

“PANGGUNG DAN DAKWAH”

Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007

SKRIPSI

Diajukan Kepada Fakultas Adab Dan Bahasa

Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta

Untuk Memenuhi Salah Satu Syarat Memperoleh Gelar

Sarjana Humaniora (S.Hum)



Oleh:

MUHAMMAD BAKHTIAR FIRDAUS

NIM. 183231010

PROGRAM STUDI SEJARAH PERADABAN ISLAM

FAKULTAS ADAB DAN BAHASA

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI RADEN MAS SAID SURAKARTA

2022

PERNYATAAN KEASLIAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Muhammad Bakhtiar Firdaus

NIM : 183231010

Program Studi : Sejarah Peradaban Islam

Fakultas : Adab dan Bahasa

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi saya yang berjudul “PANGGUNG DAN DAKWAH” Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007, adalah asli hasil karya atau penelitian saya sendiri dan bukan karya orang lain.

Apabila dikemudian hari diketahui skripsi ini adalah plagiasi maka saya siap dikenakan sanksi akademik.

Sukoharjo, 9 November 2022



Yang menyatakan,

Muhammad Bakhtiar Firdaus
NIM. 183231010

NOTA PEMBIMBING

Hal : Skripsi Sdr. Muhammad Bakhtiar Firdaus

NIM : 183231010

Kepada

Yth. Dekan Fakultas Adab dan Bahasa

Di UIN Raden Mas Said Surakarta

Assalamu'alaikum Wr.Wb.

Dengan Hormat, bersama ini kami sampaikan bahwa setelah menelaah dan mengadakan perbaikan, kami selaku pembimbing memutuskan bahwa skripsi sdr:

Nama : Muhammad Bakhtiar Firdaus

NIM : 183231010

Judul : "PANGGUNG DAN DAKWAH" Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007

Telah memenuhi syarat untuk diajukan pada sidang munaqosyah skripsi guna memperoleh gelar Sarjana dalam bidang Sejarah Peradaban Islam. Demikian, atas perhatiannya diucapkan terima kasih.

Wassalamu'alaikum Wr.Wb.

Sukoharjo, 9 November 2022

Dosen Pembimbing



Aan Ratmanto, M.A.

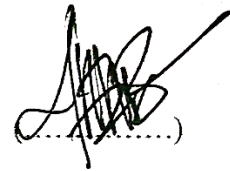
NIP. 19830625 201810 1 010

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi dengan judul “PANGGUNG DAN DAKWAH” Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007 yang disusun oleh Muhammad Bakhtiar Firdaus telah dipertahankan di depan Dewan Penguji Skripsi Fakultas Adab dan Bahasa UIN Raden Mas Said Surakarta pada hari Kamis, tanggal 1 Desember 2022 dan dinyatakan memenuhi syarat guna memperoleh gelar sarjana dalam bidang Sejarah Peradaban Islam (S.Hum).

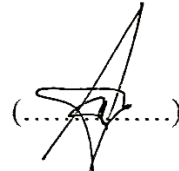
Penguji I

Merangkap Ketua : Sucipto, M.Hum.
NIP. 19880805 201908 1 001



Penguji II

Merangkap Sekretaris : Aan Ratmanto, M.A.
NIP. 19830625 201810 1 010



Penguji Utama

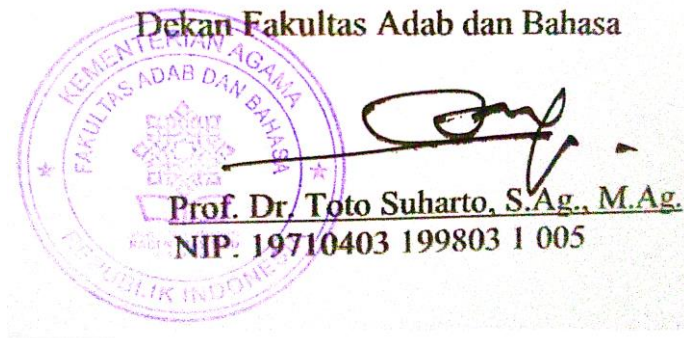
: Irma Ayu Kartika Dewi, M.A.
NIP. 19880430 201801 2 001



Surakarta, 1 Desember 2022

Mengetahui,

Dekan Fakultas Adab dan Bahasa



Prof. Dr. Toto Suharto, S.Ag., M.Ag.
NIP. 19710403 199803 1 005

MOTTO

مَنْ أَرَادَ الدُّنْيَا فَعَلَيْهِ بِالْعِلْمِ وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ فَعَلَيْهِ بِالْعِلْمِ وَمَنْ أَرَادَهُمَا فَعَلَيْهِ بِالْعِلْمِ

-K.H. Dawam Shaleh

Amor Patriae Nostra Lex

Sangkan Paraning Dumadi

-Sunan Kalijaga

PERSEMBAHAN

Ku persembahkan skripsi ini untuk kedua orangtua kakak, dan adikku. Terimakasih atas segala do'a dan dukungannya selama ini

ABSTRAK

Muhammad Bakhtiar Firdaus, 2022, “*PANGGUNG DAN DAKWAH*” *Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007*, Skripsi: Program Studi Sejarah Peradaban Islam, Fakultas Adab dan Bahasa, Universitas Islam Negeri Raden Mas Said Surakarta.

Penelitian ini membahas sejarah lahirnya kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta tahun 1961-2007. Permasalahan yang penulis bahas ialah mengenai awal mula lahirnya, dinamika perkembangan, serta karya yang dihasilkan Teater Muslim di Yogyakarta.

Berdasarkan permasalahan yang ada, penulis menggunakan metode penelitian sejarah yang dimulai dari pemilihan topik, pengumpulan sumber sejarah, memverifikasi sumber, interpretasi dan penulisan sejarah. Penulisan ini menitik beratkan pada sumber primer berupa naskah yang ditulis kelompok seni Teater Muslim, wawancara, arsip koran maupun foto, serta didukung peneliti terdahulu.

Hasil penelitian ini memaparkan bagaimana sejarah lahirnya kelompok seni Teater Muslim pada tahun 1961 dimana kondisi politik di Indonesia dalam masa rentan dominasi antara partai kiri dan partai nasionalis. Walaupun terdapat dinamika perkembangan dan penurunan serta vakumnya Teater Muslim pada 2007, kelompok seni tersebut mampu melalui perkembangan pada zamannya. Karya yang dihasilkan berhasil bertahan hingga beberapa dekade dari awal diciptakan. Salah satu karya fenomenal adalah naskah *Iblis* yang ditulis pada tahun 1961.

Kata Kunci: Seni, Teater Muslim, Dinamika, Sejarah.

ABSTRACT

Muhammad Bakhtiar Firdaus, 2022, “*STAGE AND DA’WAH*” Muslim Theater Arts Group in Yogyakarta 1961-2007. Thesis: Study Program of History of Islamic Civilization, Faculty of Adab and Language, Raden Mas Said State Islamic University Surakarta.

This research discusses the history of the birth of the Muslim Theater arts group in 1961-2007. The problem that the author discusses is about the beginning of the birth, dynamics, also works produced by Muslim Theater in Yogyakarta.

Based on the existing problems, the writer uses historical research methods starting from topic selection, collecting, historical sources, verifying sources, interpreting and writing history. This writing focuses on primary sources in the form of scripts written by the Muslim Theater arts group, interviews, newspaper and photos archives, also supported by previous researchers.

The results of this study describe how the history of the birth of the Muslim Theater arts group in 1961 where political condition in Indonesia were in a vulnerable period of domination between leftist parties and nationalist parties. Although there are dynamics of development and decline as well as the vacuum of the Muslim Theater in 2007, the art group was able to go through the developments of its time. The resulting work has survived for decades from when it was created. One of the phenomenal works is *Iblis’s* script written in 1961.

Keyword: Art, Muslim Theater, Dynamics, History

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Merekonstruksi suatu peristiwa yang terjadi di masa lalu bukan merupakan perkara yang mudah. Menulis sejarah secara mendetail dan faktual memerlukan usaha dan keberanian yang lebih. Minimnya sumber serta adanya sumber yang berserakan di beberapa lokasi menjadi hambatan yang berat bagi seorang peneliti sejarah. Selain itu subjektivitas dari saksi atau informan juga menyulitkan seorang peneliti sejarah dalam mengungkap suatu peristiwa masa lalu secara faktual.

Dikatakan bahwa sejarah merupakan suatu disiplin ilmu dalam rangka mengungkap kejadian masa lampau. Sejatinya sejarah adalah menafsirkan, memahami, dan mengerti yang artinya bahwa sejarah melakukan interpretasi terhadap peristiwa yang telah terjadi di masa lampau yang kemudian dipahami dan dimengerti sebagai acuan terhadap arah masa depan.

Kajian mengenai kesenian akhir-akhir ini menjadi topik yang menarik untuk dibahas. Mengingat Indonesia adalah negara yang kaya akan keberagaman suku, ras, maupun budaya. Maka dari itu, studi mengenai perkembangan teater turut menjadi perhatian guna memperkaya wawasan kebudayaan di Indonesia.

