon dan Burung Kondor”. Pementasan ini berkisah mengenai kehidupan mahasiswa disebuah kampus imajinasi didaerah Amerika Latin.<sup>42</sup>

Mastodon diartikan sebagai penguasa sedangkan Burung Kondor diartikan sebagai rakyat. Menurut Goenawan Mohamad, inspirasi dari pembuatan naskah ini adalah peristiwa di penjaranya Rendra selama 20 jam ketika ia bersama 10 orang lainnya melaksanakan “Malam Tirakatan” di Jalan Thamrin, Jakarta. Ada militer

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, hlm. 366

yang berkuasa dan melakukan pembangunan, ada mahasiswa yang melakukan perlawanan revolusioner, dan ada seniman yang menentang kedua hal tersebut. Bisa dibayangkan, menonton pementasan Mastodon dan Burung Kondor seperti melihat rekaman kejadian yang dialami di Indonesia.

Bercerita tentang nasib rakyat setelah 17 tahun pasca terlepas dari penjajahan Spanyol. Rezim ini dipimpin oleh seorang diktator bernama Kolonel Max Kharvallo. Kepemimpinan tirani Kolonel Kharvallo mendapat tantangan dari Juan Frederico yang mewakili golongan mahasiswa. Jose Karosta, seorang penyair yang menghendaki perubahan berdasarkan perkembangan kesadaran kematangan mendapat ditentang oleh Juan Frederico yang menginginkan perubahan dengan jalan revolusi. Itu artinya, Jose Karosta dijepit oleh dua kekuatan. Kekuatan pertama dari militer yang sedang berkuasa, kekuatan kedua datang dari Juan Frederico yang menginginkan revolusi. Cerita berakhir dengan dikirimnya Jose Karosta keluar negeri agar tidak lagi mengurus urusan pemerintah.

Sukses di tiga kota (Jakarta, Yogyakarta dan Bandung) dengan Mastodon dan Burung Kondor, Bengkel Teater kembali dengan pementasan berjudul "Antigone". Bertempat di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki, pementasan ini dilaksanakan tanggal 27-28 Juli 1974. Antigone adalah naskah yang dibuat oleh Sophocles, yang juga membuat cerita Oidipus Rex. Dalam pementasan kali ini Rendra menggabungkan unsur Jawa dan Cina diatas panggung.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, hlm. 417

Unsur Jawa dihadirkan lewat musik pengiring yang terdiri dari kendang, keprak dan gong dan kostum batik, kain sarung dan kebaya. Sedangkan unsur Cina dihadirkan lewat gerak para aktor dengan memakai gerakan-gerakan silat dari aliran *Siauw lim Pek Ho Pay*. Bengkel Teater sebelumnya telah berlatih gerakan silat ini selama satu setengah tahun pada Kelompok Gerak Badan Bangau Putih pimpinan Guru Subur Rahardja.

Cerita berkisah tentang keadaan Kerajaan Thebes setelah kematian Oidipus. Dari pernikahannya dengan Iocasta –ibunya sendiri- Oidipus memiliki putri bernama Antigone dan dua putra bernama Polyneices dan Eteocles. Polyneices dan Eteocles bertengkar memperebutkan tahta kerajaan. Creon –adik Iocasta yang bertindak sebagai wali Oidipus- memihak kepada Eteocles. Keduanya berperang namun keduanya pun wafat dalam perang tersebut. Eteocles dikuburkan dengan acara kebesaran karena dianggap berperang untuk kepentingan raja sedang Polyneices tidak dikuburkan sama sekali. Merasa tidak adil, Antigone berinisiatif untuk menguburkan mayat sang kakak sendirian. Namun hal tersebut membuat Creon marah dan menghukum Antigone dalam gua karang sesuai dengan undang-undang yang dibuatnya.

Meski hal ini ditentang oleh Haemon yang tidak lain adalah putranya yang juga kekasih Antigone. Seorang ahli ramal telah memperingatkan Raja Creon bahwa Thebes sedang dilanda kesuraman akibat perbuatan raja yang seenaknya. Creon pun berusaha membantah terhadap ramalan tersebut. Setelah dibujuk oleh pembantu-



pembantunya, akhirnya Raja Creon mau mencabut hukuman Antigone dan akan memakamkan Polyneices dengan cara yang layak. Namun sayang, sesampainya di gua karang Raja Creon mendapati Haemon yang sedang menangis disamping mayat Antigone. Dan Haemon pun memilih bunuh diri menyusul sang kekasih.

Kemalangan Raja Creon tidak sampai disitu, setelah kembali pulang ke istana ia mendapati istrinya, Euridice, juga bunuh diri setelah mendengar kematian sang putera. Dengan segenap dosa yang menimpa Creon dan kutukan dewa yang tidak bisa diganggu gugat, runtuhlah kerajaan Thebes.

Selanjutnya pada 20-21 November 1974 di Teater Terbuka TIM, Bengkel Teater lagi-lagi mementaskan buah karya yang ditulis oleh Sophocles dan diterjemahkan langsung oleh Rendra. Pada mulanya karya ini berjudul “Oidipus di Colonus”. Namun Rendra mengubahnya menjadi “Oidipus Berpulang”. Dalam pementasannya kali ini, Rendra tidak banyak memperbarui pola pementasan. Ia masih menggunakan gerakan-gerakan silat.

Selesai dengan Sophocles, Rendra mencoba menyadur karya dramawan Yunani yang hidup sekitar empat setengah abad sebelum Masehi, Aristophanes. Kali ini naskah yang dipentaskan berjudul “Lysistrata” di Teater Terbuka TIM pada 26-27 April 1975. Tidak seperti pertunjukkan yang lain, khusus untuk pertunjukkan “Lysistrata” Rendra membawa seluruh anggota Bengkel Teater ke desa Wonoroto. Disana mereka didik oleh rakyat, oleh alam dan oleh kehidupan. Setelah lima hari

berlatih jiwa di desa lain, Bengkel Teater memulai latihan kembali di “markas” mereka di Ketanggungan Wetan.<sup>44</sup>

Drama ini berkisah mengenai dua negara yang tengah berperang, Athena dan Sparta. Sementara Yunani berada diambang pintu perang saudara. Maka Lysistrata bertindak untuk mencegah peperangan terjadi. Perempuan bahenol dan molek itu mengajak semua perempuan Yunani untuk melakukan pemogokan seks terhadap suami-suami mereka sebelum ada perjanjian damai antara Athena dan Sparta. Siapa sangka, pada akhirnya perang berhasil di hindari.

Kritik yang dibawakan dengan komedi ini berhasil menyedot perhatian publik di Jakarta, Yogyakarta dan Bandung. Bagaimana tidak, kali ini kritik Rendra tujuan bukan hanya untuk pemerintah, namun juga untuk masyarakat seluruhnya yang masih memandang sebelah mata peran perempuan.

Setelah “Lysistrata”, Rendra kembali dengan pementasan berjudul “Kisah Perjuangan Suku Naga” di Teater Terbuka TIM pada 26-27 Juli 1975. Untuk mempersiapkan pementasan ini, lagi-lagi Rendra memboyong anggota Bengkel Teater ke desa Wonoroto. Kisah ini menceritakan kisah perjuangan Suku Naga dalam mempertahankan kampung halamannya yang subur dan makmur yang akan dijadikan sebuah kota pertambnagan oleh penguasa. Isi pementasan ini secara keseluruhan adalah mengenai komentar atas jalannya pembangunan di negeri ini.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, hlm. 440

Lewat karyanya ini Rendra menyindir kekuatan asing yang mengeksploitasi negeri ini.<sup>45</sup>

Ditahun 1976, Bengkel Teater mementaskan drama berjudul “Lingkar Kapur Putih”. Menurut rencana naskah karya Bertold Brecht ini akan dipentaskan pada 31 Januari di Istora Senayan. Mengisahkan mengenai seorang bayi yang ditinggal sang ibu (karena peperangan yang terjadi dan kemudian diasuh oleh pelayannya). Setelah perang usai, sang ibu datang kepada seorang hakim untuk membantunya mendapatkan anaknya kembali. Terjadilah sebuah pengadilan yang nyentrik, yaitu dibuatlah lingkaran menggunakan kapur putih oleh sang hakim. Anak itu berdiri didalam lingkaran dan hakim menyuruh kedua perempuan tersebut memegang masing-masing lengan si anak. Siapa yang berhasil merenggut anak itu keluar maka dialah yang berhak mendapat hak asuh si anak. Karena tidak tega jika anak yang disayanginya itu nantinya cacat, sang pelayan melepas tangan si anak. Hakim pun memutuskan jika hak asuh si anak jatuh ketangan pelayan.<sup>46</sup>

Masih di tahun yang sama, Bengkel Teater mementaskan pementasan lain dengan judul “Perampok” pada tanggal 7-10 Oktober. Kali ini Rendra menyadur naskah milik Schiller, seorang filsuf dan pujangga asal Jerman. Namun bukan Rendra namanya jika tidak membuat aneh-aneh dalam pementasannya. Pementasan kali ini dia bawakan dengan latar setting Jawa. Alasan kali ini Rendra dan Bengkel Teater mementaskan *Perampok* karena menurutnya saat ini masyarakat

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, hlm. 491

<sup>46</sup> *Ibid.*, hlm. 585

membutuhkan sebuah perubahan sosial. Tidak harus sebuah perubahan yang revolusioner, karena Rendra anti-revolusioner. Cukup perubahan yang mengakar.

Ditahun berikutnya, Bengkel Teater mementaskan naskah berjudul *Sekda* atau *Sekretaris Daerah*. Pementasan ini menurut rencana akan dipentaskan pada 18-20 Mei 1977. Namun jadwal pementasan harus diundur menjadi tanggal 27-29 Juli 1977. Ada beberapa hal yang membuat diundurnya jadwal pementasan. Yang pertama karena Rendra masih terlibat syuting film yang berjudul *Al-Kausar*. Syuting baru selesai tanggal 2 Mei yang berarti persiapan pementasan kali ini akan begitu singkat. Karena tidak mau mengecewakan penonton yang telah datang, Bengkel Teater terpaksa mengundur jadwal pementasan.

Alasan kedua karena istri pertama Rendra yakni Sunarti baru mengalami pendarahan kandungan sehingga harus beristirahat selama sebulan. Menjadi penting pemulihan kesehatan Sunarti mengingat peran yang dimainkan cukup penting dalam pementasan ini, yakni menjadi istri sekretaris daerah.<sup>47</sup>

Pementasan *Sekda* bercerita mengenai seorang sutradara yang akan membuat film. Siteresmi istri kedua Rendra memerankan sutradara ini. Dia lalu menunjuk Rendra untuk berperan sebagai bintang utama, sekretaris daerah. Seluruh cerita pun merupakan perumpamaan. Pementasan kali ini terbilang cukup unik karena ada sandiwara dalam sandiwara. Semua pemain dituntut untuk bermain dengan dialog “*kalau aku menjadi.....*”.

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, hlm. 623

Rentang tahun 1978 hingga 1985 Bengkel Teater tidak lagi mementaskan pementasan apapun karena mendapat pelarangan rezim. Berawal dari ditangkapnya Rendra pada 1 Mei 1978 dan baru dibebaskan 7 Oktober 1978. Karena terlampau seringnya Bengkel Teater mementaskan naskah-naskah “kritik”, pada 1978 Bengkel Teater terus menerima surat “tidak diizinkan” melakukan pementasan oleh pemerintah selama 7 tahun.

Barulah pada tahun 1986, Bengkel Teater kembali menggebrak panggung teater. Kali ini Istora Senayan menjadi tempat yang dipilih untuk mementaskan pementasan. Pementasan yang diangkat berjudul “Panembahan Reso”. Tidak tanggung-tanggung, pementasan ini memakan waktu 7 jam untuk sekali pementasan.<sup>48</sup>

### **C. Larangan Pementasan dan Reaksi Bengkel Teater Terhadap Larangan Pementasan**

Pementasan Bengkel Teater pertama yang mendapat pelarangan adalah naskah yang berjudul Mastodon dan Burung Kondor. Jika sesuai rencana, pementasan ini akan dipentaskan pada tanggal 11 dan 12 November 1973 di Universitas Gadjah Mada. Namun izin pementasan berbenturan dengan izin dari pihak kampus dan kepolisian setempat dengan alasan tidak pantas mengadakan pertunjukkan pada bulan puasa.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, hlm. 693

Dalam kunjungannya ke Yogyakarta pada 11 November 1973, Panglima Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban (Pangkomkamtib), Jenderal TNI Soemitro, meminta Rendra untuk datang menemuinya di Gedung Agung. Disana Rendra menyampaikan *uneg-unegnya* dan mempertanyakan kenapa izin bisa tidak ia dapatkan. Hasil dari pertemuan tersebut diputuskan Mastodon dan Burung Kondor bisa dipentaskan namun tidak dilingkungan kampus.<sup>49</sup>

Pementasan Mastodon dan Burung Kondor akhirnya dipentaskan pada 24 November 1973 di Sport Hall Kridosono, Yogyakarta. Untungnya, pementasan Mastodon dan Burung Kondor belum menjadi korban pelarangan Kepolisian Yogyakarta dan korban “prosedural” dari Prof. Sukadji (Rektor UGM waktu itu) ketika hendak dipentaskan di kampus. Setelahnya, pementasan demi pementasan mendapatkan kesulitan di kota sendiri.<sup>50</sup>

Terhitung sejak tahun 1973 hingga 1977, Bengkel Teater banyak melakukan pementasan di Jakarta, Bandung dan Surabaya. Bukan tanpa alasan, pada tahun-tahun ini Bengkel Teater tidak mendapatkan izin mementaskan apapun di Yogyakarta dan Jawa Tengah. Seperti pada pementasan Kasidah Barzanji pada 1974 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), Macbeth pada 1976 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), Hamlet pada 1976 (yang dipentaskan di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki),

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, hlm. 370

<sup>50</sup> Indonesia Raya, 1 Desember 1973, hlm. VIII (lihat lampiran..)

