

IDENTITAS KEINDONESIAAN DALAM DRAMA INDONESIA TAHUN 70-AN: SEBUAH PEMBACAAN NEW HISTORICISM

Lina Meilinawati Rahayu
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
Email: lina.meilinawati@unpad.ac.id

Abstrak: Tulisan ini ingin membuktikan bahwa identitas sebuah bangsa dapat dibaca melalui karya sastra. *New Historicism* berkeyakinan bahwa selalu ada kaitan antara teks dan sejarah. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Tulisan ini akan mendeskripsikan “identitas keindonesiaan” dalam drama Indonesia tahun 70-an. Dalam konteks demikian teks sastra Indonesia yang merefleksikan sejarah Indonesia dapat diposisikan sebagai pembacaan sejarah dari versi yang lain. Oleh karena itu, perspektif *new historicism* menjadi tepat digunakan untuk mendedah fenomena teks sastra yang demikian: yakni, dengan cara menyuguhkan kenyataan-kenyataan di luar teks sejarah yang mainstream. Pendekatan *new historicism* tidak memisahkan karya sastra dengan pengarangnya, juga tidak memisahkan karya sastra itu dengan konteks zamannya. Teks yang dijadikan objek penelitian adalah *Ben Go Tun* (1977) karya Saini K.M. dan *Topeng* (1972) Karya Ikranagara. Teks sengaja dipilih yang terbit awal tahun 70-an dan akhir tahun 70-an agar identitas dalam rentang sepuluh tahun bisa dibandingkan sehingga dapat memberi gambaran bagaimana Indonesia dalam kurun waktu tersebut. Dari analisis kedua drama tersebut menunjukkan bahwa ketimpangan sosial menjadi menjadi masalah utama.

Kata-kata Kunci: sejarah, drama, identitas, keindonesiaan, *new historicism*

PENDAHULUAN

Sejarah merupakan representasi kesadaran penulis sejarah dalam masanya (Kartodirdjo, 1982: XIV). Putu Wijaya (2009:36-38), sastrawan dan dramawan Indonesia menyebutkan bahwa “*Bila sejarah secara rinci adalah saksi peradaban manusia ke belakang, ilmu pengetahuan potret manusia masa kini, sastra adalah eksistensi manusia dalam seluruh dimensinya.*” Taufik Abdullah dalam Mahayana (2008) menyebutkan ada dua hal penting yang dapat disampaikan novel (sastra). Pertama, sastra dapat memberikan pantulan-pantulan tertentu tentang perkembangan pemikiran, perasaan, dan orientasi pengarangnya. Kedua, sastra dapat pula memperlihatkan bagaimana bekerjanya suatu bentuk struktural dari situasi historis tertentu dari lingkungan penciptanya. Sependapat dengan pemikiran Wijaya dan

Abdullah di atas bahwa sastra melihat sejarah dengan mata yang lain. Wijaya menekankan bahwa eksistensi manusia masa lalu, masa kini, dan mungkin masa yang akan datang dapat terekam dalam karya sastra. Begitu pun Abdullah melihat bahwa sastra, dari sisi subjektif, merekam situasi historis.

Karya sastra, apa pun, bukan hanya sekadar fiksi, melainkan jendela budaya bahkan rekaman sejarah. Keyakinan ini didukung oleh para pemikir dunia yang menyebutkan bahwa sejarah itu sendiri terdiri atas bermacam-macam teks. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Budianta (2006) menekankan bahwa kenyataan sejarah terdiri atas berbagai versi yang penuh kontadiksi, keterputusan, pluralitas, dan keragaman. Dengan demikian, kaitan antara karya sastra dan sejarah adalah kaitan intertekstual antara berbagai teks (fiksi maupun factual) yang diproduksi dalam kurun waktu yang sama atau berbeda. Pendekatan ini kemudian disebut *New Historicism* (kami tetap akan menggunakan bahasa asingnya sebagai nama sebuah pendekatan). Istilah *NH* pertama kali digunakan Stephen Greenblatt pada tahun 1982 yang mencoba melihat keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi, dan politik yang melingkupinya. Ia mendobrak kecenderungan kajian tekstual yang ahistoris, otonom, dan dipisahkan dari aspek yang berada di luar karya.