Skripsi ini hendak melihat bagaimana perkembangan dan dinamika yang terjadi pada salah satu kelompok seni pertunjukan Teater Muslim di Yogyakarta pada tahun 1961-2007, mengingat dalam kurun waktu tersebut kondisi politik di

Indonesia sedang tidak baik-baik saja karena maraknya isu PKI serta pergantian rezim dari Orde Lama ke Orde Baru. Di tengah situasi politik yang rentan, kesenian tetap mengekspresikan bagaimana menghidupi karya agar tidak termakan zaman dan dilupakan begitu saja.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini tidak lepas dari adanya bimbingan, motivasi, dan bantuan dari berbagai pihak. Jika bukan atas Ridho Allah SWT dan bantuan dari beberapa pihak yang bersangkutan mungkin penulis tidak akan bisa sampai di titik ini. Dengan tidak bermaksud mengesampingkan keseluruhan tersebut, izinkan penulis menyebutkan beberapa diantaranya.

Pertama, puji syukur kepada Allah SWT yang telah memberi nikmat rizki, kesehatan serta kesempatan untuk menempuh pendidikan sampai tuntas menempuh gelar strata satu, ketika masih banyak teman-teman yang belum tentu mendapat kesempatan yang sama yaitu meneruskan pendidikan sampai dengan tingkat universitas.

Kedua, orangtua penulis, Bambang Ariyanto dan Menik Ismiyati yang tiada mengeluh mencari rizki demi kelangsungan pendidikan putranya. Mungkin besar harapan mereka terhadap penulis agar penulis mampu menjadi pribadi yang baik, serta ilmu yang telah penulis dapatkan selama mengenyam pendidikan dapat bermanfaat bagi umat. Terimakasih atas doa serta dukungan yang telah diberikan, jika bukan karena kehadiran kedua orang tua penulis, mungkin penulis tidak akan bisa sampai di posisi sekarang ini. Penulis juga meminta maaf jika penulis belum bisa menjadi pribadi yang seperti bapak ibuk harapkan namun penulis senantiasa

berusaha untuk manjadi putra yang seperti bapak ibu harapkan, maaf juga atas keterlambatan kelulusan ini.

Kepada Bapak Aan Ratmanto, M.A, terimakasih karena telah meluangkan waktu dan bersedia dengan senang hati membimbing penulis, memberikan arahan, saran, sehingga penulis mampu menyelesaikan skripsi ini. Kepada seluruh dosen program studi Sejarah Peradaban Islam Univeristas Raden Mas Said: Bapak Dr. Moh. Mahbub, M.Si., Bapak Eka Yudha Wibowo, M.A., Bapak Moh. Ashif Fuadi, M.Hum., Bapak Sucipto, S.Hum, M.Hum., Bapak Latif Kusairi, S.Hum., M.A., Ibu Martina Safitry, SS., M.A., Ibu Irma Ayu Kartika Dewi, S.Pd, M.A., Ibu Dede Rohayati, M.A. penulis ucapkan terimakasih atas ilmu serta wawasan serta pengalaman yang telah diberikan selama masa perkuliahan. Selain itu penulis juga mengucapkan terimakasih kepada Dekan Fakultas Adab dan Bahasa, Prof. H. Dr. Toto Suharto, S.Ag, M.Ag. beserta pimpinan Fakultas Adab dan Budaya. Pimpinan Universitas Raden Mas Said Prof. Dr. H. Mudhofir, S.Ag., M.Pd. beserta instansi universitas yang telah memberi kesempatan penulis untuk menimba Ilmu di kampus tercinta ini.

Kepada narasumber, pelaku seni, Pakde Bambang Sugiarto, mas Nono Diyono, pak Brisman Almarhum sekalian istri, penulis mengucapkan terimakasih atas bimbingannya serta telah meluangkan waktu untuk membantu ketika penulis membutuhkan informasi data.

Mas Afzalur dan mbak Anis, adekku Azmy, serta keluarga besar dari bapak maupun ibu, terimakasih telah memberi dukungan berupa kebahagiaan, berkat kalian penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan penuh suka cita.

Teman-teman satu angkatan di Prodi Sejarah Peradaban Islam angkatan 2018: Syafaat, Ijul, Aldino, Shobari, Fadil, Toriq, Rama, Agus, Yunus, Bening, Alfi, Ani, Wulan, Sukma, Adel, Alifah, Alifia, Angga, Fuad, Rosyadi semoga kita bisa menjadi sejarawan yang mumpuni dan mampu menerapkan serta memanfaatkan ilmu yang telah kita pelajari semasa perkuliahan dengan bijak.

Kawan-kawan seperjuangan dari semasa awal kuliah, Ucup, Hafis, Suca', Yoga, Adit, Mirza, Dina, Yuyun, Farida terimakasih telah mendukung penulisan skripsi, serta semangat yang kalian berikan. Semoga segala waktu, ilmu, pengalaman yang kalian berikan dihitung pahala oleh yang Maha Pemberi Ganjaran, Allah SWT.

Terakhir kuucapkan terimakasih kepada *my special person* yang selalu memberi dukungan berupa semangat, canda, tawa, suka dan duka serta dorongan agar penulis senantiasa bersyukur kepada-Nya dan selalu mengingatkan bahwa sejatinya apa yang menjadi kepunyaan kita hanyalah sebatas titipan. Penulis juga sadar bahwa untuk mencapai cita-cita maka dibutuhkan pengorbanan, kesabaran, kegigihan, karena jika hujan adalah kesulitan dan matahari adalah kebahagiaan maka kita membutuhkan keduanya untuk dapat melihat pelangi.

Akhir kata penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kata sempurna, oleh karena itu kritik dan saran yang sifatnya membangun dari seluruh

pihak sangat diharapkan dan harapan penulis adalah kelak skripsi ini dapat memberi manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan khususnya di bidang sejarah.

Sukoharjo, 10 November 2022

Penulis

DAFTAR ISI

PERNYATAAN KEASLIAN.....	i
NOTA PEMBIMBING.....	ii
LEMBAR PENGESAHAN.....	iii
MOTTO.....	iv
PERSEMBAHAN.....	v
ABSTRAK.....	vi
KATA PENGANTAR.....	viii
DAFTAR ISI.....	xiii
DAFTAR TABEL.....	xvi
DAFTAR GAMBAR.....	xvii
DAFTAR SINGKATAN.....	xviii
DAFTAR ISTILAH.....	xix
DAFTAR LAMPIRAN.....	xx

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	8
C. Ruang Lingkup Penelitian.....	8
D. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	9
E. Tinjauan Pustaka.....	10
F. Kerangka Konseptual.....	13
G. Metode Penelitian.....	18
H. Sistematika Penulisan.....	21

BAB II SEJARAH TERBENTUKNYA KELOMPOK SENI TEATER MUSLIM

A. Lahirnya Seni Teater di Indonesia.....	25
1. Teater Tradisional.....	28
2. Teater Modern.....	33
B. Yogyakarta Kota Lahir Teater Muslim.....	38
1. Berdirinya Teater Muslim.....	40
2. Sosok Pendiri Teater Muslim.....	42

BAB III PERKEMBANGAN DAN DINAMIKA TEATER MUSLIM

A. Perkembangan dan Dinamika Kelompok Seni Teater Muslim Tahun 1961-1988.....	47
1. Teror Lekra.....	50
2. Teater Dakwah Keagamaan.....	54
3. Hubungan Muhammadiyah dan Teater Muslim.....	58
B. Pertunjukan <i>Viral</i> Teater Muslim 1988-2007.....	60
1. Pedro Dalam Pasungan.....	62
2. Kolaborasi TVRI dengan Teater Muslim.....	65

BAB IV KARYA FENOMENAL TEATER MUSLIM 1961-2007

A. Review Karya Fenomenal Teater Muslim 1961-2007.....	69
1. Naskah Lakon Fenomenal Teater Muslim.....	70
2. Citra Iman Manusia ke Tuhan.....	72
3. Penokohan Naskah Iblis.....	73
a) Iblis Perempuan.....	73

b) Ismail.....	74
c) Hajar.....	75
d) Ibrahim.....	76
e) Iblis Laki-laki.....	77
B. Kronologi Pementasan.....	78
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan.....	89
B. Saran.....	90
DAFTAR PUSTAKA.....	91
DAFTAR LAMPIRAN.....	96

DAFTAR TABEL

Table 4.1 Alur Pembuatan Naskah dalam Tiga Babak.....	73
Table 4.2 Kronologi Pementasan Teater Muslim.....	81

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1.....	48
Gambar 3.1.....	56

DAFTAR SINGKATAN

ASDRAFI	: Akademi Seni Drama dan Film
ATNI	: Akademi Teater Nasional Indonesia
BMKI	: Badan Musyawarah Kebudayaan Islam
GBPH	: Gusti Bendoro Pangeran Haryo
HSBI	: Himpunan Seniman dan Budayawan Islam
Lekkrindo	: Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia
Lekra	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
Leksi	: Lembaga Kebudayaan dan Seni Islam
Lesbumi	: Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia
LKK	: Lembaga Kebudayaan Katolik
LKN	: Lembaga Kebudayaan Nasional
Manikebu	: Manifesto Kebudayaan
NU	: Nahdlatul Ulama
PKI	: Partai Komunis Indonesia
PNI	: Partai Nasional Indonesia
Starka	: Studi Teater Arena Katolik
TVRI	: Televisi Republik Indonesia
UGM	: Universitas Gadjah Mada
VOC	: <i>Vereenigde Oostindische Compagnie</i>