Antigone pada 1974 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), Oidipus Berpulang pada 1975 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), Lysistrata yang ditampilkan di Teater Terbuka TIM pada 1975 dan Gedung Merdeka Bandung pada 1976, Kisah Perjuangan Suku Naga pada 1975 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki, Gedung Merdeka Bandung dan Gedung Pancasila Surabaya), Egmont pada 1975 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), Lingkaran Kapur Putih pada 1976 (yang dipentaskan di Istora Senayan Jakarta), Perampok pada 1976 (yang dipentaskan di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki), dan Sekda pada 1977.<sup>51</sup>

Rezim Orde Baru cenderung menerima dan bisa mentolerir beberapa perbedaan pendapat seniman pada taraf tertentu. Seperti puisi-puisi Rendra yang keras dengan nada kritik yang tetap ditolerir hingga tahun 1970-an. Namun barulah setelah pemilu 1977, penekanan terhadap para pembangkang gencar dilakukan.<sup>52</sup> Selama tujuh tahun terhitung sejak tahun 1978 hingga 1985, Bengkel Teater dilarang melakukan pementasan sama sekali. Berawal dari penangkapan terhadap “kepala” Bengkel Teater pada 1 Mei 1978. Rendra yang saat itu sedang tidur di rumahnya di daerah Penjambon dijaring oleh petugas polisi yang membawa “surat panggilan” yang ditandatangani oleh Dan Din 0501 Jakarta Pusat, Letkol. Moch. Socheh.

---

<sup>51</sup> Lihat lampiran

<sup>52</sup> Tod Jones, *op. cit.*, hlm. 154

Pelarangan tidak berhasil menyurutkan semangat anggota Bengkel Teater untuk tetap berlatih. Meskipun Rendra dipenjara dan memiliki kesibukan baru di Jakarta, latihan Bengkel Teater terus berjalan di bawah pengawasan organisator Bengkel Teater yakni Edi Haryono. Mereka terus berkatih meskipun tidak tahu kapan bisa melakukan pementasan lagi.

Tentu saja pelarangan pementasan ini sangat berpengaruh terhadap keadaan ekonomi seluruh anggota Bengkel Teater.<sup>53</sup> Tidak sedikit anggota Bengkel Teater yang menggantungkan hidup dari honor pementasan saja. Keterdesakan ekonomi ini memaksa anggota Bengkel Teater untuk perlahan-lahan belajar membatik dan membuat kerajinan tangan yang dijual ke seluruh wilayah Indonesia. Selain itu, Bengkel Teater masih memiliki proyek “mengamen” ke daerah-daerah.<sup>54</sup> Secara ekonomi nasib mereka memang menyurut, tapi tidak dengan nurani.

Bagi Rendra sendiri, pelarangan pementasan yang ia hadapi merupakan sebuah kenastapaan hidup. Buat Rendra, jika hanya sebatas dilarang membaca sajak itu persoalan yang mudah. Ia bisa tetap membuat dan menerbitkan sajak-sajaknya kepada orang lain. Tapi yang ini lain cerita, dilarang melakukan pementasan teater juga berarti melarang Rendra mencari nafkah untuk keluarga dan untuk anggota Bengkel Teater.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, hlm. 679

<sup>54</sup> *Ibid.*, hlm. 677



Tujuh tahun pelarangan ini merupakan masa-masa yang penuh tekanan bagi Rendra. Perlahan teman-temannya pergi meninggalkannya. Hal ini menyebabkan Rendra sakit karena pikiran yang terlalu banyak. Demam, panas dingin, mata merah, bibir pecah-pecah, gusi luka dan sekujur tubuh seperti eksim. Menurut dokter yang menangani Rendra, sakit ini tergolong penyakit psikosomatik. Penyakit biologis yang berasal dari tekanan jiwa, rohani, dan pikiran yang tersumbat.<sup>55</sup>

Berkat bantuan teman yang tersisa, sang istri tercinta dan anak-anak, serta anggota Bengkel Teater yang masih setia padanya, Rendra bisa keluar dari masa-masa penyakit pikiran menggerogoti dirinya. Ia berhasil mengalahkan segala masalah batin dan pikiran yang melumpuhkannya.

---

<sup>55</sup> Jakarta Forum, *Jejak Langkah* (Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik, 1987), hlm. 27.

## **BAB IV**

### **BENGKEL TEATER DI DEPOK TAHUN 1985-1998**

#### **A. Bengkel Teater Pindah ke Depok**

Kepindahan Bengkel Teater dari Yogyakarta ke Depok tidak terlepas dari kegiatan Rendra yang mulai sangat aktif di Jakarta. Tahun 1977 merupakan tahun yang sibuk untuk Rendra karena dia mulai disibukan syuting film layar lebar. Hal ini membuat Rendra jarang pulang ke Yogyakarta. Selain untuk alasan ekonomi, Rendra mau menerima tawaran bermain dalam film layar lebar karena dianggap sebagai sebuah kesempatan baru yang tidak bisa di sia-siakan. Dan tahun ini juga merupakan tahun yang berat untuk istri Rendra, Ken Zuraida. Dalam keadaan hamil, Ken Zuraida harus hidup sendiri di Yogyakarta. Selain itu menurut pengakuan Ken Zuraida kepada penulis, selama Rendra tidak ada teror pun berdatangan. Rumahnya mulai digeledah orang tak dikenal.<sup>1</sup>

Ditahannya Rendra dan pelarangan terhadap berbagai pementasan Bengkel Teater di tahun 1978 hingga 1985 berpengaruh besar terhadap kehidupan di Bengkel Teater. Jiwa bebas dan benci kekangan inilah yang membuat Rendra memutuskan untuk keluar dari Yogyakarta. Mulailah Rendra merambah dunia keteatran di Jakarta. Setelah keluar dari penjara, Rendra pindah tempat tinggal dari Pejambon ke

---

<sup>1</sup> Wawancara dengan Ken Zuraida pada tanggal 18 November 2017 di Bengkel Teater Rendra Jln. Raya Cipayung Jaya No. 55, Cipayung, Depok, Jawa Barat

Tomang Tinggi dengan menyewa sebuah rumah. Setelah masa penyewaan rumah habis, Rendra mulai berpikir untuk mencari tempat bernaung yang bukan hanya untuk dia dan keluarganya, tapi juga untuk membangun kembali Bengkel Teater yang sempat hilang karena pelarangan pentas.

Untuk menjaga eksistensi, selama pelarangan pentas Bengkel Teater pun dibagi menjadi dua oleh Rendra. Bengkel Teater yang di Yogyakarta adalah tim yang mengurus artistik, sedangkan yang di Depok adalah tim yang mengurus politik. Bengkel Teater di Yogyakarta dipimpin sementara oleh Edi Haryono, sedang yang di Depok banyak diurus oleh Ken Zuraida. Ada perbedaan gerak antara Bengkel Teater di Yogyakarta dan yang di Depok. Perbedaan ini juga dipengaruhi oleh sumber daya manusia yang berbeda di kedua daerah ini.

Untuk yang di Yogyakarta, kegiatan banyak dilakukan untuk membahas hal yang sifatnya artistik. Diskusi kesenian, penciptaan seni dan eksistensi seni. Sedangkan yang di Depok banyak mengurus hal-hal yang sifatnya politik. Kegiatan yang dilakukan seperti diskusi filsafat, ketokohan, aktif mengikuti diskusi sosial, politik, ekonomi, dan hukum.<sup>2</sup>

Ditemani Edi Haryono, Rendra mencari tempat baru di daerah Depok. Depok menjadi pilihan karena melihat kondisi alam yang masih segar dan sepi. Akhirnya didapatlah sebuah rumah di Jalan Mangga no. 89 yang disewa untuk kehidupan berteater Rendra selanjutnya. Untuk latihan, terpaksa harus mengontrak tempat yang lebih besar. Dan sebuah rumah dengan lapangan di Jalan Srikaya

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

dipilih. Dirumah dengan biaya sewa Rp. 400.000 pertahun ini juga Bengkel Teater “menggodok” pementasan berjudul Panembahan Reso yang akan dipentaskan pada 20-21 Agustus 1986 di Istora Senayan.

Mengenai pindahnya Rendra ke Depok, bukan berarti Rendra melupakan anggota Bengkel yang di Yogyakarta. Rendra kembali ke Yogya untuk mengajak anggota Bengkel Teater ikut ke Depok. Di Depok Rendra merekrut banyak pemain baru untuk mendukung pementasan Panembahan Reso. Bersamaan dengan pindahnya Rendra ke Depok juga sekaligus mengawali berdirinya Bengkel Teater Rendra yang berbeda dengan Bengkel Teater yang ada di Yogyakarta.

Masa penyewaan di Jalan Mangga no.89 telah habis, Bengkel Teater Rendra pun pindah ke tempat yang lebih luas di Cipayung, Depok. Berkembanglah Bengkel Teater Rendra menjadi jauh lebih baik dari pada di Yogyakarta. Mengenai nasib Bengkel Teater yang di Yogyakarta, melihat Rendra yang sudah fokus di Jakarta dan Depok, Rendra terpaksa membubarkan Bengkel Teater. Anggota yang tidak ikut Rendra ke Depok memilih untuk tetap berteater dengan jalan mereka masing-masing. Ada yang membuat kelompok teater baru atau yang ikut masuk ke kelompok teater yang sudah ada. Atau bahkan memilih tidak berteater sama sekali<sup>3</sup>

Dalam mendapatkan data mengenai kronologis kepindahan Bengkel Teater dari Yogyakarta ke Depok penulis menemukan kesulitan. Tanggal pasti yang menjadi waktu pindahnya Bengkel Teater tidak pernah tercatat dalam buku maupun koran yang penulis temui. Hal ini dikarenakan kepindahan Bengkel Teater yang

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

sifatnya “perlahan-lahan”. Selain itu data yang banyak penulis temukan mengenai kepindahan Bengkel Teater hanya mengandalkan ingatan narasumber yang hidup bersama Rendra pada masa-masa pelarangan pementasan. Sehingga tahun-tahun penting banyak terlupakan oleh narasumber.

Bengkel Teater bisa diartikan sebagai sebuah tempat pendidikan yang bentuknya non-formal. Dalam pendidikan non-formal ilmu itu didasarkan pada pemimpinnya. Sosok pemimpin diperhatikan betul oleh murid-muridnya sehingga murid-muridnya mencontoh pemimpinnya. Jadi selain belajar dari teks dan literasi, juga belajar dari mencontoh kelakuan pemimpin. Nantinya sifat seperti ini akan terlihat dalam beberapa kelompok teater yang di bentuk oleh mantan anggota Bengkel Teater. Meski tidak dipimpin Rendra, tapi metode pelatihan yang diterapkan sama seperti yang ditanamkan dalam tubuh Bengkel Teater.

Total anggota Bengkel Teater di Yogyakarta yang ikut serta ke Jakarta berjumlah 21 orang yakni Sawung Jabo, Iwan Burnani, Udin Syah (alm.), Ani Bachrudin, Kodok Ibnu Sukodok, Sunarti Suwandi (alm.), Oso P. Limo, Bram Makahekum, Budi Haryanto, Adi Kurdi, Sukarno D.Sayuti, Suzan Piper, Udin Mandarin, Albert A. Razak, Wismono Wardono, Bramantyo, A. Untung Basuki, Nita Azhar, Iman Subardi, Lawu Warta, Dahlan Rebo Pahing dan Edi Haryono. Dari semua nama diatas, saat ini tidak semua bertahan di Jakarta. Ada yang kembali ke Yogyakarta dan Australia.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 25 Desember 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur

Perjuangan merekrut anggota baru mengalami kesulitan yang nyata. Teater masih diabaikan oleh masyarakat karena dianggap sebagai sebuah anomali dari kehidupan, atau sebuah situasi eksentrik dan ajaib dari sekelompok orang yang kurang kerjaan. Jika kemudian ada kegiatan-kegiatan teater, bagi masyarakat awam, masih ditanggapi sebagai seolah-olah hal negatif. Dianggap sekumpulan orang kurang kerjaan, orang-orang yang butuh perhatian lebih, yang membikin anak-anak pulang malam atau pagi, jadi pemalas, jadi membuat anak tidak mau bantu orang tua dirumah, dan selalu dijadikan kambing hitam dari situasi yang tidak waras. Padahal juga ada fungsi lain. Orang berteater bisa menterapi dirinya sendiri. Bahkan bisa menemukan siapa dirinya lewat latihan.<sup>5</sup>

Akibat pandangan masyarakat Depok yang masih asing dengan kegiatan berteater itulah terdapat kesulitan dalam perekrutan anggota baru. Untuk mendukung berbagai pementasan Bengkel Teater Rendra tersebut, banyak teman-teman Ken Zuraida yang diajak bergabung kedalam Bengkel Teater Rendra. Tentu saja kualitas anggota baru ini tidak bisa disamakan dengan kualitas anggota lama Bengkel Teater. Sehingga Rendra terpaksa harus mengubah metode latihan dalam Bengkel Teater Rendra.