Penelitian ini akan difokuskan pada naskah-naskah drama Indonesia kurun waktu tahun 1970. Pemilihan ini didasarkan bahwa tahun tersebut adalah penggantian dari orde lama ke orde baru. Bagaimana para seniman khususnya sastrawan dalam merespons zamannya. Penggambaran kondisi pada masa itu yang dilukiskan dalam naskah drama akan dibandingkan dengan misalnya berita di media massa atau dalam buku-buku sejarah.

Sesuai dengan model pendekatan yang digunakan teks-teks drama tersebut dipandang sebagai formasi diskursif yang memproduksi makna. Diharapkan dapat terekam konstruksi Indonesia dalam sastra drama tersebut. Teks yang akan dijadikan objek penelitian adalah *Ben Go Tun* (1977) Karya Saini K.M. dan *Topeng* (1972) karya Ikranagara. Bila Ikranagara menulis pada awal tahun 70-an sementara Saini KM menulis pada akhir tahun 70-an. Ini sekaligus membandingkan bagaimana konstruksi Indonesia pada awal dan akhir tahun 70-an.

Budianta (2006) dalam jurnal *Susastra*, Vol. 2 Nomor 3 mencoba melihat kontribusi *New Historicism (NH)* dalam sejarah kritik sastra di Barat dan apa yang ditawarkannya bagi kritik sastra Indonesia. Ada tiga pertanyaan yang coba dijawabnya dalam tulisan terkait kritik yang berkembang dalam dua dekade terakhir abad ke-20, 1) pembaharuan apa yang disumbangkan *NH*? Apakah *NH* menawarkan kemungkinan-kemungkinan baru bagi kajian sastra di Indonesia? Dan apa keterbatasannya? Dengan kata lain Budianta menjelaskan dengan rinci tentang *New Historicism*.

Greenblatt (1994) melalui *New Historicism* menawarkan pembaharuan dalam bidang sejarah yang waktu itu masih dominan di Amerika. Dalam kaitan dengan penelitian di Indonesia hal ini belum banyak dilakukan selain pandangan terhadap

sejarah masih mainstream. Artinya, teks lain yang juga mengungkapkan sejarah secara lebih benderang diabaikan karena dianggap fiksi. Selama ini, sejarah masih dilihat dari kacamata penguasa. Di bawah ini terlebih dahulu akan diuraikan penelitian-penelitian yang memakai pendekatan New Historicism dalam berbagai artikel dalam jurnal.

Barry (2002:172) menekankan bahwa teks-teks sastra dan nonsastra semuanya merupakan produk budaya. *New Historicism* merupakan pendekatan kritik sastra yang menekankan keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi, dan politik yang melingkupinya. Pendekatan ini memungkinkan para peneliti memiliki peluang untuk memeriksa teks-teks sastra juga teks-teks nonsastra yang merepresentasikan persoalan yang sama.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa semua teks selalu merepresentasikan zamannya termasuk karya sastra dalam hal ini teks drama. Seperti yang dikemukakan Foucault (2011) bahwa semua teks, termasuk wacana akademis suatu zaman atau representasi suatu zaman, muncul karena kondisi zamannya. Sastra tidak dapat lagi dipandang sebagai sesuatu yang keluar dari sejarah dan terapung di udara seperti sebuah entitas yang terasing dan terpisah. Sastra tidak lahir dari kekosongan dan tidak jatuh dari langit. Hal ini sejalan dengan pendapat Greenblatt (2005:6-7) menegaskan bahwa dunia yang digambarkan dalam karya sastra bukanlah sebuah dunia alternatif, melainkan sebuah cara mengintensifkan dunia tunggal yang kita huni. Dalam mengkaji jaringan tersebut, *new historicism* menekankan dimensi politis ideologis produk-produk budaya.

Dengan demikian, sejalan yang dikemukakan Budianta (2006) sejarah, sastra, monumen, potret, mode, uang adalah bagian dari sistem tanda yang mewakili dan sekaligus menghadirkan kembali sesuatu di luar dirinya dengan menyusun dan memilih tanda-tanda dalam sistem yang ada. Dengan demikian, melihat konstruksi Indonesia dalam sastra drama dan membandingkan dengan teks nonfiksi akan merepresentasikan kondisi Indonesia ketika karya itu terlahir.