DAFTAR ISTILAH

<i>Bangsal</i>	: Tempat untuk pertunjukan
<i>Intermezzo</i>	: Selingan
<i>Kaffah</i>	: Kesuluruhan
<i>Lakon</i>	: Sandiwara
<i>Lingua Franca</i>	: Bahasa pergaulan
<i>Manikebuis</i>	: Orang yang tidak percaya Manikebu
<i>Manisme</i>	: Penyembah leluhur
<i>Marionette</i>	: Boneka tangan
<i>Pringgitan</i>	: Lorong penghubung
<i>Proscenium</i>	: Bingkai panggung
<i>Realisme</i>	: Salah satu genre seni
<i>Sajen</i>	: Makanan persembahan untuk leluhur
<i>Viral</i>	: Terkenal
<i>Wayang Wong</i>	: Wayang Orang

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Arsip Naskah <i>Iblis</i>	99
Lampiran 2 Berita Nasional Senin, 4 Maret 1985.....	103
Lampiran 3 Berita Nasional Minggu, 19 Juli.....	103
Lampiran 4 Kedaulatan Rakyat, 4 Maret 1985.....	104
Lampiran 5 Minggu Pagi, 8 Oktober 1961.....	104
Lampiran 6 Minggu Pagi, 25 Agustus 1963.....	105
Lampiran 7 Minggu Pagi, 22 September 1963.....	107
Lampiran 8 Minggu Pagi, 18 Desember 1966.....	109

BAB 1 PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

*Ah Mohammad kau mati muda
Gerbang Syam berkarat ukirnya
Iblis pun pernah menantangmu
Allahu Akbar Sementara Rakib Atid
Mencatat tiap-tiap amalmu
Tentang jauhnya perjalananmu
Syahdan, Izrail pun segera menjemputmu
Perlu kah kudengarkan An-Naba'
Sementara kau berjalan tetap kemudian sunyi
Gema takbir mengetuk pintu langit
Dan para malaikat asung salam dibukakan pintu-pintunya
Demikian jauh kabar dari langit
Yang bercerita tentang komidi alam baka¹*

Djamil Soeherman, Jogja: 1983

Indonesia dikenal oleh berbagai negara di dunia sebagai tempat yang memiliki banyak keanekaragaman suku, ras, adat-istiadat, serta budaya.

¹ Sajak yang dipersembahkan oleh Djamil Soeherman kepada Muhammad Diponegoro yang berjudul "Kereta Penghabisan", dimuat dalam *kabar dari langit* (Pustaka, Bandung: 1988)

Salah satu kebudayaan yang dimiliki Indonesia adalah kesenian², sebab di dalam sebuah karya seni tercipta makna-makna tertentu serta wujud kreatifitas manusia sebagai insan yang berakal.

Kesenian adalah pembangunan dalam jiwa manusia. Dalam bentuk-bentuk kesenian tercipta sebuah sikap hidup yang akan menunjukkan arah terhadap pembangunan fisik. Kesenian adalah tempat mewujudkan gagasan sebelum ia beroleh wujud fisik. Kesenian merupakan bagian dari budaya, maka kehadirannya tidak pernah terlepas dari kehidupan manusia.³ Kesenian merupakan sarana untuk menyalurkan bakat seseorang ketika menyampaikan gagasannya dan dikomunikasikan kepada orang lain dalam bentuk sebuah karya.

Kesenian terbagi dalam beberapa bentuk yang istilahnya bisa dikategorikan sangat dekat pada kehidupan manusia, baik itu seni lukis, seni tari, seni musik, maupun seni peran. Seni lukis berupa lukisan tangan, seorang seniman tidak sekedar menggambar tetapi menaruh makna pada tiap gambaran yang dihasilkan. Seni tari salah satu bentuk ruang lingkup seni kebudayaan yang bersubstansi pada gerak tubuh manusia yang telah diberi bentuk ekspresif. Seni musik sebuah karya seni yang memadukan beberapa suara dan disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu dan nada yang indah. Seni drama atau seni peran, kesenian yang

² Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, (Jakarta: Rineka Cipta 2009), hlm. 34.

³ Putu Wijaya, *Putu Wijaya Sang Teroris Mental*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2013), hlm.

mengkhususkan seniman lakon berekspresi di panggung sehingga memiliki kontak secara langsung dengan masyarakat.⁴

Masyarakat yang berkesenian, terutama masyarakat Jawa akan selalu terhubung antara mereka dengan berbagai macam seni, tak terkecuali seni pertunjukan. Seni pertunjukan seperti wayang, tari, maupun drama/teater menjadi keunggulan yang bergengsi untuk ditampilkan pada khalayak umum. Sebagai contoh dibangunnya satu tempat khusus untuk keperluan sebuah pertunjukan seni teater kecil-kecilan pada rumah-rumah konglomerat/bangsawan Jawa seperti di Istana Yogyakarta. Adanya bangsal kotak dengan nama Sri Manganti yaitu sebuah pelataran berlantai pasir dengan dua bangunan kecil di Istana Yogyakarta bertujuan sebagai tempat pertunjukan teater *Wayang Wong*. Adapula pada rumah-rumah priyayi dibangun di belakang pendopo sebuah *pringgitan* yaitu sekat semipermanen berupa kayu guna digelarinya pementasan wayang kulit. Dengan demikian, teater bisa dikatakan sebagai bagian dari kehidupan masyarakat Jawa.⁵

Teater modern adalah salah satu bentuk pertunjukan seni perkotaan yang mengadopsi unsur-unsur keindahan dari dunia barat. Berbeda dengan teater tradisional yang menunjukkan nilai-nilai kehidupan dan berkembang pada suatu kelompok masyarakat, teater modern hanya mencetak nilai keindahan pada tiap adegan yang ditawarkan. Eksistensi teater modern ketika awal dikenalkan di Indonesia masih menjadi perdebatan hangat antar

⁴ Cahyaningrum Dewojati, *Drama: Sejarah, teori dan Perkembangannya*, (Jogja: Gadjah Mada University Press, 2010), hlm. 13

⁵ Jacob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Bandung: PT Cita Aditya Bakti, 1992), hlm. 4.

seniman, identitas dari seni teater yang melepaskan nilai-nilai moral dari teater yang lama berdampak pada adu opini untuk meluruskan arah dan tujuan dari teater modern tersebut.⁶

Yogyakarta terkenal sebagai kota budaya karena pelestariannya yang berkualitas dalam meningkatkan kebudayaan di Indonesia. Banyak karya-karya seni yang lahir di kota Yogyakarta termasuk Teater Muslim yang diusung oleh Muhammad Diponegoro. Kelompok teater ini berkiprah di dunia seni acting sejak tahun 1961. Bersama salah satu sutradara terkenal di Indonesia, Arifin C Noer, Muhammad Diponegoro telah banyak mementaskan naskah lakon diantaranya adalah *Iblis* (1961), *Surat pada Gubernur* (1963), *Prabu Salya* (1964), *Si Bakhil* (1982), *Sekeras Karang* (1984), dan *Adu Dar* (1985).⁷

Teater Muslim menjadikan agama Islam sebagai pondasi utama dalam pertunjukan seni teater yang dibawakan oleh grup seni drama modern. Setiap pertunjukkan yang dibawakan oleh Teater Muslim tak lepas dari sikap tegas yang secara konsisten membawakan pilar keislaman dalam mendorong kesenian untuk mencapai kesempurnaan, seperti yang dituangkan dalam Pasal 4 Anggaran Dasar Teater Muslim.⁸ Islam mampu ditegakkan sebagai nafas serta tema utama dan dikreasikan lewat karya-karya yang dibawa oleh Teater Muslim selama hampir tiga dasawarsa

⁶ Niesby Sabakingkin, *Teater Modern Lepaskan Aturan Baku Unsur Kreatif Bukan Nilai Optium*, Koran Minggu Pagi, Yogyakarta, 13 Januari 1983

⁷ Web Online Seputar Teater Indonesia 1950-1980-an. Diakses pada tanggal 21 April 2021

⁸ Nanang Arisona, "Perjuangan Teater Muslim di antara Dominasi Arena Sosial Kelompok-Kelompok Teater Sekuler", *Jurnal Kajian Seni Budaya*. Vol. 1 No. 1, Juni 2012

sehingga layak mendapat apresiasi dari masyarakat luas terutama di Yogyakarta.

Pencapaian yang dilakukan oleh Teater Muslim dikategorikan sebagai ketakjuban jika ditinjau pada dua aspek. Pertama, teater yang mengusung tema keislaman sering dianggap sebagai seruan dakwah yang kesannya sangat membosankan. Kedua, Teater Muslim lahir di kota Yogyakarta yang secara kultural memiliki arena sosial dimana teater modern menjadi dominan menguasai panggung pementasan sehingga menimbulkan kompetisi untuk merebutkan posisi tertentu.⁹ Bukan hanya publik beragama Islam saja yang mampu *disihir* oleh penampilan Teater Muslim. Teater Muslim mampu menduduki sebagai grup seni drama yang sangat penting dalam sejarah teater di Indonesia. Sebuah komunitas seni akan diakui keberadaannya dalam kancah nasional jika sudah menempati posisi tertentu dalam arena sosial di tingkat daerah.