Pementasan-pementasan Bengkel Teater Rendra sudah berkembang lebih sadar internasional. Seperti mementaskan kembali Teater Mini Kata di Amerika Serikat tepatnya di Gereja St. Ann di New York pada 21-26 Juli 1988 dalam acara The First New York Internasional Festival of Arts, di Jepang pada 11-13 Januari

---

<sup>5</sup> Wawancara dengan Ken Zuraida, *loc. cit.*

1990 tepatnya di Laforet Museum Akasaka, dan di Korea Selatan pada 12-14 September 1998.<sup>6</sup> Ketiga negara tersebut sepakat bahwa Bengkel Teater dianggap sebagai cerminan teater modern kontemporer. Dan Rendra dianggap sebagai pembaharu yang membawa teater modern ke Indonesia.

Selesai dari berbagai pelarangan pementasan, pada tahun 1986 Bengkel Teater kembali dengan wajah baru bernama Bengkel Teater Rendra. Berbeda dengan yang sebelumnya, kali ini pihak kepolisian meloloskan pementasan berjudul “Panembahan Reso”. Pementasan ini dipentaskan di Istora Senayan pada 26-27 Agustus 1986. Tidak tanggung-tanggung, pementasan kali ini memakan biaya Rp. 150.000.000 dengan bantuan seorang impresario bernama E. Kurnia Kartamuhari.

Pementasan dengan menggaet impresario ini bukan tanpa alasan. Rendra sendiripun mengakui jika saat ini dirinya membutuhkan seorang impresario untuk membantu penyokongan dana pementasannya. Menurutnya, ketimbang dewan kesenian, seniman sebenarnya lebih membutuhkan impresario. Selain untuk mendatangkan uang, impresario juga mampu menjamin kesinambungan kegiatan kesenian. Harusnya saat ini seniman dan orang yang bekecimpung dalam dunia seni mulai menyadari bahwa zaman sudah berganti. Pengayoman yang didapatkan seniman dari kalangan feodal harus dihentikan. Dalam kebudayaan kota besar, impresario sangat dibutuhkan oleh seniman. Mereka yang mampu menyediakan uang untuk produksi dengan imbalan keuntungan dan prestise.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm.44-86

<sup>7</sup> Edi Haryono, *Rendra dan Teater Modern Indonesia* (Yogyakarta: Kepel Press, 2000), hlm. 181

Diloloskannya izin pementasan “Panembahan Reso” ini pastinya menimbulkan tanda tanya besar pada masyarakat. Ada yang berpendapat jika naskah “Panembahan Reso” sudah hilang daya dobraknya sehingga dengan mudah mendapatkan izin. Ada juga yang berpendapat jika memang pemerintahlah yang sudah lelah “menghukum” Bengkel Teater sehingga izin tersebut sengaja diberikan. Apapun pendapat orang, Rendra memiliki pendapat sendiri mengenai lolosnya izin pementasan Panembahan Reso.

Menurutnya naskah pementasan kali ini lebih bersifat pada naskah perwatakan. Bukan lagi kritik sosial yang nyata dibawa ke panggung. Rupanya Rendra sudah mulai memahami jika kenyataan yang dibungkus seni bukanlah pertunjukan yang mudah mendapat izin. Namun begitu, Rendra pun menolak jika naskahnya kali ini dianggap tidak memiliki daya dobrak.

Menurut rencana pementasan ini akan dimainkan dalam 41 adegan dengan total waktu selama tujuh jam. Diawal memang banyak yang menyangsikan pementasan ini mengingat waktu yang begitu panjang. Banyak yang menilai jika masyarakat kota tidak cocok dihadapkan pada pementasan panjang seperti pementasan tradisonal pewayangan semacam itu. Tapi lagi-lagi, kritik hanya kemudian menjadi kritik untuk Rendra. Pementasan tetap berlangsung dalam dua hari yang setiap harinya pementasan benar-benar berlangsung selama tujuh jam.

Pementasan ini bercerita tentang seorang bernama Reso yang merupakan rakyat biasa. Reso kemudian ikut perang dan akhirnya menjadi seorang panji. Namun Reso merasa tidak puas. Dia mengincar kedudukan sebagai raja. Kedudukan



raja bukan hanya incaran Reso. Anak, adik dan anak angkat Raja pun mengincar kedudukan tersebut. Pementasan ini digolongkan sebagai drama watak oleh Rendra karena watak-watak yang ditampilkan memanglah semua watak yang ada pada manusia.<sup>8</sup>

Ditahun 1987 Bengkel Teater Rendra mementaskan lagi pementasan “Oidipus Sang Raja”. Tepatnya pada 24-28 Juli 1987. Ditahun-tahun sebelumnya Bengkel Teater juga pernah membawakan naskah ini. Perbedaan yang ditekankan Rendra pada pementasan “Oidipus Sang Raja” kali ini adalah sifatnya yang lebih kompleks dan menusuk lebih dalam ketimbang pementasan sebelumnya. Selain itu, Rendra akan mengangkat unsur lebih mistis dan moral yang lebih tegas.<sup>9</sup>

Kali ini penonton tidak hanya disuguhkan sebuah akting yang apik dari para pemain, tapi juga keseluruhan gerak panggung yang memukau, koreografi dan pengolahan ruang yang unggul, topeng-topeng yang magis, dialog-dialog yang impulsif, musik yang unik dan tata lampu yang rapi. Bagi seorang yang lama hidup alam mitologi Jawa, pemakaian topeng tidak hanya sekedar pengganti riasan wajah yang biasa dipakai para pemain teater, namun lebih kepada aktualisasi batin para tokoh dalam memainkan peran mereka.<sup>10</sup> Naskah yang berkisah di Yunani ini berhasil disulap menjadi begitu terasa Indonesia. Lebih dari dua pementasan dengan judul yang sama ditahun-tahun sebelumnya.

---

<sup>8</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 693

<sup>9</sup> *Ibid.*, hlm. 120

<sup>10</sup> Edi Haryono, *Rendra dan Teater Modern Indonesia* (Yogyakarta: Kepel Press, 2000), hlm. 243

Pada 1989 Bengkel Teater Rendra memainkan “Buku Harian Seorang Penipu”. Pementasan diselenggarakan di Gedung Kesenian Jakarta pada 22-27 Juni 1989. Drama saduran karya sastrawan Rusia, Alexander Ostrovsky, ini didukung oleh grup musik milik Iwan Fals. Direncanakan, drama komedi ini akan dipentaskan di Malaysia, Jepang dan Eropa.<sup>11</sup>

Bercerita tentang Mulyono Pratomo, anak kepala sekolah yang jujur yang karena kejujuran sang ayah keluarga mereka hidup miskin. Lakon dimulai dengan kematian sang ayah yang membuat Mulyono menyadari betapa miskinnya mereka. Dan lantas keluarga ini menyadari bahwa mereka adalah korban kejujuran sang ayah. Mereka merasa kejujuran semacam itu tidak lagi cocok dengan kondisi masyarakat yang sudah terlanjur korup, brengsek, mesum tapi juga mistik dan munafik dewasa ini. Maka Mulyono, ibunya dan seorang pembantunya hadir pada sebuah kesimpulan bahwa mereka harus memanfaatkan segala kekebalan dan kebengsekan masyarakat itu. Dan serangkaian penipuan pun mereka lakukan. Memang menjadi sebuah kesalahan diawalnya karena Mulyono menuliskan aksinya pada sebuah buku harian yang lantas membuat semua penipuan itu terbongkar. Namun buku harian tersebut dianggap sebagai cerminan hati nurani yang berhasil menelanjangi semua kemunafikan dan kekebalan masyarakat dewasa ini.<sup>12</sup>

Setelah “Buku Harian Seorang Penipu”, pada 1997 Bengkel Teater mementaskan “Kereta Kencana”. Naskah karya dramawan Rumania, Eugene

---

<sup>11</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 741

<sup>12</sup> Edi Haryono, *Rendra dan Teater Modern Indonesia* (Yogyakarta: Kepel Press, 2000), hlm. 275

Ionesco, dipentaskan di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki ada 2 November 1997. Bercerita mengenai sepasang suami istri yang telah lama hidup. Sang suami berusia 700 tahun sedangkan sang istri berusia 679 tahun. Mereka hidup tanpa kehadiran anak diantara mereka. Secara keseluruhan drama ini berkisah tentang kesepian dan kesetiaan sepasang suami istri sambil menunggu *kereta kencana* datang menjemput.

Yang unik dari pementasan Bengkel Teater Rendra kali ini adalah ketiadaan unsur Indonesia selama pementasan. Rasa Prancis yang kental seakan dipertahankan dalam pementasan ini. Ke-Prancis-an itu dimulai dengan kemunculan lagu *Plaisir d'Amour* oleh Hendry –sang kakek- dan *La Vie en Rose* yang apik dinyanyikan si nenek. Meski begitu, nyatanya Rendra tak bisa juga menghindari diri untuk tidak membicarakan mengenai penggusuran dan pembakaran hutan Indonesia diatas panggung. Sehingga tepuk tangan spontan yang bergemuruh dalam Graha Bakti Budaya malam itu bukan hanya untuk menanggapi “relevansi kontekstual”-nya yang bisa menyesatkan emosi, tapi juga bagaimana kali ini Bengkel Teater mampu menjaga detail keindahan dan eksistensi permainan kedua tokoh malam ini.

Terhitung sejak tahun 1997 Bengkel Teater tidak menghasilkan naskah baru maupun saduran baru. Baru pada tahun 2005, Bengkel Teater Rendra mementaskan naskah baru berjudul *Sobrat*. Meski begitu Rendra menolak dianggap tidak produktif. Menurutnya tidak menghasilkan karya baru bukan berarti mati. Terlahir sebagai sosok yang memiliki pesona, karya puisi dan teater Rendra memang hebat namun tidak lagi prima. Konteks yang berbeda tidak jarang menjadikan segala

pengulangan menjadi hal yang baru. Segalanya bisa menjadi baru bukan hanya karena barangnya yang baru, tapi karena cara pandangnya yang baru. Setidaknya itulah sebuah “baru” yang dipahami Rendra.

## **B. Berakhirnya Era Represif**

Secara ekonomi Indonesia memiliki jumlah utang jangka pendek yang besar. Hal ini dikarenakan banyaknya utang Indonesia yang biasanya dalam bentuk dollar Amerika sehingga membesar karena mengikuti pergerakan mata uang rupiah yang sedang tidak bagus. Hingga tahun 1997, terhitung hutang jangka pendek Indonesia mencapai US\$ 30-40 milyar. Dalam keadaan sistem perbankan yang tidak bagus dan keadaan ekonomi Asia yang buruk akibat resesi ekonomi berkepanjangan yang dialami Jepang, Indonesia mengalami keterkejutan yang luar biasa atas segala perubahan yang ada.<sup>13</sup>

Kampanye pemilu tahun 1997 juga merupakan kampanye terbrutal dalam sejarah kepemimpinan Soeharto. Pawai dengan menggunakan motor menyebabkan kematian karena kecelakaan hingga mencapai 120 orang. Belum lagi penjarahan yang mengiringi masa kampanye di berbagai daerah. Berbagai sabotase terhadap kotak-kotak suara pun turut mewarnai kampanye pemilu kali ini. Tampaknya penurunan simpati rakyat terhadap rezim coba dikendalikan oleh Soeharto dengan menaikkan jumlah suara dukungan terhadap Partai Golkar. Dibantu keputusan

---

<sup>13</sup> M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004* (Jakarta: Serambi Ilmu Semesta, 2005), hlm. 649

Abdurrahman Wahid yang memutuskan aliansi informal dengan Megawati Soekarnoputri. PDI kalah telak karena suara PPP pindah ke Golkar.<sup>14</sup>

Pemilihan Umum ke-6 yang diselenggarakan pada 29 Mei 1997 memberikan kemenangan untuk kesekian kalinya pada Golkar. Setelah pelaksanaan Pemilihan Umum tersebut, perhatian public tercurah pada Sidang Umum MPR pada Maret 1998 yang bertugas memilih presiden dan wakil presiden. Dalam Sidang Umum 11 Maret 1998 tersebut, secara aklamasi memenangkan Soeharto sebagai Presiden dan B.J. Habibie sebagai wakil presiden untuk periode lima tahun kedepan.<sup>15</sup>