PEMBAHASAN

Tentang Kedua Naskah: *Ben Go Tun* karya Saini K.M. dan *Topeng* karya Ikranagara

Drama *Ben Go Tun* mengisahkan Seorang Veteran perang yang dengan bangga membeberkan kisah perjuangannya melawan Belanda dan Jepang di masa penjajahan, kepada wartawan. Dia sangat gembira ketika kisah hidupnya dimuat dalam koran. Berita pun tersebar. Wartawan sebenarnya mengetahui bahwa apa yang dibebarkan veteran itu banyak kebohongan. Sang wartawan bekerja sama dengan seorang seniman berniat memeras Veteran dengan cara menyodorkan bukti-bukti bahwa ia bukanlah veteran. Sang veteran sangat ketakutan dan menyuruh untuk mencarikan dukun untuk menutup berita buruk tentang dirinya. Dukun yang sebenarnya tidak sakti bekerja sama dengan mahasiswa untuk memeras sang veteran. Niat dukun dan mahasiswa diketahui oleh wartawan dan seniman. Terjadilah perkelahian. Tiba-tiba datanglah seorang

jenderal meleraikan perkelahian tersebut. Ternyata wartawan, seniman, dukun, dan mahasiswa semuanya palsu. Mereka mengaku memiliki profesi/pekerjaan tersebut untuk mendapatkan keuntungan. Sang Jenderal marah dan menghukum mereka. Saat hukuman berlangsung, tiba-tiba datang beberapa suster yang akan menjemput Sang Jenderal. Ternyata sang Jenderal itupun bukanlah seorang Jenderal melainkan seorang pasien rumah sakit jiwa yang kabur dan mencuri seragam seorang jenderal dari seorang penjahit.

Drama *Topeng* karya Ikranagara berkisah tentang empat orang tokoh yang bernama Marmar, Kara, Yang Kukuh, dan Si *Topeng*. Keempatnya menyatakan keluhan-keluhan masing-masing. Selain itu, ada tokoh-tokoh tanpa nama, tetapi ditampilkan identitasnya, yaitu Kakanda & Adinda, Makhluk ber*Topeng*, Perempuan-perempuan seksi, Para dokter, Para Algojo, manusia-manusia lain. Semua tokoh-tokoh dalam drama tersebut berkeluh kesah dengan kondisi yang terjadi di sekitar mereka, tampak dalam kutipan di bawah ini

Tak henti2 nya – kerja – kesibukan – dunia produksi – dunia perdagangan – dunia kota2 – kepadatan penduduk – keramaian pesta – pawai2 – hiburan – film – striptis – olah raga – kesenian – buku2 – perdebatan2 – sukses2 – kegagalan2 – perbaikan – kejahatan – pertolongan – pemerkosaan – tidur nyenyak – sakit parah – usia tua – kematian – upacara suci – kesibukan nuansa – nuansa, dst.

Dengan kata lain, tokoh-tokoh dalam drama ini menggambarkan suasana muram dan kebobrokan situasi tempat tokoh-tokoh itu berada.

Ketimpangan Sosial dalam Drama Tahun 70-an

Kekuasaan, politik, ketimpangan sosial, dan dan semua yang berkaitan dengan itu menjadi bahan utama dalam penulisan *Ben-Go-Tun* karya Saini KM dan *Topeng* karya Ikranagara. Kedua drama itu ditulis pada tahun 70-an. Pada tahun terjadi perubahan politik yang penting karena perubahan orde lama. Bisa dijelaskan di sini bagaimana kondisi ekonomi Indonesia setelah kemerdekaan bahwa keadaan ekonomi keuangan pada masa awal kemerdekaan amat buruk, antara lain disebabkan oleh :

- a. Inflasi yang sangat tinggi, disebabkan karena beredarnya lebih dari satu mata uang secara tidak terkendali. Pada waktu itu, untuk sementara waktu pemerintah RI menyatakan tiga mata uang yang berlaku di wilayah RI, yaitu mata uang De Javasche Bank, mata uang pemerintah Hindia Belanda, dan mata uang pendudukan Jepang.
- b. Adanya blokade ekonomi oleh Belanda sejak bulan November 1945 untuk menutup pintu perdagangan luar negeri RI.
- c. Kas negara kosong.
- d. Eksploitasi besar-besaran di masa penjajahan.