Teater Muslim terbentuk ketika kondisi politik di Indonesia sedang bergejolak pada tahun 1960, yakni pada masa PKI/Lekra¹⁰ yang masuk pada seni tradisi berkuasa. Situasi politik Indonesia pada dekade 1960-an menjadikan ajang pertarungan ideologi di tubuh kesenian. Ideologi Komunis yang pada saat itu digulingkan oleh orde baru secara tidak langsung berdampak pada Lekra. Lesbumi yang beroposisi dengan Lekra

⁹ Ibid.,

¹⁰ Lembaga Kebudayaan Rakyat atau sering disingkat Lekra. Suatu organisasi kebudayaan sayap kiri di Indonesia. Diakses dari Wikipedia pada tanggal 21 Maret 2022.

memanfaatkan situasi politik dan berinisiatif mengusung tema keagamaan pada lembaga kesenian.

Muhammad Diponegoro adalah sosok yang memiliki peranan penting dalam Teater Muslim. Ia adalah lakon utama dibalik terciptanya Teater Muslim yang pada era '60an mengusung gaya realisme-psikologis¹¹ sehingga dengan mudah diterima masyarakat pada waktu itu.

Kiprah Muhammad Diponegoro atau sering disapa pak Dipo oleh rekan-rekannya belum terlalu lama dalam berkecimpung di dunia sastra. Sastrawan paruh baya yang lahir pada 28 Juni 1928 ini mulai menggeluti kesastrawanannya pada akhir tahun 1950-an. Jauh sebelum menjadi seorang sastrawan, pak Dipo berkarir di dunia perjuangan Indonesia sebagai pejuang berpangkat Letnan Dua serta menjadi Komandan Seksi Resimen Onto-Wiryono Divisi III di Yogyakarta pada tahun 1947-1948. Kendati bosan dengan aktifitas tentara, sastrawan Jogja yang pernah merasakan bangku kuliah di UGM dan Nippon Bunka Gakuin¹² ini memilih pindah profesi menjadi seorang pengarang. Baginya emosi yang diakibatkan oleh perang mendorong pak Dipo suka mengarang dan memilih menjadi seorang sastrawan yang realis.¹³

Sepeninggal Muhammad Diponegoro, Teater Muslim dipimpin oleh seorang pengusaha tempo yang sejak awal membantu komunitas dalam

¹¹ Wawancara dengan Brisman H.S di Kediaman, 2 Maret 2022

¹² Sekolah kejuruan Jepang. Dibuka pada tahun 1921 sebagai sekolah pendidikan bersama pertama di Jepang. Diakses dari Wikipedia pada tanggal 20 April 2021.

¹³ Mustofa W. Hasyim, *Perang dan Muhammad Diponegoro, "Zaman Perang: Kumpulan Cerita Pendek"* (Jogja: Studio Pertunjukan Sastra, 2018), Hlm. ix

berkiprah. Pedro Soedjono, lahir pada 31 Desember 1932 di Bondowoso. Aktor yang sebelum bergabung dalam Teater Muslim ini sudah berkecimpung dalam kelompok Aplaco (1957-1959) di Yogyakarta. Sosok Pedro Soedjono yang sama halnya dengan Muhammad Diponegoro dalam ideologi berseni juga turut mencerahkan pandangan tentang seni drama realis konvensional di Yogyakarta. Dalam kepemimpinan Pedro Soedjono, Teater Muslim mampu mengibarkan sayapnya sampai mengisi acara di televisi Nasional, TVRI Yogyakarta pada tahun 1980-an.

Perjalanan panjang Teater Muslim di Yogyakarta tentu akan menjadi sebuah karya yang berharga ketika dituliskan kedalam sebuah penelitian sejarah agar tidak hilang begitu saja. Selanjutnya, selain alasan keunikan dari kisah teater sendiri, penulis ingin mengkaji secara rinci karena topik menarik ini belum ada yang menulis lebih dalam. Sehingga penulis mengambil topik penelitian dengan judul **“Panggung Dan Dakwah: Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007”**

B. Rumusan Masalah

Pada bagian rumusan masalah ini sangat diperlukan dalam penulisan sejarah. Agar para pembaca dapat memahami masalah-masalah apa saja yang akan ditulis oleh penulis. Dalam penelitian ini, penulis mencoba membahas tentang hal-hal yang belum sepenuhnya dikaji lebih dalam yaitu sebagai berikut:

1. Mengapa berdiri kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta?

2. Bagaimana perkembangan dan dinamika kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta 1961-2007?
3. Apa saja karya yang dihasilkan oleh kelompok seni Teater Muslim?

C. Ruang Lingkup Penelitian

Penulisan sejarah tidak bisa lepas dari adanya ruang lingkup penelitian yang berguna sebagai batasan atau periodisasi. Adanya periodisasi peneliti dapat melihat ciri khas dari kurun sejarah serta memberikan kemudahan untuk penelitian dalam mencari dan fokus terhadap sumber yang dipilih.¹⁴ Sehingga dengan adanya batasan ruang lingkup menjadikan penelitian sejarah memiliki arah yang jelas.¹⁵ Terdapat tiga aspek pembagian batasan dalam penelitian sejarah yaitu pembatasan spasial, pembatasan temporal, dan pembatasan keilmuan. Tujuannya agar sejarawan memiliki fokus pembahasan yang relevan dengan sumber atas permasalahan yang dicari, serta terhindar kepada hal-hal tidak berguna.¹⁶

Maka dari itu penulis terfokus dalam penelitiannya mengenai perkembangan Teater Muslim dalam batas spasial dari penelitian ini adalah wilayah Yogyakarta dengan batasan temporal pada tahun 1961 sampai tahun 2007. Periode 1961 diletakkan di awal periodisasi karena pada waktu itu adalah tahun pertama kali pagelaran seni drama yang dibawa Teater

¹⁴ Kuntowojoyo, *Penjelasan Sejarah*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2008), hlm. 19.

¹⁵ Kartono Kartini, *Pengantar Metodologi Riset Sosial* (Bandung: Mandar Maju, 1990), hlm. 19

¹⁶ Taufik Abdullah, *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif* (Jakarta: Gramedia, 1985), hlm. xii.

Muslim dengan judul *Iblis* pertama kali dibawakan. Periode 2007 menjadi akhir periode dalam penulisan karena pada tahun itu menjadi pentas terakhir yang dilakukan Teater Muslim sebagai penghormatan untuk mendiang Pedro Soedjono, pemimpin kedua setelah Muhammad Diponegoro.

D. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Dalam penelitian yang berjudul *Panggung dan Dakwah: Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007* ini mempunyai tujuan sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui latar belakang dan sejarah berdirinya kelompok seni Teater Muslim
2. Untuk mengetahui bagaimana perkembangan dan dinamika kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta 1961-2007
3. Untuk mengetahui apa saja karya yang dihasilkan oleh kelompok seni Teater Muslim

Berdasarkan Tujuan yang telah dipaparkan di atas, maka diharapkan penelitian ini dapat memberi manfaat dalam beberapa hal, yaitu:

1. Menambah wawasan mengenai latar belakang sejarah lahirnya komunitas seni Teater Muslim
2. Menambah wawasan serta menghargai setiap perjuangan setelah mengetahui perkembangan seni komunitas Teater Muslim pada waktu itu

3. Dapat mengetahui mengenai bagaimana gejolak adu gagasan antar kelompok seni Teater Muslim dan kelompok seni Lekra.

E. Tinjauan Pustaka

Dalam sebuah penelitian, penulis diharuskan menggunakan referensi sebagai penguat penelitiannya dan dapat melakukan kritik sumber terhadap sumber yang lain. Untuk mendukung hasil dari penelitian ini, penulis menggunakan beberapa sumber baik dari sumber primer maupun sumber sekunder yang berupa buku, jurnal, skripsi, dan beberapa artikel sebagai landasan untuk berfikir, serta agar penulisan sejarah ini menjadi tulisan yang nyata.

1. Buku pertama adalah tulisan seorang guru besar Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, Jakob Sumardjo dengan judul *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Buku ini menjelaskan tentang pembagian periodisasi bagaimana perkembangan sejarah teater modern di Indonesia. Adapun periode perkembangan teater modern berawal pada masa perintisan (1885-1925) yang meliputi Teater Bangsawan (1885-1902), Teater Stamboel (1891-1906), dan Teater Opera (1906-1925). Selanjutnya adalah masa kebangkitan teater modern yang diprakarsai Teater Miss Riboet's Orion (1925), dan dilanjutkan Teater Dardanella (1926-1934), serta awal Teater Modern Indonesia (1926). Ketiga adalah masa perkembangan teater modern

(1942-1970). Dan keempat adalah masa teater mutakhir (1970-1980-an).

Relevansi penelitian skripsi ini dengan buku adalah dijelaskannya di buku tersebut sejarah awal perkembangan teater modern di Indonesia di tahun 1885 hingga 1980-an. Informasi tentang perkembangan teater modern di Indonesia penting untuk penulis pahami karena sangat bersinggungan dengan Teater Muslim di Yogyakarta.