Disaat yang bersamaan hempasan krisis Asia yang dimulai di Thailand menghampiri Indonesia. Rupiah yang selama ini berada pada kisaran Rp.2500/US\$ merosot hingga Rp.4000/US\$ pada Oktober 1997. Hingga Maret 1998 rupiah tenggelam pada level paling terpuruk. Hampir semua perusahaan besar modern di Indonesia gulung tikar, tabungan masyarakat kelas menengah lenyap, dan ribuan pekerja terpaksa diberhentikan paksa dari pekerjaan mereka.<sup>16</sup>

Respon pertama yang diberikan pemerintah menimbulkan kesan kurangnya kesadaran terhadap realita. Bagaimana tidak, reformasi terus diumumkan namun proyek keluarga seperti mobil nasional Tommy Soeharto terus dilindungi. Perjanjian dengan IMF pada bulan Oktober 1997 mengakibatkan 16 bank tutup, tapi 2 bank milik keluarga Soeharto dibuka kembali. Pertarungan antara rezim ini dengan IMF

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Marwati Djoened Pusponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia VI; Zaman Jepang dan Zaman Republik Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 2008), hlm. 666

<sup>16</sup> M.C. Ricklefs, *op. cit.*, hlm. 650

menjadi konsumsi publik yang menginsyaratkan bahwa pemerintahan memang sudah tidak sehat lagi. Banyak seruan-seruan reformasi yang datang dari berbagai pihak, namun tidak mendatangkan hasil apa-apa.<sup>17</sup>

Januari 1998, Soeharto mengumumkan rancangan anggaran negara yang absurd karena memasukan asumsi nilai tukar rupiah yang berlaku enam bulan lalu. Rupanya disini Soeharto masih begitu optimis krisis ekonomi akan segera selesai, dan keadaan rupiah bisa membaik seperti dulu kala. Soeharto mendapat telpon dari Bill Clinton di Washington DC, Helmut Kohl di Bonn, dan Hashimoto Ryutaro di Tokyo, serta mendapatkan kunjungan dari Goh Chok Tong dari Singapura, yang semuanya mendesak Soeharto untuk menerima proposal reformasi IMF.<sup>18</sup>

Soeharto bimbang antara bersedia menerima nasihat kepala IMF -Michel Camdessus- atau nasihat dari seorang ekonom Amerika, Stave Hanke. Akhirnya, Presiden Soeharto menandatangani memorandum sebanyak 50 butir mengenai pelaksanaan kebijaksanaan di bidang ekonomi dan moneter yang harus dilakukan Indonesia dengan bantuan IMF, Bank Dunia, dan Asia Development Bank (ADB). Tampaknya penyelesaian krisis Indonesia berlarut-larut. Hal ini karena krisis ekonomi disertai krisis kepercayaan yang akut terhadap kekuasaan yang sedang bekerja.

Soeharto kemudian mengangkat semua orang kepercayaan ke dalam posisi penting tatanan pemerintahan. Mantan ajudannya yang juga kepala staff Jendral

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, hlm. 651

Wiranto ditunjuk sebagai Panglima ABRI pada bulan Februari 1998. Menantunya yakni Jendral Prabowo Subianto, diangkat sebagai pimpinan Kostrad pada bulan Maret 1998. Menuju sidang MPR bulan Maret, sekitar 20 aktivis mahasiswa diculik oleh aparat pemerintah dan 9 diantaranya kemungkinan besar dibunuh. Masyarakat umum meyakini jika Prabowo lah dalang dibalik penculikan mahasiswa-mahasiswa tersebut.<sup>19</sup>

Sementara itu melalui Sidang Umum MPR Maret 1998, Soeharto kembali terpilih menjadi presiden yang ketujuh kali sampai periode 2003. Dengan patuh MPR mengumumkan jika Soeharto terpilih lagi sebagai presiden dengan Habibie sebagai wakilnya. Sesungguhnya, terpilihnya Habibie telah menghancurkan harapan komunitas internasional terhadap rezim tersebut. Reputasi Habibie yang lebih dikenal pada sejarah BUMN yang mengalami kerugian besar-besaran, kedekatannya dengan Soeharto dan jajaran kroni-kroninya, memolitikkan Islam, dan gaya pribadi ala “ilmuwan gila” dibanding nuansa keilmuwannya.<sup>20</sup>

Pertengahan Maret 1998 dikampus Univeritas Indonesia, Depok, Mahasiswa dan dosen mengadakan aksi keprihatinan dengan mengundang Amien Rais untuk berbicara. Inti dari 10 butir pokok pernyataan keprihatinan itu, Amien mengatakan bahwa sehubungan dengan krisis ekonomi yang melanda, Soeharto harus mampu mengatasi krisis tersebut. Jika dalam jangka waktu 6 bulan maksimal satu tahun Soeharto tidak dapat mengatasinya, maka mandat presiden harus dikembalikan.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

Memasuki bulan Mei 1998 tekanan kaum reformis dan gerakan mahasiswa semakin kuat mendesak Soeharto untuk mengundurkan diri.

Sehari setelah rangkaian huru-hara yang terjadi di Jakarta, Mahasiswa Universitas Indonesia yang dipimpin oleh rektornya, Prof. Asman Budisantoso menemui Presiden Soeharto di Jalan Cendana. Ia memberikan masukan mengenai konsep reformasi dan aspirasi tentang suksesi. Dalam menanggapi masukan itu, Presiden Soeharto mengatakan bahwa menjadi presiden bukan merupakan kehendaknya. Tekanan demi tekanan politik dari orang-orang terdekatnya akhirnya membawa presiden Soeharto menyatakan berhenti dari jabatannya (*lengser keprabon*).

Ditengah maraknya berbagai aksi protes mahasiswa dan komponen masyarakat lainnya, pada 4 Mei 1998 pemerintah mengeluarkan kebijakan baru yakni memutuskan kenaikan harga bahan bakar minyak dan tarif dasar listrik. Pemerintah justru melakukan hal-hal yang bertentangan dengan tuntutan masyarakat. Hal ini makin memicu reaksi yang keras karena berdampak pada kenaikan biaya angkutan dan barang kebutuhan lainnya.

Tuntutan akan reformasi terus meningkat seiring dengan krisis yang tak kunjung reda. Demonstrasi terus dilakukan oleh mahasiswa. ABRI cenderung membiarkan jika demonstrasi-demonstrasi tersebut dilakukan dalam lingkungan kampus. Tapi kenyataannya pada awal Mei, demonstrasi mahasiswa sudah turun ke



jalan. Pada 12 Mei, penembak jitu ABRI berhasil menembak mati 4 mahasiswa demostran di Universitas Trisakti Jakarta.<sup>21</sup>

Kematian mahasiswa Trisakti tersebut merupakan titik balik bersamaan dengan keruntuhan ekonomi, kebrutalan ABRI, korupsi rezim, dan kemustahilan akan reformasi, telah memporak-porandakan benteng terakhir kekuatan rezim. Jakarta dan Surakarta merupakan titik parah dengan kerusuhan massa terparah. Sasaran amukan massa adalah perusahaan milik cukong-cukong Tionghoa dan milik keluarga Soeharto. Lebih dari seribu orang tewas dalam kerusuhan ini. Pemeriksaan massal yang mengerikan rupanya menjadi rangkain peristiwa yang tidak dapat dilepaskan.<sup>22</sup>

Para pemilik toko berusaha mempertahankan toko mereka dari penjarahan dengan memilik toko mereka dengan slogan-slogan yang mengatakan jika toko-toko pribumi dan Muslim. Ini merupakan kerusuhan perkotaan paling parah dengan 40 pusat perbelanjaan, ribuan toko, rumah, serta kendaraan dihancurkan. Perusahaan asing dan kedutaan besar mengevakuasi para staff mereka beserta keluar sebisa mungkin. Ditengah jalan Jakarta yang berkobar penuh api dan jadwal penerbangan yang penuh sesak. Para cukong Tionghoa juga menyelamatkan diri keluar dari Indonesia dengan membawa serta kekayaan mereka.<sup>23</sup>

Soeharto pergi ke Kairo untuk menghadiri konferensi puncak pada 7 Mei 1998, namun segera kembali ke Indonesia tanggal 15 Mei 1998 seiring dengan

---

<sup>21</sup> M.C. Ricklefs, *op.cit.*, hlm. 652

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

keadaan Jakarta yang semakin kacau. Bahkan anggota MPR dan ABRI siap mendukung diadakannya sidang istimewa untuk menggulirkan rezim yang sudah bobrok ini. Tak lama, Golkar pun ikut mengungkapkan pandangan yang sama. Mahasiswa menduduki Gedung MPR dan tak ada satupun yang berusaha menghentikan aksi mereka. 18 Mei 1998, Harmoko, ketua MPR, terang-terangan meminta Soeharto untuk mundur dari jabatan. Tanggal 19 Mei 1998, Soeharto bertemu dengan Sembilan tokoh pemimpin Islam diantaranya Nurcholis Madjid dan Emha Ainun Nadjib dan meminta masukan mereka mengenai penurunan jabatan tersebut.<sup>24</sup>

Segala tawaran yang Soeharto berikan berkenaan dengan usahanya menjadikan dirinya presiden kembali ditolak. Usahanya untuk membentuk kabinet reformasi pun gagal setelah 14 menteri yang mengemban tanggung jawab dalam bidang ekonomi dan keuangan menolak masuk dalam kabinet tersebut. Maka pada 21 Mei 1998, awak media diundang ke istana untuk mengabadikan momen pengunduran diri Soeharto. Wakil Presiden Habibie segera disumpah sebagai Presiden Indonesia ketiga. Kemudian Wiranto mengumumkan bahwa ABRI akan mendukung penuh presiden baru dan juga akan melindungi Presiden Soeharto dan keluarganya. Masa-masa kekuasaan Soeharto berakhir dengan aib dan bencana.<sup>25</sup>

Golkar yang sedari awal menjadi pilar pendukung terbesar Soeharto, pada akhirnya tidak juga membela Soeharto ketika krisis keuangan melanda Indonesia.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm. 653

<sup>25</sup> *Ibid.*, hlm. 654

Soeharto sebenarnya tidak pernah memberikan kesempatan untuk Golkar menjadi partai sesungguhnya dengan tugas menampung aspirasi rakyat, melakukan pengawasan, atau menjadi bagian dari pemerintahan melalui badan legislatif. Walaupun Golkar ikut Pemilu, bagi Soeharto Golkar tidaklah lebih sebagai alat untuk kepentingan politiknya. Kematian Ibu Tien Soeharto juga menjadi alasan kenapa diakhir kekuasaannya Soeharto harus berjuang sendiri. April 1966, ibu Tien meninggalkan kekosongan yang sangat besar dan tidak bisa diisi siapapun.<sup>26</sup>

Berakhirnya masa Orde Baru dan dimulainya masa Reformasi juga diartikan sebagai berakhirnya era represif. Zaman telah berubah, keresahan yang dirasakan Rendra bukan berarti tidak ada. Rezim Reformasi yang menawarkan kebebasan tak terbatas menimbulkan kekhawatiran tersendiri bagi Rendra. Namun keresahan-keresahan ini tidak bisa ia tuangkan lewat naskah-naskah teater yang baru. Keresahan-keresahan ini banyak ia tuangkan berupa puisi dan obrolan-obrolan yang terjadi antara dirinya dan sang istri. Rupanya ditengah masyarakat yang gagap gempita merespon Rezim Reformasi, sosok Rendra menjadi semacam paradox karena kekhawatirannya terhadap zaman.

Sepanjang tahun 1998, Bengkel Teater Rendra tercatat melakukan dua kali pementasan. Yakni pementasan *Teater Mini Kata* pada 12-14 September 1998 di Korea Selatan dan *Kisah Perjuangan Suku Naga* pada bulan September 1998. Pementasan di Korea Selatan bertempat di Small Hall in Kwanchon Citizen's Hall.

---

<sup>26</sup> Jusuf Wanandi, *Menyibak Tabir Orde Baru; Memoar Politik Indonesia 1965-1998* (Jakarta; Penerbit Buku Kompas, 2014), hlm. 360

Pementasan dilaksanakan dalam waktu tiga hari dengan 4 kali pementasan. Acara 98' Kwanchon Internasional Open Air Theatre Festival ini diikuti oleh grup teater dari Polandia, Perancis, Kolumbia, Amerika, China, Jepang dan Teater Korea Selatan.

Sedangkan untuk yang di Jakarta, Bengkel Teater mementaskan *Kisah Perjuangan Suku Naga* dalam acara Art Summit III di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki pada 29-30 September 1998. Awalnya Rendra tidak ingin menampilkan *Kisah Perjuangan Suku Naga* namun karena permintaan dari panitia acara akhirnya Rendra menampilkan naskah ini. Dengan sedikit penambahan dialog dalam naskah yang lebih sesuai dengan zaman pasca Orde Baru, Bengkel Teater masih juga sukses membius penonton. Perbedaan paling mencolok dalam pementasan bengkel Teater kali ini adalah kini tidak ada lagi rasa khawatir akan dibubarkan ketika pementasan seperti pada pementasan-pementasan sebelumnya.<sup>27</sup>

### **C. Bengkel Teater Membangun Tradisi Baru**

Depok menjadi tempat baru sekaligus semangat baru untuk Rendra. Bersama beberapa anggota lama Bengkel Teater dan anggota baru yang direkrut dari Jakarta dan Depok, Rendra mengumumkan berdirinya Bengkel Teater Rendra. Tentu saja penambahan nama "Rendra" dibelakang nama Bengkel Teater menandakan jika ada perbedaan dengan Bengkel Teater yang ia bangun bersama Azwar A.N., Bakdi Soemanto, Moortri Poernomo dan Sunarti.