Kondisi ini tidak berubah sampai akhir masa pemerintahan presiden Soekarno. Ketika Soeharto menjadi presiden, yang kemudian disebutnya sebagai ORBA (orde Baru) yang menegasi masa sebelumnya yang disebut Orde Lama. Presiden Soeharto pada saat itu membuat tahapan pembangunan yang kemudian disebutnya sebagai Pelita (Pembangunan Lima Tahun). Yang menjadi titik Berat Pelita I adalah “Pembangunan bidang pertanian sesuai dengan tujuan untuk mengejar keterbelakangan ekonomi melalui proses pembaharuan bidang pertanian, karena mayoritas penduduk Indonesia masih hidup dari hasil pertanian”. Pembangunan lima tahun pertama yang titik beratnya untuk meningkatkan taraf hidup bangsa Indonesia yang masih miskin (keterbelakangan ekonomi). Kondisi ini sungguh nyata digambarkan drama *Topeng* yang terlihat dalam kutipan di bawah ini

Marmar memuntahkan kata2nya:
“siang hari, siang hari
cacing2 kelaparan
menggeliat dalam perut dan usus2
pinggang jadi gembung
celana dalam yang kotor
spilis, malaria, munta darah,
kain putih, kain putih
kain belaco kain sutera, batik!
Botol2 obat mata
senyuman komersil
transaksi2 perdagangan
restoran, asap pabrik, deru mobil dinas
perundingan
korupsi
korban2
peperangan
pelacuran
pengguguran bayi
hipokrisi
korsi2 jadi hangat bekas pantat sekretaris pribadi!
keringat mengucur
sampai ketumit kaki
membungkuk dan membungkuk
di bawah pijar panas matahari
siang
siang, siang, s i a n g ...!!!!!!”

Semua kebobrokan dalam masyarakat ditampilkan dalam ungkapan tokoh di atas. Dari kutipan di atas ada 4 hal dalam masyarakat yang menjadi sorotan, (1) kemiskinan hingga menyebabkan kelaparan, (2) penyakit, baik penyakit fisik dan penyakit masyarakat (3) kolusi dan korupsi, (4) frustasi. Keempat hal ini yang ingin diangkat

dalam drama tersebut. Sejarah menunjukkan bahwa pada awal tahun 70-an kondisi sosial ekonomi dalam taraf yang rendah. Presiden sedang menyusun berbagai strategi melalui repelita untuk –pertama-tama- menaikkan taraf hidup ekonomi terlebih dahulu. Dalam setiap narasi yang dibangun dalam teks drama ini mengukuhkan terus-menerus kebobrokan yang terjadi di sana, dalam naskah itu. Di bawah ditampilkan kutipan yang kembali menunjukkan itu,

Tak henti2nya – kerja – kesibukan – dunia produk
dunia perdagangan – dunia kota2 – kepadatan penduduk –
keramaian pesta – pawai2 – hiburan – film – (...) –
olah raga – kesenian – buku2 – perdebatan2 – sukses – ke gagalan2 –
kebaikan – kejahatan – pertolongan – perkosaan – tidur nyenyak – sakit
parah – usia tua – upacara suci – kesibukan – mainan mainan dst.

Dari kutipan di atas, pada awal dijelaskan bahwa kemanusiaan semakin menipis karena orang disibukkan dengan berbagai hal untuk memenuhi kebutuhan hidup. Dunia produk (produksi) identik dengan dunia perdagangan dan dunia kota. Sementara pada frase selanjutnya dibuat oposisi biner: sukses >< kegagalan, kenaikan >< kejahatan, pertolongan>< perkosaan, tidur nyenyak>< sakit parah. Oposisi biner di atas sekaligus sebuah paradok yang itu terus-menerus ada dalam kehidupan.

Drama *Ben Go Tun* karya Saini KM mempunyai nafas yang tidak jauh berbeda. Bila tokoh-tokoh dalam drama *Topeng* karya Ikranagara menyoroti kebobrokan hampir melulu dengan cara sarkastis, kebobrokan dalam *Ben Go Tun* ditampilkan dengan sindiran bahkan parodi. Namun, tetap pada akhir cerita Saini KM menyampaikan sindiran dengan sarkastis. Tokoh Jenderal yang ditakuti dan dihormati bahkan menjadikan semua mengakui kesalahannya hanyalah seorang pasien rumah sakit jiwa yang bermimpi ingin menjadi Jenderal. *Ending* cerita sekaligus ironi bahwa sebenarnya tidak ada satu tokoh pun yang benar dalam drama itu.