2. Selanjutnya adalah buku terbitan Balai Bahasa Yogyakarta yang berjudul *Rencana Setan: Antologi Naskah Pedro Soedjono*. Buku tersebut berisi tentang beberapa arsip berupa naskah pementasan Teater Muslim yang ditulis oleh Pedro Soedjono. Buku ini menjadi acuan dalam penulisan terutama pada pembahasan mengenai karya yang dihasilkan oleh Teater Muslim.
3. Pustaka yang digunakan selanjutnya adalah buku yang berjudul *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* karya R.M. Soedarsono. Buku ini mengulas tentang bagaimana perkembangan awal seni pertunjukan yang ada di Indonesia terutama pada era globalisasi. Pada buku ini dijelaskan terbentuknya teater modern di Indonesia yang disebabkan oleh faktor dan dorongan dari dunia kesenian barat seperti perubahan pada penggunaan skrip atau naskah tertulis, bahkan gaya penampilan yang tergolong realisme.

Soedarsono dalam buku ini menjelaskan tentang diperlukannya penelusuran sejarah dari masa lampau hingga era globalisasi untuk

memahami bagaimana perkembangan seni pertunjukan di Indonesia. Dalam buku ini diurai lebih lanjut tentang beberapa kelompok seni teater modern seperti Teater Populer yang didirikan oleh Teguh Karya pada tahun 1968, Teater Kecil yang didirikan oleh Arifin C. Noer pada tahun 1968. Teater-teater yang ditulis di buku ini disebutkan memiliki ciri khas yang eksperimental karena dianggap mampu mencoba hal baru terutama berkaitan dengan peristiwa pasca-1965. Buku ini dijadikan sebagai daftar pustaka karena memiliki kesamaan dalam memberi penjelasan mengenai terbentuknya teater modern yang dipengaruhi oleh teater Barat.

4. Nur Iswantara. 2008. *Teater Muslim*. Buku ini sedikit membahas tentang Teater Muslim era Muhammad Diponegoro sebagai obyek penelitian. Yang menjadi pembeda dari penulisan skripsi, buku ini hanya mengupas salah satu judul pementasan yang dilakukan Teater Muslim yaitu *Iblis*. Naskah *Iblis* dikupas tuntas mengenai alur, penokohan, serta setting pada buku ini. Keterkaitan dengan skripsi, detail dari drama naskah *Iblis* yang dibedah Nur Iswantara akan sangat membantu dalam penulisan penelitian.
5. Rendra, dkk. 1999. *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*. Jakarta. Buku ini ditulis beberapa pegiat seni panggung yang bertujuan untuk membagikan pengalaman yang dilakukan mereka. Dibagi menjadi tiga pembahasan yaitu pertama, tentang konsep teater dan penyutradaraan. Ditulis oleh W.S Rendra, Adi Pranajaya, Suyatna

Amrun, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, dan Nano Riantiarno. Selanjutnya pembahasan yang kedua adalah mengenai sejarah teater, ditulis oleh Jakob Sumardjo, Ikranagara, dan Benny Yohannes. Pembahasan terakhir dari buku ini adalah mengenai problema yang terjadi di lingkup teater. Beberapa penulis yang menulis pada bab ini antara lain A. Kasim Ahmad, Saini K. M., Umar Kayam, Pramana Padmodarmaya, Ratna Sarumpaet, Arie Batubara, Tommy F. Awuy, Remy Sylado, Afrizal Malna, Ratna Riantiarno.

Buku terbitan dewan kesenian Jakarta ini menjadi salah satu sumber penulisan dari skripsi karena dinilai memiliki beberapa point penting yang akan membantu dalam penulisan. Tentang bagaimana sejarah umum serta problema yang dihadapi komunitas teater modern menjadi salah satu pokok yang akan dibahas dalam penulisan skripsi.

F. Kerangka Konseptual

Penelitian ini masuk dalam penelitian sejarah yang akan menghasilkan bentuk dan proses yang terjadi di masa lalu. Agar semua itu bisa tercapai, penulis harus memahami mengenai kerangka pemikiran. Diperlukan kerangka pemikiran guna menguraikan penjelasan secara ilmiah tentang istilah-istilah yang berhubungan dengan penulisan. Jenis pendekatan yang digunakan dan berfungsi sebagai kerangka berfikir menentukan hasil penelitian sejarah. Kerangka berfikir dibentuk dari beberapa konsep serta teori ilmu-ilmu yang memiliki relevansi dengan

penulisan sejarah.¹⁷ Maka dari itu, penulis harus memiliki kerangka konseptual yang baik agar menghasilkan narasi yang lebih mudah dimengerti dan dipahami oleh orang lain.

Sebelum memasuki pembahasan tentang konsep yang digunakan pada penulisan skripsi ini penulis ingin memaparkan pengertian seni pertunjukan, teater, maupun ciri-cirinya. Seni pertunjukan adalah salah satu rumpun seni yang menyiratkan makna ritual, hiburan privat, maupun presentasi estetis. Seni pertunjukan adalah suatu aksi yang dilakukan individual maupun berkelompok dimana setiap penampilannya melibatkan unsur ruang, waktu, maupun tubuh seorang seniman.¹⁸

Seni teater dikatakan sebagai seni pertunjukan karena dalam penampilannya seni teater menampilkan sebuah peragaan yang dihayati seorang peraga pada proses berlangsungnya pementasan. Tidak hanya menampilkan sisi psikologis, seni teater mampu membawa penampilan yang menyentuh pengalaman metafisis dan emosional bawah sadar. Proses teater mampu menampilkan realita sosial dalam bentuk-bentuk simbolis, tidak hanya menampilkan yang berhubungan dengan realita psikologis.¹⁹

Seni pertunjukan teater memiliki perbedaan sifat dengan seni musik maupun seni tari. Dalam konteks tradisi, seni tari dan seni musik biasanya berfungsi sebagai hiasan dari upacara, karena dianggap sebagai kesenian

¹⁷ Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1992) hlm. 2.

¹⁸ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan) hlm. 118.

¹⁹ Jonathan Neelands, *Pendidikan Drama* (Semarang: Dahana Prize, 1993), hlm. 12

non-verbal. Teater mempunyai beberapa unsur tehnik seperti alur cerita, gaya laku, dialog, sastra, maupun tata rupa. Di samping mengandung intensitas ekspresi dan nilai gaya, seni teater yang berunsur verbal maupun nonverbal juga mengandung fungsi sebagai media refleksi karena adanya penggambaran alur dan watak dalam teater.²⁰

Teater tradisional adalah bentuk pertunjukan yang dilakukan untuk mendukung tradisi di suatu masyarakat yang bersifat lokal. Teater tradisional menjadi bagian dari masyarakat tertentu karena tumbuh dan diasuh oleh tradisi masyarakat. Teater tradisional dianggap sebagai warisan dari satu periode ke periode selanjutnya dalam jangka waktu yang panjang.²¹

Sedangkan menurut Jakob Sumardjo dalam bukunya menyatakan ciri-ciri teater modern Indonesia adalah sebagai berikut:

1. Penonton harus membeli tiket pertunjukan
2. Cerita pementasan memiliki unsur yang berkaitan dengan isu atau peristiwa sezaman
3. Adanya tempat khusus untuk sebuah pertunjukan, seperti di dalam bangunan atau panggung prosenium yang memisahkan lakon teater dengan penonton
4. Adanya naskah untuk sebuah pementasan

²⁰ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1980), hlm. 42

²¹ Gotschlak, Louis. *Understanding History, Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. (Jakarta: UI Press 1998), hlm. 21.

5. Dalam segala gradasinya, fungsi teater adalah sebagai hiburan dari yang sifatnya populer sampai yang canggih.²²

Sal Murgiyanto, seorang kritikus tari berpendapat bahwa seni pertunjukan di Indonesia lebih mementingkan segi artistik daripada memikirkan segi bisnis. Belum berkembangnya fungsi manajemen seperti produksi, personalia, dan pemasaran. Kesenambungan komunitas bergantung pada kemampuan pribadi satu dua orang pemimpinnya.²³ Dengan adanya pendapat tersebut, penulis ingin menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Muhammad Takari tentang manajemen seni pertunjukan tradisional. Menurut Muhammad Takari manajemen organisasi pertunjukan tradisional memiliki ciri-ciri seperti, menonjolnya pimpinan organisasi sebagai tokoh dan penunjang dana utama, pemimpin menentukan pembagian honorarium serta pembagian tugas yang tidak begitu spesifik. Keanggotaan pada organisasi seni pertunjukan tradisional bersifat kekeluargaan dan persaudaraan, atau jarang dibentuk berdasar aspek yuridis.²⁴ Penulis memilih konsep tersebut karena pada Teater Muslim menggunakan manajemen organisasi seni pertunjukan tradisional. Hal tersebut berdasarkan adanya pengelolaan organisasi secara kekeluargaan.

Untuk membahas mengenai Teater Muslim secara komprehensif, maka akan diulas perkembangannya secara historis yang berfokus pada

²² Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, hlm. 72.

²³ Sal Murgiyanto, *Manajemen Pertunjukan* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), hlm. 182.