---

<sup>27</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 525

Perbedaan yang pertama adalah dari segi pengambilan keputusan. Jika sewaktu masih di Yogyakarta, keputusan mengenai bentuk pementasan Bengkel Teater akan dirembukan bersama para pendiri Bengkel Teater. Dari segi musik misalnya, Sunarti akan menjadi pembuat musik dan penentu apakah musik yang dibuat anggota lain akan digunakan atau tidak. Rendra hanya bertugas menyetujui apa yang sudah disetujui oleh Sunarti. Begitupun dengan olah gerak yang dipercayakan kepada Azwar A.N., Rendra hanya bertugas menyetujui olah gerak yang telah disetujui Azwar. Sementara ketika di Bengkel Teater Rendra, Rendra menjadi satu-satunya penentu dalam segala hal yang dibuat anggota Bengkel Teater. Semua ilmu dalam Bengkel Teater Rendra hanya dari Rendra, meski sesekali Ken Zuraida membantu. Sedangkan Bengkel Teater di Yogyakarta memiliki lima kekuatan yang berbeda.<sup>28</sup>

Seperti yang diakui oleh Radhar Panca Dahana, perubahan paling terasa dari kepindahan Bengkel Teater ini atmosfir yang begitu saja tercipta di tempat baru. Rendra berubah menjadi seperti diktator. Rendra menerapkan semua temuan-temuan pelatihannya tanpa kompromi. Rendra bisa saja membangunkan semua muridnya yang tidur di lantai rumah kontrakannya pada pukul 03.00 saat para anggota baru saja terlelap sehabis selesai latihan pada pukul 01.00. Rendra membangunkan anak muridnya bukan hanya dengan teriakan dan gebrakan, kadang juga dengan mengguyur beberapa ember air comberan di lantai tempat anak-anak muridnya

---

<sup>28</sup> Wawancara dengan Edi Haryono, *loc. cit.*

tidur. Setelah itu Rendra memerintahkan murid-muridnya melakukan *Pohang* – semacam pukulan silat yang menghujam kepalan ke udara- hingga 500 sampai 2000 kali.<sup>29</sup> Hal ini dilakukan semata-mata demi untuk membentuk anggota Bengkel Teater Rendra menjadi aktor dan pribadi yang tangguh seperti anggota Bengkel Teater di Yogyakarta.

Perbedaan yang kedua dalam segi keanggotaan. Ketika masih di Yogyakarta, semua orang yang ingin menjadi anggota Bengkel Teater tidak dipungut biaya sepeserpun. Bahkan terkadang, Rendra lah yang mengeluarkan biaya pribadinya untuk kemaslahatan anggota Bengkel Teater. Untuk biaya makan pun, anggota Bengkel Teater biasa berhutang dulu disatu rumah makan, dan baru akan dibayar jika honor dari pementasan sudah didapatkan. Namun hal itu tidak bisa terjadi di Jakarta.

Menjadi orang baru yang tiba-tiba pindah ke Depok dengan membawa banyak orang yang melebeli diri mereka dengan cap “seniman” dalam satu rumah membuat masyarakat sekitar sering memandang anggota Bengkel Teater Rendra dengan sebelah mata. Untuk bertahan hidup mau tidak mau Rendra menerapkan sistem pembayaran untuk anggota yang ingin bergabung dengan Bengkel Teater Rendra. Di dinding rumah tempat anggota Bengkel Teater Rendra berlatih tertulis

---

<sup>29</sup> Radhar Panca Dahana, ”In Memorian Rendra; Seniman Terbesar Indonesia Abad XX” Intisari, September 2009, hlm. 136

pengumuman mengenai uang transport yang harus dikeluarkan sebesar Rp. 5000 per hari latihan.<sup>30</sup>

Menurut penuturan Edi Haryono, ketika di Yogya anggota Bengkel Teater hanya belajar soal alam. Mempelajari yang memang sudah Sunatullah. Saat di Yogya semua anak Bengkel tidak pernah bohong. Karena berpengalaman menjadi seorang organisator, Edi paham betul jika ada anggota Bengkel Teater yang meminta uang memang benar-benar dipakai sesuai kebutuhan. Tapi ketika di Jakarta, orang-orang yang baik-baik, yang murni-murni itu, seketika berubah.<sup>31</sup>

Pindah ke Jakarta semacam menimbulkan kesadaran akan tantangan hidup. Tantangan itu salah satu dorongannya adalah untuk mencari uang. Ketika proses mencari uang itu ternyata apa yang dimiliki di Bengkel Teater dulu malah tidak terpakai lagi. Kalau di Bengkel itu sampai kita sangat percaya pada teman, teman tidak mungkin berbicara bohong. Tapi ketika di Jakarta hilang semua itu.<sup>32</sup>

Perasaan berbeda lainnya dituturkan oleh Dahlan Rebo Pahing, salah seorang anggota Bengkel Teater yang ikut serta pindah dari Yogyakarta ke Depok. Menurutnya, sewaktu Bengkel di Yogyakarta itu Rendra merupakan sosok yang tidak segan bertengkar dengan anak buahnya dalam urusan pementasan. Sedangkan yang di Depok, anggota Bengkel Teater Rendra seakan-akan takut pada Rendra. Sehingga jika ada sesuatu yang tidak diterima anggota Bengkel Teater yang lama

---

<sup>30</sup> Edi Haryono, *Menonton Bengkel Teater Rendra* (Jakarta: BurungMerak Press, 2013), hlm. 695

<sup>31</sup> Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 22 April 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur

<sup>32</sup> *Ibid.*

mengenai pementasan, mereka hanya diam dan sekan-akan menerima. Itu juga salah satu alasan hingga akhir berdirinya Bengkel Teater Rendra, tidak ada anggota Bengkel Teater lama yang bertahan dan memilih keluar dengan atau tanpa melepas janji prasetya.

Perbedaan yang terakhir adalah mengenai ideologi pementasan. Jika ketika di Yogyakarta pementasan Bengkel Teater hanya terfokus pada daerah-daerah besar di Indonesia, ketika di Depok pementasan Bengkel Teater Rendra sudah lebih sadar internasional.<sup>33</sup> Bengkel Teater di Yogyakarta bersifat eksperimental, yakni untuk mengenalkan dunia perteleateran Indonesia tentang apa itu teater modern. Sehingga yang di tampilkan adalah teater model Barat dengan unsur campuran budaya Indonesia yang biasanya dibawakan di pusat-pusat kebudayaan seperti Goethe Institute, kampus-kampus, maupun gedung kesenian di berbagai daerah dengan biaya yang masih terjangkau. Sedangkan Bengkel Teater Rendra berfokus pada bagaimana mengembalikan eksistensi Rendra dan kelompok teater yang selama tujuh tahun harus dipendam oleh penguasa Orde Baru. Sehingga melakukan pementasan diluar negeri dalam skala internasional dirasa perlu untuk mengembalikan eksistensi tersebut. Dengan bantuan teman-teman Ken Zuraida, Bengkel Teater Rendra berhasil membawakan pementasan di luar negeri seperti Amerika Serikat, Jepang, Korea Selatan dan Malaysia.

Selain mengenai arah pementasan yang sudah lebih sadar internasional, penampilan Bengkel Teater Rendra biasa menelan biaya besar hingga ratusan juta

---

<sup>33</sup> Wawancara dengan Ken Zuraida, *loc. cit.*



rupiah dengan bantuan seorang impresario. Penggunaan impresario sebenarnya sudah dilakukan Bengkel Teater semenjak tampil di Taman Ismail Marzuki. Namun penyebutannya bukanlah impresario, melainkan dana subsidi dari dewan kesenian. Karena dalam manajemen Taman Ismail Marzuki memiliki impresario sendiri. Dan pihak Taman Ismail Marzuki pun mengetahui jika biaya pementasan yang diminta Bengkel Teater itu mahal, sehingga kemaslahatan anggota Bengkel Teater dipikirkan benar oleh pihak taman Ismail Marzuki. Pihak Taman Ismail Marzuki tidak berkeberatan jika dalam memodali pementasan Bengkel Teater tidak ada modal yang kembali pada mereka. Lain halnya dengan impresario di luar yang disediakan dewan kesenian.<sup>34</sup>

Bengkel Teater bukanlah satu-satunya kelompok seni yang mementaskan pementasan atas bantuan impresario. Sebut saja seniman seperti Guruh Soekarnoputra, Bagong Kussudiarjo, dan Sardono W. Kusumo. Sepintas memang begitu mengkhawatirkan jika nantinya kesenian akan bergantung pada impresario. Ketakutan akan nantinya impresario ini menghantarkan seni dalam keinginan pasar sehingga seni sudah kehilangan kemurniannya sebagai media katarsis bagi manusia.

Nyatanya tidak semua impresario hanya mengejar suatu pementasan untuk balik modal. Contohnya seperti Deccenta atau *Design Centre Association*. Impresario yang didirikan di Bandung, 22 Desember 1973 ini benar-benar tidak mengejar keuntungan semata. Sebab yang mereka sponsori bukanlah seniman kuat

---

<sup>34</sup> Edi Haryono, *Rendra dan Teater Modern Indonesia* (Yogyakarta: Kepel Press, 2000), hlm. 194

dan mapan. Tapi seniman yang dianggap bisa mengambil peran dalam mengisi bentuk kesenian Indonesia tapi tidak mampu membuat pameran sendiri.

Lain halnya dengan Umar Kayam. Budayawan yang pernah memimpin Dewan Kesenian Jakarta ini melihat munculnya impresario murni semacam Kurnia E. Kartamuhari yang akan membiayai pementasan bengkel Teater dianggap perlu dikembangkan. Umar Kayam juga menegaskan jika para impresario ini lebih baik berada di bawah binaan Dewan Kesenian. Agar nanti kedepannya terjadi sebuah hubungan kerjasama untuk seniman. Untuk seniman yang baru muncul, pembiayaan akan ditanggung oleh Dewan Kesenian. Sedangkan untuk seniman yang sudah berkembang, sebaiknya dilepas dan mencari impresario diluar yang disediakan Dewan Kesenian.<sup>35</sup>

Pindahnya Bengkel Teater dari Yogyakarta ke Depok bukan berarti tidak memiliki dampak. Dampak dalam tubuh Bengkel Teater sendiri adalah muncul anggapan dimasyarakat jika ada dua Bengkel Teater, yang di Yogyakarta dan Depok. Yang membuat konsistensi Rendra dipertanyakan dalam hal ini. Namun pada akhirnya masyarakat paham jika Bengkel Teater pada akhirnya berada di Depok dengan nama Bengkel Teater Rendra.

Selain itu, akibat dari perbedaan-perbedaan yang dirasakan, banyak anggota Bengkel Teater yang memilih independen dengan mendirikan kelompok teater sendiri seperti Edi Haryono yang mendirikan Bela Studio tanpa melepaskan disiplin

---

<sup>35</sup> Edi Haryono, *Rendra dan Teater Modern Indonesia* (Yogyakarta: Kepel Press, 2000), hlm. 206

Bengkel Teater. Hal ini tanpa sadar membuat metode pelatihan di Bengkel teater tersebar di masyarakat.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Wawancara dengan Dahlan Rebo Pahing pada tanggal 30 Desember 2017 di Jalan Cipete Dalam No.2/29 Jakarta Selatan

## **BAB V**

### **KESIMPULAN**

Bengkel Teater didirikan oleh W.S. Rendra, Azwar A.N., Bakdi Soemanto, Moortri Poernomo dan Sunarti pada 30 Oktober 1967 di Yogyakarta. Pada awalnya Rendra tidak mau berkecimpung lagi dibidang teater mengingat teater begitu menguras uang pribadi keluarganya. Namun atas desakan dan kesadaran akan kebutuhan suatu bentuk kesenian modern, Rendra mau membentuk sebuah “workshop” bernama Bengkel Teater.

Bengkel Teater benar-benar baru aktif sejak tahun 1968. Bentuk pementasan awal Bengkel teater masih bersifat eksperimental dengan nama Teater Mini Kata. Sebuah pementasan minim dialog dengan hanya memaksimalkan olah jiwa dan tubuh di atas panggung. Disini Bengkel Teater mengenalkan sebuah bentuk pementasan modern Indonesia yang tidak mengandalkan biaya yang besar untuk pementasan.