Setiap tokoh membuka kedoknya masing-masing setelah ada Jenderal yang tiba-tiba datang. Mereka mengaku dengan sendirinya bahwa apa yang dilakukan kan ditampilkannya selama ini hanya ikut-ikutan atau mencari keuntungan semata. Di bawah ini satu per satu dikutipkan kesaksiannya.

PEMUDA : Kalau ganja memang sudah mengisap, Pak, tapi yang lain lebih keras belum pernah. (*Melirik ke arah Amat*). Kalau tadi saya mengatakan kepada tukang jualan rokok itu bahwa saya morfinis kawakan, itu cuma berlagak saja, Pak. Maklumlah saya anak muda, Pak. Sungguh saya berjanji tidak akan sekali-kali lagi mengisap ganja. Soal protes-protesan, saya hanya ikut-ikutan saja, Pak. Soalnya kawan saya mengatakan generasi kami ini generasi protes, jadi saya ikut. Biar disambar geledek, Pak, saya cuma ikut-ikutan.

SI KEMEJA BATIK

- (WARTAWAN) : Kalau saya pergi ke luar kota saya suka minta uang pada pejabat-pejabat dengan alasan kehabisan ongkos jalan. Saya pun suka berjanji bahwa saya akan menulis yang baik-baik saja tentang daerah mereka. Kadang-kadang saya tulis, kadang-kadang tidak saya tulis.
- PRIA
(VETERAN PEJUANG) : Ampun! Ampun! Saya mengaku! Saya bukan pejuang. Saya paling dulu masuk kota dan bekerja sama dengan Belanda waktu kawan-kawan saya bergerilya.
- DUKUN : Tapi, Pak Jendral.... (*Mendengar Dukun itu berani menantang, dengan geram hansip-hansip itu menghujannya dengan pukulan pentung*). Ampun, Pak, ampun, memang saya penipu. Tapi mereka yang saya tipu memang minta ditipu! Walau pun saya tidak bisa apa-apa, cuma bisa satu dua mantera, mereka percaya pada saya.
- SI BUNTUT KUDA
(SENIMAN) : Saya cuma ikut-ikutan saja, Pak. Orang lain mengadakan pementasan aneh dan *edan-edanan*, saya ikut-ikutan. Cuma supaya beken saja, Pak. Orang lain meneriakkan kata-kata kotor di pentas, saya ikut juga. Saya juga mempergunakan slogan-slogan, Pak. Dulu kesenian saya, saya namakan “Kesenian Teroris,” semboyan kesenian kami ialah “Seni sama dengan kentut.” Sekarang saya namakan kesenian saya aliran seni Langit Lapis Ketujuh, dan saya proklamasikan diri saya sebagai nabi pentas zaman ini. (*Si Buntut Kedua seperti kehabisan nafas*).

Pemuda, wartawan, mantan pejuang, dukun, seniman sebetulnya tidak ada yang benar-benar mengerjakan profesi atau pekerjaannya. Mereka hanya mencari keuntungan dari profesi tersebut. Namun, kesempatan itu mereka lakukan karena ada peluang yang bisa dimanfaatkan. Pemuda ikut-ikutan protes karena mencari identitas diri dan butuh pengakuan padahal tidak tahu sebenarnya apa yang sedang menjadi tuntutan dalam protes tersebut. Wartawan mendapatkan keuntungan karena banyak orang yang haus popularitas atau sebaliknya takut aib diberitakan. Keduanya merupakan peluang wartawan untuk mendapat keuntungan. Veteran perang adalah seorang kaya raya, tetapi dia masih butuh “panggung” yaitu popularitas. Dia rela mengeluarkan banyak uang agar kisahnya (tidak benar) diberitakan di media. Dia mendapat kepuasan dari kepopulerannya. Dukun mengambil keuntungan dari orang yang mempercayinya bahwa dia “pintar” dan bisa menolong untuk melepaskan diri dari penderitaan, kesulitan, atau penyakit. Walaupun apa yang dikemukakannya palsu, tapi tamu-tamunya tetap mempercayainya. Modal kepercayaan itulah yang dijadikan alat

untuk mencari keuntungan. Terakhir seniman, pokoknya asal menampilkan sesuatu yang beda dari yang lain agar disebut sebagai seniman.