²⁴ Muhammad Takari, *Manajemen Seni* (Medan: Studia Kultura, 2008), hlm. 64-71

proses pendirian, pergantian pengurus, serta hilangnya jejak kelompok seni Teater Muslim. Pada skripsi ini perkembangan dimaksudkan untuk kemajuan berbagai aspek dalam sebuah kelompok seni. Soerjono Soekanto, seorang sosiolog menjelaskan maksud modernisasi adalah perencanaan yang mendasari suatu bentuk perubahan agar menjadi lebih terarah.²⁵ Pada skripsi ini penulis memakai konsep yang dikemukakan oleh Soerjono Soekanto karena adanya perubahan pada struktur keorganisasian kearah lebih baik, serta dikembangkannya fasilitas dan infrastruktur dengan memperbaiki arena tempat berlatih teater.

Melihat kembali pada abad ke-7 dan abad ke-8 Masehi ketika umat Islam tidak tertarik untuk membedah drama-drama Yunani ke dalam literatur Islam. Hal tersebut dikarenakan banyaknya unsur mitologi yang dibawa drama Yunani di atas panggung. Kendati demikian bukannya Islam tidak mengenal teater, kaum Syiah dari Persia sukses mengembangkan teater dengan naskah yang diangkat dari kisah Husein sebagai lakon utama.

Adanya teater yang bernafaskan keislaman merambat ke tanah air dan melahirkan kelompok teater Islam terutama pada dekade 1960-an. Lahirnya kelompok-kelompok seni Islam berposisi dengan kuatnya kesenian yang berideologi komunis di Indonesia seperti Lekra. Upaya organisasi Islam besar seperti Nahdhatul Ulama membentuk Lembaga Seniman Budayawan Muslim Indonesia (Lesbumi) guna menyaingi

²⁵ Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar* (Jakarta: Rajawali, 1987), hlm. 331

ideologi komunis yang bersarang pada lembaga kesenian.²⁶ Teater Muslim di Yogyakarta sangat tegas dalam penamaan kelompok seni mereka. Teater yang lahir di kancah politik ideologi yang sedang berkompetisi di Indonesia dekade 1960-an. Nafas keislaman menurut Muhammad Diponegoro harus dijunjung tinggi ketika ingin bergabung dalam Teater Muslim.

Dakwah menurut Ibnu Taimiyah, salah seorang pemikir dan ulama Islam adalah mengajak seseorang agar beriman kepada Allah dan kepada apa yang dibawa oleh para Rasul-Nya dengan cara membenarkan apa yang mereka beritakan dan mengikuti apa yang mereka perintahkan.²⁷ Dakwah menjadi salah satu konsep yang diusung Teater Muslim dalam setiap pertunjukan.

Dakwah dikemas dalam sebuah pementasan dengan memilih latar religi sebagai tema utama. Sebagai contoh pada naskah *Iblis* yang dikenalkan kelompok Teater Muslim pada dekade 1970-an. Naskah *Iblis* mampu mengusung cerita Ibrahim lebih menarik dan dengan mudah dicerna masyarakat umum.

G. Metode Penelitian

Dalam langkah-langkah penelitian, dikemukakan metode yang dipergunakan dalam melakukan proses penelitian. Penulisan ini

²⁶ Nur Iswantara, *Teater Muslim*, (Yogyakarta: Media Kreativa), hlm. 21-23

²⁷ Majmu' Fatwa Ibnu Taimiyah 15/157

menggunakan cara deduktif yaitu metode penelitian yang dilakukan dengan cara mengumpulkan data yang bersumber dari arsip, buku, jurnal maupun artikel tentang kelompok Teater Muslim di Yogyakarta.

Dalam bukunya, Kotowijoyo membagi metode penelitian sejarah menjadi 5 tahap, diantaranya:

a. Pemilihan Topik

Langkah pertama sebelum melakukan penelitian sejarah yaitu menentukan topik. Dalam hal ini hendaknya penulis memilih topik yang sesuai dengan kedekatan intelektual dan kedekatan emosionalnya. Jika sudah didasari oleh rasa senang dan bekal intelektual maka akan mempermudah penelitian penulis. Berawal dari mencari data di berbagai tempat atau sumber, Penulis penasaran dan tertarik dengan salah satu bentuk kesenian panggung di Yogyakarta hingga timbul rasa keingintahuan mengenai teater yang berkembang di sana. Maka dari itulah penulis kemudian membuat penelitian tentang kelompok seni Teater Muslim.

b. Heuristik

Merupakan proses dalam mencari data dan mengumpulkan berbagai sumber yang diperlukan untuk menunjang penelitian. Sumber sejarah dapat berupa tertulis (dokumen) maupun tidak tertulis (artefak). Pada penelitian ini penulis fokus pada sumber dokumen, jurnal, buku maupun artikel internet serta wawancara

yang berkaitan dengan tema dari penelitian tersebut. Kegiatan pencarian sumber penulis mencari di beberapa perpustakaan Yogyakarta. Adapun sumber lisan berupa wawancara, penulis akan bertandang ke kediaman narasumber yang berkaitan dengan penelitian tentang Teater Muslim.

c. Verifikasi/Kritik Sumber

Setelah Mencari data dan mendapatkan sumber-sumber data yang diperlukan, penulis menuju ke tahap selanjutnya yaitu mencari kebenaran sumber atau memverifikasi sumber. Tahapan dalam kritik sumber terdapat dua tahap. Yang pertama, kritik ekstern yaitu langkah untuk memproses atau menyeleksi data dilihat dari luar (fisik) sumber sejarah yang didapat. Yang kedua, kritik intern yaitu proses seleksi inti sumber sejarah yang telah lulus dalam kritik ekstern. Selanjutnya penulis memilih sumber yang berkaitan dengan kajian dari penelitiannya. Dari kritik sumber inilah akan menjadi tolak ukur kualitas dari penelitian mengenai kelompok seni Teater Muslim.

d. Interpretasi (Penafsiran)

Interpretasi merupakan tahapan menafsirkan data yang telah didapatkan. penafsiran fakta-fakta dapat dilakukan dengan melalui dua cara yaitu sintetis atau menyatukan fakta-fakta dan analisis (menguraikan fakta yang telah ada).

e. Historiografi

Tahap ini merupakan tahapan terakhir dari penelitian sejarah. Setelah melalui rangkaian tahapan dari pemilihan topik, heuristik, verifikasi (kritik sumber) dan interpretasi peneliti menuju pada tahap menyusun seluruh hasil penelitian berdasarkan tema yang telah ditentukan dengan sumber-sumber yang telah ditemukan.²⁸

H. Sistematika Penulisan

Untuk mempermudah dalam memahami penelitian ini, penulis membuat sistematika penulisan sebagai acuan dalam penyusunan hasil penelitian yang berjudul "Panggung Dakwah: Sejarah Perkembangan Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-1988" dengan sistem penulisan sebagai berikut:

BAB I PENDAHULUAN

Bab pertama merupakan bagian pendahuluan yang terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kajian pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II SEJARAH TERBENTUKNYA KELOMPOK SENI TEATER MUSLIM DI YOGYAKARTA

²⁸ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: Benteng Pustaka, 1995), hlm. 69-82

Bab ini membahas tentang pengertian umum teater dunia, baik tradisional maupun kontemporer. Dilanjut pembahasan mengenai bagaimana latar belakang dan sejarah terbentuknya kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta serta struktur awal keorganisasian mereka.

A. Lahirnya Seni Teater di Indonesia

1. Teater Tradisional

2. Teater Modern

B. Yogyakarta Kota Lahir Teater Muslim

1. Berdirinya Teater Muslim

2. Sosok Pendiri Teater Muslim

BAB III PERKEMBANGAN DAN DINAMIKA TEATER MUSLIM

Pada bab menjelaskan mengenai gejolak yang terjadi pada kelompok seni Teater Muslim pada tahun 1961-1988. Pada bab ini akan diuraikan tentang dua pembahasan utama yaitu pertama pada masa orde lama dimana Teater Muslim dipimpin oleh Muhammad Diponegoro dan perseteruan dengan Lekra, kedua pada masa orde baru di bawah kepemimpinan Pedro Sudjono dan dinamika yang terjadi pada Teater Muslim.

A. Perkembangan dan Dinamika Kelompok Seni Teater Muslim

Tahun 1961-1988

1. Teror Lekra
2. Teater Dakwah Keagamaan
3. Teater Muslim dan Muhammdiyah

B. Pertunjukan *Viral* Teater Muslim 1988-2007

1. Pedro Dalam Pasungan; Juragan Tempe Pemimpin Teater Muslim
2. Kolaborasi TVRI dengan Teater Muslim

BAB IV KARYA FENOMENAL TEATER MUSLIM 1961-2007

Dalam bab ini akan dijelaskan mengenai karya-karya fenomenal yang pernah dihasilkan oleh Teater Muslim seperti naskah pementasan yang berjudul Iblis.

A. REVIEW KARYA FENOMENAL TEATER MUSLIM 1961-2007

1. Naskah Lakon Fenomenal Teater Muslim
2. Citra Iman Manusia ke Tuhan
3. Penokohan Naskah Iblis
 - a) Iblis Perempuan
 - b) Ismail
 - c) Hajar
 - d) Ibrahim

e) Iblis Laki-laki

B. Kronologi Pementasan

BAB V PENUTUP

Dalam bab ini merupakan penghujung penelitian berupa kesimpulan dari apa yang telah diteliti penulis, saran, juga terdapat lampiran serta daftar pustaka.