Dalam perjalanan hidupnya, Bengkel Teater tidak selamanya ada di Yogyakarta. Makin lama Bengkel Teater mulai mengalami kesulitan untuk pentas di kota mereka sendiri. Awalnya hanya Rendra yang mendapat kesulitan ketika ingin membacakan puisi-puisinya dipanggung-panggung. Lama kelamaan Bengkel Teater juga ikut mendapat kesulitan pementasan. Hingga puncaknya pada tahun 1978-1985 Bengkel Teater tidak lagi mendapatkan izin pementasan dimanapun.

Selama masa pelarangan tersebut, anggota Bengkel Teater terpaksa memenuhi kehidupan ekonomi mereka dengan belajar membuat dan membuat kerajinan tangan untuk dijual ke berbagai daerah. Pada periode ini Rendra melakukan segala jenis pekerjaan demi menghidupi keluarganya dan anggota teater. Main film, menjadi tukang cetak poster, menjadi makelar barang-barang cetak, hingga kerja kantoran dengan pakaian necis yang tentunya sangat bukan Rendra.

Untuk menjaga eksistensi, selama pelarangan pentas Bengkel Teater pun dibagi menjadi dua oleh Rendra. Bengkel Teater yang di Yogyakarta adalah tim yang mengurus artistik, sedangkan yang di Depok adalah tim yang mengurus politik. Bengkel Teater di Yogyakarta dipimpin sementara oleh Edi Haryono, sedang yang di Depok banyak diurus oleh Ken Zuraida. Ada perbedaan gerak antara Bengkel Teater di Yogyakarta dan yang di Depok. Perbedaan ini juga dipengaruhi oleh sumber daya manusia yang berbeda di kedua daerah ini.

Untuk yang di Yogyakarta, kegiatan banyak dilakukan untuk membahas hal yang sifatnya artistik. Diskusi kesenian, penciptaan seni dan eksistensi seni. Sedangkan yang di Depok banyak mengurus hal-hal yang sifatnya politik. Kegiatan yang dilakukan seperti diskusi filsafat, ketokohan, aktif mengikuti diskusi sosial, politik, ekonomi, dan hukum.

Pelarangan memaksa Rendra untuk memikirkan jalan keluar dari segala kesulitan. Dan keluar dari Yogyakarta merupakan pilihan paling tepat yang saat itu dilakukan oleh Rendra. Semakin banyaknya kegiatan Rendra di Jakarta membuatnya terkadang lupa untuk pulang ke Yogyakarta. Mentor Bengkel Teater untuk sementara waktu digantikan oleh Edi Haryono. Tomang Tinggi, Pejambon, hingga Depok merupakan tempat yang pernah ditinggali oleh Rendra yang sekaligus menjadi tempat latihan Bengkel Teater selain

Yogyakarta. Pada 1987, Bengkel Teater sudah sepenuhnya meninggalkan Yogyakarta dan menempati wilayah baru yaitu di Jala Raya Cipayung, Depok dengan nama Bengkel Teater Rendra (BTR).

Mengenai pindahnya Rendra ke Depok, bukan berarti Rendra melupakan anggota Bengkel yang di Yogyakarta. Rendra kembali ke Yogyakarta untuk mengajak anggota Bengkel Teater ikut ke Depok. Namun tak banyak anggota Bengkel Teater di Yogyakarta yang tertarik untuk ikut serta bersama Rendra ke Depok sehingga Rendra harus merekrut banyak pemain baru untuk mendukung pementasan Bengkel Teater Rendra kedepannya.

Selama di Depok, Bengkel Teater cenderung lebih aman dan bebas melakukan pementasan apapun. Meski tidak banyak anggota lama Bengkel Teater yang ikut ke Depok, hingga tahun 2005 Bengkel Teater masih diperhitungkan kehadirannya dalam dunia Teater Indonesia. Bersamaan dengan kondisi Rendra yang memburuk karena sakit-sakitan dan puncaknya pada tahun 2008 Rendra meninggal dunia, Bengkel Teater sudah jarang tampil di pusat-pusat kebudayaan.

Tidak hanya perbedaan pada lokasi, perbedaan jelas dirasakan oleh anggota lama antara Bengkel Teater di Yogyakarta dengan Bengkel Teater Rendra. Di Bengkel Teater Rendra, Rendra berubah menjadi seperti diktator yang melatih murid-muridnya dengan cara seenaknya saja tanpa kompromi. Ketika di Yogyakarta, Rendra selalu merembukan pelatihan yang akan dilakukan setiap harinya bersama Azwar A.N., Bakdi Soemanto, Moortri Poernomo dan Sunarti.

Begitu pula dalam hal keanggotaan, di BTR setiap harinya anggota yang ingin berlatih diminta membayar biaya latihan. Hal ini tidak pernah terjadi ketika Bengkel Teater masih di Yogyakarta. Sering sekali bahkan uang pribadi Rendra harus keluar demi

membayai kebutuhan hidup sehari-hari semua muridnya. Biaya hidup yang mahal di Jakarta memaksa anggota Bengkel teater untuk juga ikut *survive* untuk bertahan hidup di kota besar.

Orientasi pementasan Bengkel Teater pun berubah. Jika selama di Yogyakarta bentuk pementasan Bengkel Teater masih bersifat eksperimental, tidak dengan Bengkel Teater Rendra. BTR mulai berorientasi internasional pada pementasannya. Oleh sebab itu BTR lebih banyak melakukan pementasan di luar negeri ketimbang sewaktu Bengkel Teater masih di Yogyakarta. Hilangnya Bengkel Teater dari peredaran teater Indonesia selama tujuh tahun ditambah dengan kepindahannya ke Depok, membuat masyarakat beranggapan jika Bengkel Teater sudah mati. Melakukan pementasan di luar negeri dirasa perlu demi menjaga eksistensi Bengkel Teater Rendra.

## DAFTAR PUSTAKA

### BUKU

- Awuy, Tommy F. 2004. *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia; Rendra, Sardono W. Kusumo, Slamet A. Sjukur*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Bandem, I Made, and dan Sal Mugiyanto. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Gottschalk, Louis. 2013. *Mengerti Sejarah (terj.)*. Jakarta: Penerbit UI-Press.
- Haryono, Edi. 2013. *Menonton Bengkel Teater Rendra*. Pulo Gebang: BurungMerak Press.
- Hutari, Fandy. 2009. *Sandiwara dan Perang; Politisasi Terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta 1942-1945*. Yogyakarta: Penernit Ombak.
- Jakarta Forum. 1987. *Jejak Langkah*. Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik Jakarta Forum.
- . 1987. *Politik, Negara, dan Kekuasaan*. Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik Jakarta Forum.
- . 1987. *Rendra; Seks, Wanita, dan Keluarga*. Jakarta: Depot Kreasi Jurnalistik Jakarta Forum.
- Jones, Tod. 2015. *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia; Kebijakan Budaya Selama Abad Ke-20 Hingga Era Reformasi (terj.)*. Jakarta: Yayasan Penerbit Obor Indonesia.
- K.H., Ramadhan. 2012. *Ali Sadikin; Membenahi Jakarta Menjadi Kota Yang Manusiawi*. Jakarta: Ufuk Press.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kuntowijoyo. 2013. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Lane, Max. 2014. *Unfinishing Nation*. Yogyakarta: Djaman Baroe.
- Mohamad, Gunawan. 1981. *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Sinar Harapan.



- Redana, Bre. 2013. *Mind, Body, Spirit; Aku Bersilat, Aku Ada*. Jakarta: Kompas Media Nusantara.
- Rendra. 2008. *Catatan-Catatan Rendra Tahun 1960-an*. Jakarta: Burungmerak Press.
- . 1984. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: Gramedia.
- . 2009. *Seni Drama Untuk Pemula*. Pulo Gebang: BurungMerak Press.
- Riantiarno, N. 2011. *Kitab Teater*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Saefulloh, Eep Fatah. 2010. *Konflik, Manipulasi, dan Kebangkrutan Orde Baru*. Pulo Gebang: BurungMerak Press.
- Soemanto, Bakdi. 2003. *Rendra: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo.
- Sumardjo, Jacob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Wanandi, Jusuf. 2014. *Menyibak Tabir Orde Baru*. Jakarta: Kompas.
- Yudiaryani. 2015. *W.S. Rendra dan Teater Mini Kata*. Yogyakarta: GalangPress.

### **Majalah**

Radhar Panca Dahana “In Memoriam Rendra Seniman Terbesar Indonesia Abad XX”, Intisari, September 2009

### **Koran**

Anonymous, “Rendra Yang Sepi Dalam Seni Kematian Kreasi, hilang rejeki”, Buana Minggu, 15 Maret 1981

Gusjur Mahesa, “Rendra, Pohon Kluwih, Kemudian Sukun”, Pikiran Rakyat, 3 Desember 2005

### **Arsip Pribadi**

Surat pelarangan pementasan Bengkel Teater yang berjudul “Kisah Perjuangan Suku Naga” pada 24 Oktober 1975. [Koleksi Edi Haryono]

Surat pelarangan pementasan Bengkel Teater yang berjudul “Oidipus Berpulang” pada 15 Februari 1975. [Koleksi Edi Haryono]

Surat pelarangan pementasan Bengkel Teater yang berjudul “Sekda” pada 2 dan 3 Oktober 1977. [Kolekdi Edi Haryono]

### **Arsip**

Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 47 Tahun 1978 Tentang Perubahan Atas Keputusan Presiden Republik Indoneisa Nomor 9 Tahun 1974 Tentang Pokok-Pokok Organisasi Dan Prosedur Komando Operasi Pemulihan Keamanan Dan Ketertiban. [Koleksi: Arsip Nasional Republik Indonesia]

Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 30 Tahun 1981 Tentang Pengangkatan Tenaga Kesenian Dalam Lingkungan Departemen Penerangan Menjadi Pegawai Negeri Sipil. [Koleksi: Arsip Nasional Republik Indonesia]

### **Video**

Video seri documenter berjudul “Sang Burung Merak” koleksi Taman Ismail Marzuki

### **Wawancara**

Wawancara dengan Ken Zuraida pada tanggal 29 April 2017 dan 18 November 2018 di Bengkel Teater Rendra Jln. Raya Cipayung Jaya No. 55, Cipayung, Depok, Jawa Barat

Wawancara dengan Edi Haryono pada tanggal 22 April 2017, 25 Juli 2017, dan 22 Oktober 2017 di Penerbit Burungmerak Press Jln. Raya Rawa Kuning, Gang Kemun No. 28A, Pulogebang, Jakarta Timur

Wawancara dengan Dahlan Rebo Pahing pada tanggal 30 Desember 2017 di Jalan Cipete Dalam No.2/29 Jakarta Selatan



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA  
NOMOR 47 TAHUN 1978  
TENTANG  
PERUBAHAN ATAS KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA  
NOMOR 9 TAHUN 1974 TENTANG POKOK-POKOK ORGANISASI  
DAN PROSEDUR KOMANDO OPERASI PEMULIHAN KEAMANAN DAN KETERTIBAN

PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA,

Menimbang : bahwa untuk lebih memantapkan serta menegaskan tugas dan fungsi pelaksanaan operasi pemulihan keamanan dan ketertiban sesuai dengan perkembangan keadaan dewasa ini, dianggap perlu untuk mengubah Keputusan Presiden Nomor 9 Tahun 1974 tentang Pokok-pokok Organisasi dan Prosedur Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban ;

Mengingat : 1. Pasal 4 ayat (1) Undang-Undang Dasar 1945 ;  
2. Ketetapan Majelis Permusyawaratan Rakyat Nomor VIII/MPR/1978 ;

M E M U T U S K A N :

Menetapkan: KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA TENTANG PERUBAHAN ATAS KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA NOMOR 9 TAHUN 1974 TENTANG POKOK-POKOK ORGANISASI DAN PROSEDUR KOMANDO OPERASI PEMULIHAN KEAMANAN DAN KETERTIBAN.

Pasal I

Keputusan Presiden Nomor 9 Tahun 1974 tentang Pokok-pokok Organisasi dan Prosedur Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban diubah sebagai berikut :

1. Pada Pasal 10 :
  - a. Ditambahkan ketentuan huruf a baru yang berbunyi sebagai berikut :

"a. Eselon ...



PRESIDEN  
REPUBLIC INDONESIA

- 2 -

"a. Eselon Pengendali.

Unsur pengendali ialah MENHANKAM/PANGAB".

b. Huruf a lama menjadi huruf b baru, huruf b lama menjadi huruf c baru.

c. Pada huruf c angka 2), antara huruf b dan huruf c disisipkan ketentuan c) baru yang berbunyi :

"Staf Pribadi PANGKOPKAMTIB, disingkat SPRI PANGKOPKAMTIB".

d. huruf c) lama menjadi huruf d) baru.

2. Pasal 11 dijadikan Pasal 12 dan diubah seluruhnya sehingga berbunyi sebagai berikut :

"(1) PANGKOPKAMTIB dijabat oleh WAPANGAB dengan sebutan Panglima Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban, disingkat PANGKOPKAMTIB,

(2) PANGKOPKAMTIB mempunyai tugas dan wewenang sebagai berikut :

a. Menentukan kebijaksanaan umum dalam memegang pimpinan, pengendalian dan pengambilan keputusan-keputusan di bidang operasi pemulihan keamanan dan ketertiban serta operasi lainnya ;

b. Dalam melaksanakan tugas dan wewenangnya, PANGKOPKAMTIB dapat mempergunakan semua alat negara dan unsur aparatur Pemerintah yang ada

serta ...