Kebobrokan-keborokan tersebut yang diungkapkan oleh drama *Ben Go Tun*. Hal ini tidak bisa dilepaskan dari sejarah masa itu. Ketika para mahasiswa sering turun ke jalan untuk memprotes berbagai kebijakan pemerintah. Tahun 1977 di Indonesia waktu sekolah diperpanjang menjadi 1,5 tahun karena berbagai demo yang terjadi pada saat itu yang menyebabkan para mahasiswa dan pelajar tidak belajar sebagaimana mestinya. Begitupun dengan wartawan. Dalam drama ini disindir para wartawan gadungan yang di Indonesia disebut dengan “wartawan amplop”. Mereka menulis berita sesuai pesanan untuk mendapatkan amplop (uang).

Dengan demikian, drama *Ben Go Tun* karya Saini KM dan *Topeng* karya Ikranagara merupakan representasi zaman yang melahirkannya. Drama-drama itu ditulis ketika masyarakat kita yang diubah namanya menjadi Orde Baru mulai terasa ketimpangan sosial yang tidak juga surut dengan adanya perubahan politik karena gugurnya Orde Lama.

SIMPULAN

Identitas Keindonesia direpresentasikan dalam drama *Topeng* dan *Ben Go Tun*. Perubahan politik yang terjadi hanya memberi harapan sementara, sedangkan kaum intelektual masih melihat begitu banyak masalah yang tidak terpecahkan dalam masyarakat. Itulah yang menjadi sumber yang sangat kaya bagi penulis drama Indonesia. Para penulis drama menyindir, mengejek, bahkan marah dalam menyampaikan pesan bahwa masih adanya berbagai ketimpangan itu. Berbagai ketimpangan Indonesia tahun 1970-an direpresentasikan dalam kedua drama tersebut.

DAFTAR RUJUKAN

- Brandon, James R.. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*. diterjemahkan R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI, 2003.
- Budianta, Melani. “Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Ktitik Sastra. *Jurnal Susastra*. Vol 2 No. 3 hlm. 1-19, 2006.
- Damono, Sapardi Djoko. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2005.
- . "Revolusi, Kemerdekaan, Ketimpangan." dalam *Antologi Drama Indonesia 1946-1968*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "Romantisme dan Propaganda Dalam Drama Indonesia." dalam *Antologi Drama Indonesia 1931-1945*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.

- . "Sayembara, Absurditas, dan Protes." dalam *Antologi Drama Indonesia 1969-2000*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "Sebermula Adalah Realisme." dalam *Antologi Drama Indonesia 1895-1930*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "100 Tahun Drama Indonesia: Pengantar Umum Antologi Drama Indonesia 1-4." Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif*. Jakarta: Gramedia, 1982.
- Kayam, Umar. "Nilai-Nilai Tradisi dan Teater Kontemporer Kita." dalam Tommy F. Awuy ed. *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999, p. 284-295.
- Mahayana, Maman "Fakta dan Fiksi: Pertalian Sastra dan Sejarah" dalam <http://mahayana-mahadewa.com/2008/11/20/fakta-dan-fiksi-pertalian-sastra-dan-sejarah/#ixzz1Y7e2YgIf>.
- Rahayu, Lina Meilinawati. 2004. *Perubahan Ideologi dari Sangkuriang-Dayang Sumbi ke Sang Kuriang Karya Utuy Tatang Sontani*. Tesis UI (tidak dipublikasikan)
- Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Sumardjo, Jakob. "Perkembangan Terjemahan Sastra Drama Asing Di Indonesia." dalam Afrizal Malna dkk., ed. *Beberapa Pemikiran Tentang Pementasan Naskah Barat Oleh Teater Indonesia*, Jakarta: Goethe-Institute Jakarta, 1988, p. 5-16.
- *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*, Angkasa Bandung 1993.
- . "Teater Indonesia Era 1900-1945." dalam Tommy F. Awuy, ed. *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999, 209-223
- . *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press, 2004.
- Taum, Yoseph Yapi. "Representasi Tragedi 1965: Kajian New Historicism atas Teks-Teks Sastra dan Nonsastra Tahun 1966-1988. Disertasi. Fakultas Ilmu Budaya UGM. 2013.
- Wijaya, Putu. 2009. "Kegagalan Sastra dalam Peradaban" *Gong*, Edisi 111/X/2009, 36-38.