BAB II

SEJARAH TERBENTUKNYA KELOMPOK SENI TEATER MUSLIM DI YOGYAKARTA

A. Lahirnya Seni Teater di Indonesia

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, teater merupakan sebuah seni pertunjukan, dengan drama yang dipentaskan sebagai kesenian itu sendiri maupun sebagai profesi.²⁹ Dikatakan sebagai kesenian karena terdapat sebuah keindahan pada tiap peragaan yang dilakukan seorang teaterawan di panggung. Sedangkan teater dinilai sebagai profesi karena beberapa seniman teater memilih mencari kehidupan pada sebuah pementasan teater. Dalam arti luas, teater bermakna tontonan yang dipertunjukkan di depan banyak orang. Sedangkan arti sempit teater adalah drama, kisah kehidupan manusia yang diceritakan pada sebuah pentas dengan media.³⁰

Kata teater diketahui pertama kali dari serapan bahasa Latin *thearum*. *Thearum* atau *theanomi* berasal dari bahasa Yunani kuno yang bermakna pertunjukan atau mempertunjukkan. Dalam dunia modern teater diartikan sebagai gedung atau sarana pertunjukan yang menampilkan sebuah drama dan sering disebut *Theatron*. Teater merupakan sebuah

²⁹ "Kamus Besar Bahasa Indonesia" <https://kbbi.web.id/teater> (diakses pada 23 April 2022, pukul 18.30)

³⁰ M. Noor Said, *Mengenal Teater di Indonesia*, (Semarang: Aneka Ilmu, 2017), Hlm. 1

kesenian yang menekankan pada seni pertunjukan dan dipertontonkan di depan khalayak umum.³¹ Dengan kata lain, butuh penonton lebih banyak untuk menjadikan teater sebagai seni pertunjukan.

Theatron adalah salah satu kata paling awal yang melahirkan kata teater pada era modern ini. Beberapa ahli berpendapat bahwa *Theatron* merupakan bagian paling penting dari struktur teater klasik Yunani, Romawi, dan Bizantium. *Theatron* atau gedung terbuka tanpa atap dan dibangun dengan bertingkat sering digunakan untuk acara keagamaan pada abad ke-6 sebelum Masehi di Yunani Kuno. Berkembangnya seni pertunjukan di Yunani Kuno, kata *Theatron* berubah makna sebagai tempat duduk bertingkat atau dibangun dari batu marmer dengan posisi baris semi melingkar dan pada setiap baris akan bertambah tingginya.³²

Sejak awal bermukim di Batavia, Belanda telah mengembangkan bentuk teaternya. Mereka mengizinkan orang-orang portugis yang masih tersisa di Indonesia untuk menampilkan pertunjukan seni seperti teater Boneka atau *Marionette* seminggu tiga kali. Bukan hanya musik keroncong yang ditinggalkan Portugis, teater boneka juga menjadi salah satu peninggalan bangsa pecinta kesenian ini.³³

Di pemukiman Belanda sendiri terdapat pengembangan teater oleh kelompok amatir yang pernah tergabung dalam barisan pegawai VOC dan

³¹ Alo Liliweri, *Makna Seni dan Kesenian: Seri Pengantar Studi Kebudayaan*, (Sukoharjo: Nusamedia, 2021), Hlm. 19

³² Wawancara dengan Bambang Sugiarto di kediaman, 10 Agustus 2022

³³ Anthony Reid, translator Mochtar Pabotinggi, *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680* (Jakarta: Obor, 1992), Hlm. 245

giat pada bidang kesenian. Pada 20 Juni 1757 setelah satu abad Belanda bermukim di Batavia, Gabriel Besse du Pouget seorang berkebangsaan Prancis diizinkan oleh pemerintah untuk mendirikan gedung hiburan dan menamai bangunannya *Komidie Lama*. Pada awal peresmian gedung, dibuka dengan pementasan teater yang sukses dengan lakon “Jacoba van Bayem” karya Jan de Merre. Disusul pada Agustus dengan pementasan “Wafatnya Willem I” yang membawa kesuksesan Pouget serta meningkatnya usaha yang dia geluti.³⁴ Namun usaha yang dilakukan Pouget tidak selamanya membuahkan hasil baik, tetap ada masa dimana panggung teater mengalami kemunduran pada peminatnya. Pada tahun 1760 menjadi awal berkurangnya minat penonton teater hingga tahun 1770 gedung milik Pouget ditutup dan dijual ke pemilik baru, Adam Keyser.³⁵

Pada masa pemerintahan Belanda di Indonesia teater juga mulai ada perkembangan, di pedesaan maupun di pusat kota. Teater bersifat profan, terlebih dalam memenuhi kebutuhan umat manusia yang bermukim di perkotaan terhadap naluri hiburan dan estetikanya.³⁶ Masyarakat perkotaan yang hidupnya bertumpu pada jasa baik bersifat perdagangan, pemerintahan, serta kegiatan lainnya sering kali melahirkan teater ini. Maka estetika hiburannya juga berkaitan dengan dasar-dasar kehidupan kota.

Seni pertunjukan perkotaan menuntut suatu tontonan yang relatif singkat, tertata, terkemas rapi, menggembirakan, serta independen maupun

³⁴ Afrizal Malna, *Teater Indonesia: Sumber, Diskusi Forum Teater Naskah Jerman, 19-25 Juni 1988*, (Jakarta: Goethe-Institut, 1989), Hlm. 2

³⁵ Ibid.,

³⁶ Suka Hardjana, *Esai dan Kritik Musik*, (Yogyakarta: Galang Press, 2004), Hlm. 139

bebas. Sementara itu pementasan dilaksanakan di tempat khusus teater, terdapat proses jual-beli tiket, serta reklame dan sebagainya.

Berkembangnya kultur budaya bangsa Barat yang bermukim di Indonesia, terlebih daerah kota-kota administrasi pemerintahan kolonial juga mempengaruhi berubahnya kesenian daerah. Seni pertunjukan tradisional yang pada umumnya tidak mencari keuntungan dan bersifat materialis berubah fungsi menjadi penjualan jasa seni pertunjukan. Kebutuhan masyarakat dengan hiburan menjadi poin utama pada fungsi seni pertunjukan. Seni pertunjukan seperti ini kelak mengubah fungsi seni teater tradisional menjadi cikal bakal seni teater modern di Indonesia.

1. Teater Tradisional

Teater tradisional berkembang jauh sebelum adanya jenis “tontonan kota” yang digaungkan oleh Belanda di Batavia pada abad 17. Masyarakat agraria adalah pondasi utama atau dasar dari teater tradisional serta jenis-jenis kesenian lainnya. Adanya estetika yang mendasari teater tradisional seperti air, tanah, hama, suara burung, kesuburan, musim panen karena bersinggungan langsung dengan kehidupan pertanian.³⁷ Kehidupan yang sangat dekat dengan siklus semesta seperti musim kering, matahari, bintang, dan lainnya secara

³⁷ Kasim Ahmad, *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2006), Hlm. 11

tidak langsung menjadikan religi sebagai dasar pokok estetika dalam kesenian mereka.

Segala hal bentuk seremonial dalam seni teater harus dilakukan dengan sungguh-sungguh karena sakralnya proses pertunjukan tersebut.³⁸ Pementasan tidak sewaktu-waktu diadakan dan harus dipentaskan dengan suatu alasan yang berhubungan dengan ritual kepercayaan masyarakat setempat. Penonton maupun penyelenggara juga tidak bisa leluasa mengemas pertunjukan, sifatnya terikat pada gaya masing-masing pertunjukan dan untuk memahaminya diperlukan religi yang menjadi dasarnya.

Berbicara mengenai sistem religi dimana begitu beragam dan bermacam baik secara etnis maupun historis, masyarakat tidak sederhana memaknai teater tradisional Indonesia berdasarkan estetika yang demikian tadi.³⁹ Ketika dikaji ulang makna dasar sistem religi pada teater tradisional di Indonesia, kita mendapati pengelompokan dan penamaan seperti teater primitif dan teater klasik. Contoh teater klasik adalah teater tradisional yang menyatukan unsur dasar estetikanya dengan religi Islam maupun Hindu-Buddha. Sedangkan teater primitif adalah teater-teater rakyat pedesaan yang masih sering membawa pengaruh istana.⁴⁰

³⁸ Sahrul N., *Teater dalam Kritik*, (Sumatera Barat: Institut Seni Indonesia Padangpanjang, 2017), Hlm. 48

³⁹ Harry Sulastianto, *Seni Budaya*, (Bandung: Grafindo Media Pratama, 2006), Hlm. 50-51

⁴⁰ Ariel Heryanto, dkk., *Postmodernisme dan Masa Depan Peradaban*, (Yogyakarta: Aditya Media, 1994), Hlm. 206

Cukup rumit untuk memahami elemen-elemen religi yang mendasari teater tradisional. Dalam ukuran sedikit maupun banyak, unsur religi paling lama di Indonesia seperti Animisme dan Dinamisme akan sering ditemui. Bukan berarti mensakralkan semua teater tradisional, ada juga yang bersifat profan atau tidak adanya sangkut-paut dengan keagamaan.⁴¹ Masih dianggap sebagai teater tradisional ketika fungsi religinya hilang dari masyarakat serta hadirnya religi baru yang digemari khalayak serta masih menerapkan unsur estetikanya.