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 3 -

serta mengambil tindakan-tindakan lainnya, sesuai dan berdasarkan ketentuan-ketentuan hukum yang berlaku dengan mengindahkan hak-hak Warganegara sesuai dengan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945.

- (3) Dalam melaksanakan tugas dan wewenangnya PANGKOPKAMTIB dibantu oleh KASKOPKAMTIB dan Staf KOPKAMTIB.
  - (4) Untuk melaksanakan tugas-tugas khusus, PANGKOPKAMTIB dapat membentuk organ, team-team dan atau satuan-satuan tugas, baik di Pusat maupun Daerah, serta menunjuk/menetapkan pejabat/tenaga-tenaga ahli dari Departemen-departemen atau Lembaga-lembaga lain.
  - (5) PANGKOPKAMTIB bertanggungjawab atas pelaksanaan tugas kewajibannya kepada Presiden dan sehari-hari kepada MENHANKAM/PANGAB".
3. Pasal 12 dijadikan Pasal 11 dan diubah seluruhnya sehingga berbunyi sebagai berikut :
- "MENHANKAM/PANGAB mempunyai tugas dan wewenang sebagai pengendali sehari-hari serta mengadakan pengawasan atas pelaksanaan tugas KOPKAMTIB".

4. a. Pada ...



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 4 -

4. a. Pada Pasal 14 ayat (2) huruf b angka 1, kata-kata "Ketua G-I/Intelijen HANKAM" diganti dengan kata-kata "Asisten Intelijen HANKAM".
- b. Pada Pasal 14 ayat (2) huruf c angka 1), kata-kata "Ketua G-2/Operasi HANKAM" diganti dengan kata-kata "Asisten Operasi HANKAM", dan kata-kata "Wakil Ketua G-2/Operasi HANKAM" diganti dengan kata-kata "Wakil Asisten Operasi HANKAM".
- c. Pada Pasal 14 ayat (2) huruf d angka 1), kata-kata "Ketua G-5/Teritorial HANKAM" diganti dengan kata-kata "Asisten Teritorial HANKAM", dan kata-kata Wakil Ketua G-5/Teritorial HANKAM" diganti dengan kata-kata "Wakil Asisten Teritorial HANKAM".
- d. Pada Pasal 14 ayat (4), antara kata "Kepada" dan "KAS KOPKAMTIB" disisipkan kata-kata "PANGKOPKAMTIB dan sehari-hari kepada".
5. Pada Pasal 16 ayat (1) dan ayat (2), semua kata "KAS" diganti dengan "PANG/KAS".
6. Pada Pasal 17 ayat (4), antara kata "kewajibannya" dan kata "sehari-hari" disisipkan kata-kata "kepada PANGKOPKAMTIB dan".

7. Pasal 18 ...



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 5 -

7. Pasal 18 ayat (3), antara kata "kepada" dan "KAS KOPKAMTIB" disisipkan kata-kata "PANGKOPKAMTIB dan sehari-hari kepada".
8. Pada Pasal 19 ayat (1), kata-kata "Wakil Ketua G-1/ Intelijen HANKAM" diganti dengan kata-kata "Wakil Asisten Intelijen HANKAM".
9. Pada Pasal 20 ayat (5), Pasal 21 ayat (5), Pasal 22 ayat (5), dan Pasal 23 ayat (5), antara kata "tugasnya" dan kata "sehari-hari" disisipkan kata-kata "kepada PANGKOPKAMTIB dan".
10. Pada Pasal 23 ayat (1) kata-kata "KA ODJEN ABRI" diganti dengan kata "KABABINKUM ABRI", dan pada ayat (2) antara kata "adalah" dan "pelaksana" disisipkan kata-kata "penasehat hukum dan".
11. Pada Pasal 25 ayat (4) kata-kata "perintah PANGKOPKAMTIB" diganti dengan kata-kata "perintah Presiden", dan kata "dan" antara kata "PANGKOPKAMTIB" dan "Menteri HANKAM/PANGAB" diganti dengan kata "atau".
12. Pada Pasal 26 ayat (3) angka tahun "1974" diganti dengan angka tahun "1978".



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 6 -

Pasal II

Keputusan Presiden ini mulai berlaku pada tanggal ditetapkan.

Ditetapkan di Jakarta  
pada tanggal 23 Desember 1978.

PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA,

S O E H A R T O





PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

PERATURAN PEMERINTAH REPUBLIK INDONESIA  
NOMOR 30 TAHUN 1981  
TENTANG  
PENGANGKATAN TENAGA KESENIAN DALAM LINGKUNGAN  
DEPARTEMEN PENERANGAN MENJADI  
PEGAWAI NEGERI SIPIL

PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA,

- Menimbang :
- a. bahwa dalam lingkungan Departemen Penerangan terdapat sejumlah tenaga kesenian yang telah mengabdikan dirinya bagi perjuangan Bangsa dan Negara Republik Indonesia sejak Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945 sampai dewasa ini ;
  - b. bahwa tenaga kesenian tersebut memegang peranan penting dalam rangka usaha mengembangkan kebudayaan Nasional ;
  - c. bahwa tenaga kesenian tersebut selama ini digaji oleh Departemen Penerangan menurut ketentuan yang berlaku bagi Pegawai Negeri Sipil ;
  - d. bahwa untuk kelancaran pelaksanaan tugas Departemen Penerangan dipandang perlu mengangkat tenaga kesenian tersebut menjadi Pegawai Negeri Sipil ;
- Mengingat :
1. Pasal 5 ayat (2) Undang-Undang Dasar 1945 ;
  2. Undang-undang Nomor 8 Tahun 1974 tentang Pokok-pokok Kepegawaian (Lembaran Negara Tahun 1974 Nomor 55, Tambahan Lembaran Negara Nomor 3041) ;
  3. Peraturan Pemerintah Nomor 7 Tahun 1977 tentang Peraturan Gaji Pegawai Negeri Sipil (Lembaran Negara Tahun 1977 Nomor 11, Tambahan Lembaran Negara Nomor 3098) ;
  4. Peraturan Pemerintah Nomor 3 Tahun 1980 tentang Pengangkatan Dalam Pangkat Pegawai Negeri Sipil (Lembaran Negara Tahun 1980 Nomor 6, Tambahan Lembaran Negara Nomor 3156).

MEMUTUSKAN : ....



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 2 -

M E M U T U S K A N :

Menetapkan : PERATURAN PEMERINTAH REPUBLIK INDONESIA TENTANG PENANGKATAN TENAGA KESENIAN DALAM LINGKUNGAN DEPARTEMEN PENERANGAN MENJADI PEGAWAI NEGERI SIPIL.

Pasal 1

Dalam Peraturan Pemerintah ini yang dimaksud dengan Tenaga Kesenian adalah mereka yang sampai dengan tanggal 31 Maret 1975 diangkat dengan sah sebagai Tenaga Kesenian oleh Menteri Penerangan atau pejabat lain yang ditunjuk olehnya dan dipekerjakan sebagai Tenaga Kesenian dalam lingkungan Departemen Penerangan.

Pasal 2

Tenaga Kesenian sebagaimana dimaksud dalam Pasal 1, diangkat langsung menjadi Pegawai Negeri Sipil dalam lingkungan Departemen Penerangan terhitung mulai tanggal 1 April 1981, dengan ketentuan sebagai berikut :

- a. Golongan ruang penggajian berdasarkan Keputusan Menteri Penerangan Nomor 57/KEP/MENPEN/1970 tanggal 30 Mei 1970 yang dimiliki Tenaga Kesenian tersebut menurut keadaan tanggal 1 April 1975 digunakan sebagai dasar penetapan pangkat dan golongan ruang Pegawai Negeri Sipil sebagaimana dimaksud dalam lampiran Peraturan Pemerintah ini ;
- b. Masa kerja sebagai tenaga kesenian dihitung penuh untuk penetapan gaji pokok ;
- c. Masa kerja dalam golongan ruang penggajian terakhir dihitung penuh sebagai masa kerja untuk menaikkan pangkat berikutnya ;

d. Masa ....



PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 3 -

d. Masa kerja sebagai tenaga kesenian dalam lingkungan Departemen Penerangan dihitung penuh sebagai masa kerja untuk penetapan pensiun.

#### Pasal 3

- (1) Pengangkatan Tenaga Kesenian dalam lingkungan Departemen Penerangan menjadi Pegawai Negeri Sipil sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2, ditetapkan dengan Keputusan Kepala Badan Administrasi Kepegawaian Negara.
- (2) Mutasi Kepegawaian selanjutnya bagi Pegawai Negeri Sipil sebagaimana dimaksud dalam ayat (1) ditetapkan oleh pejabat yang berwenang sesuai dengan peraturan perundang-undangan yang berlaku.

#### Pasal 4

Ketentuan-ketentuan teknis tentang pelaksanaan Peraturan Pemerintah ini, diatur lebih lanjut oleh Menteri Penerangan, Menteri Keuangan, dan Kepala Badan Administrasi Kepegawaian Negara baik secara bersama-sama atau sendiri-sendiri menurut bidang tugasnya masing-masing.

#### Pasal 5

Peraturan Pemerintah ini mulai berlaku pada tanggal diundangkan.

Agar ....

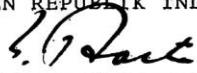


PRESIDEN  
REPUBLIK INDONESIA

- 4 -

Agar setiap orang mengetahuinya, memerintahkan pengundangan Peraturan Pemerintah ini dengan penempatannya dalam Lembaran Negara Republik Indonesia.

Ditetapkan di Jakarta  
pada tanggal 27 Agustus 1981.-  
PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA,

  
S O E H A R T O

Diundangkan di Jakarta  
pada tanggal 27 Agustus 1981.

MENTERI/SEKRETARIS NEGARA  
REPUBLIK INDONESIA,

  
SUDHARMONO, S.H.

LEMBARAN NEGARA REPUBLIK INDONESIA TAHUN 1981 NOMOR 44

⑤ Rendra, W.S.	PUSAT DOKUMENTASI SAstra H.B. JASSIN	
	Jakarta : <u>Indonesia Raya</u>	
	Tahun : <u>24</u>	Nomor : <u>325</u>
	Jabata : <u>1 Desember 1973</u>	
	Halaman : <u>VIII</u>	Kolom : <u>5-7</u>

„Mastodon Dan Burung Condor” :

# Sudah Dipentaskan Di Yogya

## Sport Hall Kridosono Dibanjiri Penonton

BANDUNG, Sabtu (IR) - Setelah Pangkoptib mengizinkan pentas Mastodon dan Burung Condor, ternyata untuk pertama kali bengkel teater WS Rendra mementaskan drama tersebut pada tgl. 24 Nopember malam yang baru lalu di Yogyakarta.

Jadi dengan demikian, rencana pentas di Bandung pada tgl. 7 dan 8 Desember nanti merupakan pentas yang kedua kalinya dan bukan lagi yang pertama seperti diberitakan IR hari Senin.

### RENDR A "PLONG"

Salah seorang anggota Bengkel teater yang secara kebetulan bertemu dengan IR di Bandung melukiskan perasaan Rendra setelah

pementasan tersebut sebagai merasa plong (puas).

"Dia kelihatannya seperti merasa plong", katanya sambil meraba dadanya menirukan sikap Rendra.

Selanjutnya diceritakan, bahwa malam itu hujan turun dengan lebatnya, tapi kursi di sport hall Kridosono satupun tidak ada yang kosong, bahkan pengunjung sangat penuh sesak.

Undangan yang datang nampak tidak hanya masyarakat biasa, tapi juga para seniman dari beberapa daerah termasuk pejabat-pejabat Kowilhan II, padahal harga karcis masuk paling murah Rp. 250,- dan paling tinggi Rp. 1000,-.

Drama "Mastodon dan Burung

Condor" itu katanya pementasannya dilakukan 40 orang pemain pria dan wanita, termasuk di dalamnya kedua istri Rendra.

### HUTANG TERBAYAR

Akhirnya diceritakan, bahwa dengan suksesnya pementasan pertama itu yang telah menghabiskan beribu-ribu karcis masuk, akhirnya Rendra dengan honorarium yang diterimanya bisa membayar hutang-hutang bekas kerugian gagalnya pementasan yang lalu.

Untuk sekali pementasan katanya Bengkel teater Rendra menerima honorarium sebanyak Rp. 500 ribu, sedangkan pementasan di TIM kabarnya Rendra meminta honorarium sebesar Rp. 750.000,- (POT).-



PUSAT  
DOCUMENTASI SASTRA H. D. JASSIN

---

BUANA MINGGU

Thn. ke: VIII      No.: 30

---

MINGGU, 15 MARET 1981

E Rendra

Rubrikasi:

Kol.: 1

Jakarta,  
(Buana Minggu)

## RENDRA YANG SEPI DALAM SENI

13/3/81

### Kematian kreasi, hilang rejeki

**BIKIN PESANAN POSTER DAN MENCA-  
RIKAN ORDER BARANG CETAK —  
ANAK2NYA BOLEH TINGGAL DIMANA  
MEREKA SUKA — BUKAN HANYA  
UTK WANITA, EMANSIPASI JUGA UTK  
ANAK2 — BENGKELNYA MASIH  
JALAN TANPA DIA**

**S**AYA sekarang makelaran dik. Apa saja yang halal dan bisa jadi duit saya kerjakan...," kata WS.Rendra ketika ditemui Buana Minggu di ruang kerjanya.

Rendra sudah tidak lagi main sandiwara maupun baca puisi karena dilarang oleh pemerintah. Ia lebih banyak tinggal di Jakarta, satu rumah dengan istri ketiganya Ken Zulaida di bilangan Tomang Tinggi Jakarta.

Rendra secara hukum sudah resmi bercerai dari kedua istrinya; pertama dan kedua, namun menurutnya masih ada hubungan persaudaraan.

"Jadi satu sama lainnya juga tidak menutup diri", tutur Rendra.

Anak2nya tidak dipisahkan, boleh ikut ibunya atau bapaknya tergantung dimana mereka mau. Kedua bekas istrinya itu masih tinggal di Yogyakarta bersama anak2nya, sedangkan Rendra mondar mandir Jakarta-Yogya.

Rendra yang pada akhir Maret ini genap berusia 46 tahun, masih mempunyai keinginan naik panggung atau mengadakan pertunjukkan pentas asal saja pihak pemerintah bisa memberikan lampu hijau.

Menurutnya, dengan adanya larangan tsb. bukan saja mematikan kreasinya sebagai seniman tetapi hilang juga rejeki yang selama ini memang ia dapat dari jiwa seni yang dimilikinya itu.

Namun demikian, Bengkel Teaternya di Yogyakarta masih tetap hidup yang kini dipimpin oleh Eddy Haryono dan masih giat mengadakan pertunjukan2nya; tanpa Rendra.

Berbicara soal emansipasi wanita baik diluar maupun



• WS Rendra. Penampilannya lebih bersih, boyish, meski sudah 46 tahun dan tanpa kreasi seperti dulu lagi. (Foto: BM/Bas)

didalam negeri, Rendra mengatakan, emansipasi itu tidak saja pada wanita, bahkan di negara Barat perlu ada emansipasi anak2; Anak2 di negara Barat merupakan klas yang tidak boleh campur urusan orang2 tua. Begitu pula dengan Indonesia sendiri perlu adanya emansipasi rakyat. Dimana rakyat Indonesia dewasa ini banyak kurang mendapatkan hak2 yang wajar.

Keketatan akan dunia anak2 di negara Eropa, jangan sampai mengganggu urusan orang2 tua, menurut Rendra dapat mengakibatkan adanya pembentukan sifat2 yang kurang manusiawi. Seperti misalnya, anak2 tidak boleh banyak tahu akan dunia orang2 tua dan bahkan kalau di Eropa orang gila tidak dibolehkan berkeliraran di jalan2.

Hak sosial mereka sangat

dibatasi sekali, sehingga mengalami kurangnya komunikasi antar mereka sendiri dan antar anak dan orang tua. Kasih sayang orang tua yang kurang terhadap anaknya berakibat tuntutan adanya emansipasi anak di negara Barat. Sudah sepantasnyalah di negara Barat soal Emansipasi anak itu mulai dipikirkan. Sedangkan untuk Indonesia emansipasi anak muda dan rakyat sudah juga memerlukan pemikiran yang serius. Golongan anak muda tidak diberi kesempatan untuk mengolah ediloginya sendiri dan berorganisasi sendiri. Kurangnya diberikan kebebasan untuk mengkritik yang salah dan membenarkan yang benar. Inilah perlunya emansipasi golongan muda dan rakyat di Indonesia ini.

Bila dibandingkan dengan negara Barat emansipasi golongan muda dan rakyat disana lebih bebas dan bisa dirasakan. Sedangkan di Indonesia kurang adanya peremajaan dalam segala hal.

Soal Wanita.—

Ditanya mengenai pandangannya terhadap wanita, Rendra tidak banyak memberikan komentarnya. Pada prinsipnya wanita juga harus diberi kesamaan haknya dengan kaum pria. Wanita harus lebih banyak mendapatkan perlindungan, baik itu secara pribadi ataupun secara organisasi dsb.

Disamakan hak2 sosialnya, hak2 ekonominya dan hak2nya yang lain yang juga banyak dituntut oleh kaum pria. Wanita lebih banyak menuntut kesamaan haknya dan bukan hanya sebagai pajangan, dewi atau pun pelacur saja. Wanita sekarang lebih kritis dan lebih maju bahkan lebih berani dibandingkan dengan wanita2 pada jaman dulu. Mereka lebih menuntut kebebasannya sendiri dan tidak atau jarang mau didekte sebagai robot saja.

Berbeda dengan wanita jaman dulu, mereka lebih banyak menurut pada kehendak orang tua atau kehendak laki2. Apa kata suaminya atau orang tuanya, mereka kebanyakan menurut saja.

Berbicara soal kecantikan wanita ia lebih cenderung mengatakan, hal itu adalah relatif. Pendapat orang satu sama lain tidak sama. Menurut



• WS Rendra di tempat kerjanya kini. Semua serba bersih dan rapih walau mungkin tak sejalan dng "panggilan" seninya. (Foto:BM/Bas)

hatinya lemah lembut. Tetapi menurutnya belum tentu demikian. Begitu pula dengan hidup tentram dan sejahtera, Rendra mengatakan relatif. Seseorang merasa tentram dan bahagia, walaupun keadaannya serba kekurangan kalau dinilai dari segi ekonomi. Tetapi bagi seseorang yang lain itu belum jaminan tentram bahagia.

#### Ke Australia.—

Dalam waktu dekat ini sebenarnya Rendra bersama Bengkel Teaternya mendapatkan undangan untuk main di Australia. Tetapi karena adanya larangan mengadakan pertunjukan2 dimanapun Rendra berada, hal itu membuatnya trenyuh dan sangat menyesal sekali, karena tidak bisa berangkat. Namun dengan adanya anggota2nya yang lain, maka undangan itu mudah2an bisa dipenuhi; tentunya tanpa Rendra. Soal pendidikan di bengkelnya, anggota bengkel diberikan sistem2 pendidikan,

selama ± 3 bulan. Kemudian untuk mutu dan peningkatan karier bisa dikembangkan sendiri. Beberapa orang anak didiknya yang sudah jadi al. Deddy Sutomo, Arifin C.Noor (sutrudara), Putu Wijaya dsb.

#### Poster dan percetakan.—

Untuk menunjang pendidikan anak2nya dan juga untuk keseimbangan rumah tangganya, Rendra yang sudah banyak makan asam garam dunia seni itu kini bergerak dalam bidang pembuatan poster2 dan percetakan buku2 maupun selebaran2 dan pamflet. "Lumayanlah dik, hasilnya bisa untuk menutup kebutuhan", lanjut Rendra.

"Kalau anda tanya soal anak2 saya, anak2 statusnya memang ikut mamahnya. Itu dalam keputusan hukum. Tetapi kita sebagai orang Timur juga tidak boleh lantah begitu saja menolak anak. Mereka ingin ikut siapa saja boleh. Satu minggu dengan saya atau satu minggu lagi dengan mamahnya."

Sebulan sekali, Renda pemuda yang dilahirkan di Solo kemudian hijrah ke Yogyakarta itu, pulang ke Yogyakarta untuk menengok Bengkel Teaternya.

"Itupun saya lakukan kalau sedang banyak rejeki.- Kalau pas2an saja yah...., kadang2 dua atau tiga bulan sekali baru pulang ke Yogya.." kata Rendra. (Bas).\*\*\*

Lampiran 5

DAERAH KEPOLISIAN IX JAWA TENGAH  
KOMANDO RESORT KEPOLISIAN 961 KOTA  
KOTA YOGYAKARTA.

Yogyakarta, 3-Februari 1975.

nomer : RES.961/PKN/20/1/1975.

sifat : Segera.

Lamp. : --

u a l : Pementasan sebuah Drama Yunani Kuno "OIDIPUS BERPULANG" karya Shpocles.-

KEPADA ITR. :

SDr. A. UNTUNG BASUNI

" BENGKEL TEATER "

KETANGGUNGAN WETAN No. 165

DI

Y O G Y A K A R T A .

Menarik surat permohonan idzin dari saudara nomer :  
04/HT/75 tanggal 21 Januari 1975 untuk mengadakan ;

1. Pementasan sebuah Drama Yunani kuno yang berjudul :  
" OI DIPUS BERPULANG " karya Shpocles.
2. waktu : tanggal 15 Februari 1975, jam: 19.00-23.00.
3. Tempat : Gedung sport hall Aridesono Yogyakarta.

dengan ini diberitahukan bahwa berdasarkan :

- a. Penelitian terhadap terjemahan naskah yang Saudara lampirkan dengan naskah aslinya.
- b. Pertimbangan-2 dari pihak atasan.

Maka permohonan idzin saudara tersebut tidak dapat diizinkan/ ditolak.

Demikian untuk menjadikan periksa dan diindahkan.

KOMANDAN RESORT KEPOLISIAN 961  
KOTA YOGYAKARTA  
KEPALA SEKSI P.K.N.

WAJJOENO

LETTU. POL. MRP. : 36050011.

TEMBUSAN kepada :

1. MADAPOL. IX JATENG.
2. DAN. TARRES. 96 YOGYAKARTA.
3. PERTINGGAL.

Sumber : Koleksi pribadi milik Pak Edi Haryono



Lampiran 6

DAERAH KEPOLISIAN IX JAWA TENGAH  
KOMANDO RESORT KEPOLISIAN 961 KOTA  
Y O G Y A K A R T A

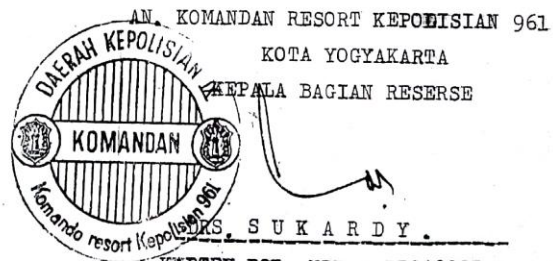
Yogyakarta, 30 September 1977.

Nomer Pol. : RES.961/PKN/<sup>296-57</sup>/IX/77.  
Klasifikasi : Penting.  
Lampiran : -.-  
Perihal : Pementasan Drama "SEKDA"  
oleh Bengkel Theatre  
W.S. RENDRA.-

K E P A D A :  
SDR. A. UNTUNG BASUKI  
KETUA BONGKEL TEATER  
KETANGGUNGAN WETAN No. 165  
DI  
Y O G Y A K A R T A .

DERAJAD : SEGERA.

1. Menjawab surat Saudara tertanggal 5-9-1977 Nomer :  
BT/SEKDA/01/77 dan tanggal 22-9-1977 Nomer :  
BT/SEKDA/02/77, dengan ini diberitahukan bahwa ber-  
dasarkan radiogram dari Kadapol IX Jateng No. Pol. :  
TR/DAK-9/Intel Pam/116/9/77 tanggal 29-9-1977 yang  
baru kami terima pada tanggal 30-9-1977, maka pement-  
asan Drama "SEKDA" yang akan Saudara pentaskan tang-  
gal 2 dan 3 Oktober di kota Yogyakarta belum dapat  
DIIDZINKAN.
2. Demikian untuk menjadikan maklum dan guna seperlunya.



TEMBUSAN kepada :

1. KADAPOL IX JATENG  
UP. KASI. P.K.N.  
DI SEMARANG.
2. DAN. TARRES. 96 YK.
3. P E R T I N G G A L .

Sumber : Koleksi pribadi milik Pak Edi Haryono



## DAFTAR RIWAYAT HIDUP



Anisa Suci Rahmayuliani, lahir di Bogor, 15 Juli 1995. Penulis merupakan anak pertama dari tiga bersaudara, pasangan suami istri Muhammad Ali dan Mintarsih. Bertempat tinggal di Kampung Babakan Rt: 02/03 No. 158 Tapos, Depok. Penulis menamatkan Pendidikan Dasar SD Negeri Sukatani 7 pada tahun 2007. Menamatkan Pendidikan Menengah Pertama di SMP Negeri 11 Depok pada tahun 2010. Menamatkan Pendidikan Menengah Atas di SMA Negeri 4 Depok pada tahun 2013. Penulis melanjutkan kuliah pada Jurusan Sejarah, Prodi Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Jakarta melalui jalur SBMPTN (Seleksi Bersama Masuk Perguruan Tinggi Negeri) pada tahun 2013. Pengalaman organisasi penulis adalah Wakil Ketua Badan Semi Otonom Pusat Studi Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial pada tahun 2015/2016. Hingga saat ini penulis masih aktif menjadi anggota Teater Zat. Jika ada kritik dan saran mengenai isi dari penulisan skripsi ini silakan hubungi [sucianisa42@gmail.com](mailto:sucianisa42@gmail.com)