Djadoek Djajakusuma, seorang promotor seni tradisional di Indonesia menggolongkan seni pertunjukan ini menjadi 2 kategori yaitu Teater Orang dan Teater Boneka. Masing-masing kelompok tadi masih dikategorikan lagi menjadi Teater Istana dan Teater Rakyat.⁴² Dikatakan Teater Istana berawal ketika seni pertunjukan masuk ke Indonesia, terdapat banyak kerajaan yang berdiri sehingga baik Teater Orang maupun Teater Boneka adalah jenis teater yang berkembang di istana. Begitupun dengan Teater Rakyat, yaitu jenis seni pertunjukan yang berkembangnya di kalangan pedesaan dan diluar jangkauan kerajaan.

Ada juga beberapa fungsi yang masih dianggap relevan hingga kini meskipun agama-agama besar eksis di masyarakat Indonesia. Teater tradisional baik boneka maupun orang yang memiliki fungsi pokok terhadap masyarakat religi asli yaitu:

⁴¹ Arthur S. Nalan, *Sanghyang Raja Uyeg: dari Sakral ke Profan*, (Bandung: Humaniora Utama Press, 2000), Hlm. 3

⁴² Tato Nuryanto, *Apresiasi Drama*, (Depok: Rajawali Pers, 2017), Hlm. 26

1. Pemanggil kekuatan ghaib
2. Menjemput roh-roh pelindung untuk hadir di tempat terselenggaranya pertunjukan
3. Memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat
4. Peringatan pada nenek moyang dengan mempertontonkan kegagahan maupun kepahlawanannya
5. Pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang
6. Pelengkap upacara untuk saat-saat tertentu dalam siklus waktu⁴³

Sebagian besar Teater tradisional di Indonesia berkembang melalui upacara atau ritual kepercayaan lokal animisme, dinamisme maupun manisme (penyembah leluhur). Dikatakan demikian karena terdapat makanan, minuman, maupun benda lain sebagai *sesajian* sebelum dan selama acara ritual pedesaan dimulai. Adanya tujuan magis yang ingin dicapai pada prosesi ritual dibuktikan dengan *mantra* yang diucapkan pemain maupun penonton guna mendatangkan kebaikan dan kelancaran acara dari roh-roh leluhur.⁴⁴

Pertunjukan teater tradisional rakyat selalu bertempat di alam terbuka seperti lapangan, alun-alun, maupun halaman rumah. Teater Rakyat berpola arena yaitu penonton mengepung pemain di tengah

⁴³ Tato Nuryanto, *Apresiasi Drama*, (Depok: Rajawali Pers, 2017), Hlm. 26

⁴⁴ Heru Setya Puji Saputra, *Memuja Mantra: Sabuk Mangrir dan Jaran Goyang Masyarakat Suku Using Banyuwangi*, (Yogyakarta: LkiS, 2007), Hlm. 102

lingkaran dan terdapat obor tempat menaruh *sesajian*. Berbeda dengan teater tradisional istana yang menggunakan pendopo dan panggung sebagai media tempat pertunjukan untuk dipertontonkan.⁴⁵ Tidak adanya pergantian setting dan properties di Teater Rakyat ketika pementasan sehingga menjadikan keintiman pertunjukan antara pemain teater dengan penonton. Para aktor dituntut untuk imajinatif dalam menyampaikan pentas. Segala penjurur arah tontonan diharuskan mampu menangkap kesan dan pesan yang disampaikan pemain.

Daerah-daerah di Indonesia yang masih eksis nuansa istananya seperti Yogyakarta dan Surakarta memiliki pengaruh timbal balik antara Teater Rakyat dengan Teater Istana. Adanya variasi teater tradisional dipengaruhi oleh proses timbal balik antara kraton dengan rakyat.⁴⁶ Pengaruh seperti itu ada meskipun tidak dipungkiri terdapat perbedaan ketika pertunjukan telah diolah kraton maupun rakyat.

Sebaliknya, kehidupan teater rakyat akan menonjol ketika suatu daerah yang pernah menjadi pusat kerajaan lenyap sistem istananya sebagai contoh di kerajaan Cirebon, Jawa Barat. Dilihat dari materi cerita serta gerak-gerik tubuh pementasan yang erotik-sensual, menandakan sifat tari kesuburan padi yang dikenalkan masyarakat diluar kraton, sehingga menjadikan Teater Rakyat dominan terhadap

⁴⁵ Kusnanto, *Mengenal Kesenian Nasional 9 Mamanda (Kalimantan Selatan)*, (Semarang: Alprin, 2008), Hlm. 18-19.

⁴⁶ Nur Iswantara, *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*, (Tangerang: CS Book, 2007), Hlm. 40

Teater Istana.⁴⁷ Namun bukan berarti tidak ada pengaruh Teater Istana di Jawa Barat. Bisa dicermati dari kostum yang gemerlap menunjukkan hadirnya nuansa keistanaan Cirebon dan Mataram Islam pada beberapa seni pertunjukan di sana.⁴⁸

Adapun contoh pengaruh timbal balik sempurna antara Teater Istana dan Teater Rakyat yakni di daerah Bali. Meskipun bersifat tidak otonom di bawah kekuasaan Belanda, beberapa tempat pusat kerajaan di Bali mengalirkan bentuk seni pertunjukannya ke masyarakat. Sering juga ditemui beberapa Teater Istana digarap oleh rakyat untuk dipentaskan dan menjadikan hilangnya sekat dengan Teater Rakyat.⁴⁹

2. Teater Modern

Berbeda dengan bentuk teater tradisional, teater modern di Indonesia dapat dicari awal mulanya, dan bukan berasal dari bentuk teater yang muncul secara lugu. Teater modern di Indonesia diciptakan oleh penduduk kota tempat bermukim bangsa Barat dan disajikan untuk orang-orang setempat.⁵⁰ Sederhananya bentuk teater modern dipengaruhi oleh seni Barat yang berkembang di kota-kota Indonesia.

⁴⁷ Saini Karnamisastra, *Keledioskop Teater Indonesia*, (Bandung: STSI Press, 2002), Hlm. 28

⁴⁸ Jaeni, *Komunikasi Seni Pertunjukan: Membaca Teater Rakyat Indonesia*, (Bandung: Etnoteater Publisher, 2007), Hlm. 144

⁴⁹ Clifford Geertz, *Negara Teater*, (Yogyakarta: Basabasi, 2017), Hlm. 190

⁵⁰ Sahrul N., *Teater dalam Kritik*, (Sumatera Barat: Institut Seni Indonesia Padangpanjang, 2017), Hlm 22-23

Banyak aspek yang masih bisa membedakan antara teater modern dengan teater tradisional. Secara garis besar dan mendasar ciri-ciri bentuk teater modern bisa dikategorikan sebagai berikut:

1. Terdapat panggung berbentuk *proscenium* atau mirip seperti bingkai yang memisahkan penonton dengan aktor pertunjukan. Disekat dengan tirai menutupi panggung ketika diangkat menandakan dimulainya pertunjukan. Tempat khusus yang disediakan ini sebelumnya belum pernah dikenalkan pada masa teater tradisional di Indonesia. Menjadi hal baru ketika Belanda masuk membawa tradisi panggung *proscenium* dan memperkenalkan di Indonesia.
2. Pembayaran yang dilakukan oleh penonton ketika ingin mengikuti seni pertunjukan. Berbanding terbalik dengan teater tradisional yang bersifat terbuka untuk umum dan tidak dipungut biaya.
3. Murni berfungsi sebagai hiburan dari yang bersifat populer hingga canggih. Teater modern tidak terikat dengan upacara maupun tradisi suatu kepercayaan masyarakat seperti pernikahan, kelahiran, sunatan, maupun sebagainya.
4. Memiliki unsur cerita yang berkaitan dengan peristiwa sezaman, yaitu pengambilan narasi cerita populer dan disukai masyarakat umum. Tidak selalu bercerita tentang yang erat kaitannya dengan masa lampau seperti dongeng, hikayat, dan yang lainnya.

5. Diungkapkan dengan idiom-idiom modern seperti selingan *intermezzo* dengan adanya music keroncong maupun alat music modern pada pertunjukan.
6. Memakai bahasa Melayu Pasar, Melayu Tinggi, atau bahasa Indonesia yang pada saat itu merupakan bahasa pokok pada penduduk perkotaan.
7. Tertulisnya naskah yang terkonsep sebagai pegangan utama dalam pementasan.⁵¹

Dalam memahami perkembangan teater modern pada zaman pemerintahan Belanda, situasi sosial masyarakat juga perlu diperhatikan saat masa tersebut. Terpecahnya status sosial masyarakat berdasar *lingua franca* menyulitkan berkembangnya teater antar kalangan. Pribumi yang menggunakan bahasa lokal susah untuk memahami pembicaraan bangsa Belanda maupun Cina, begitupun sebaliknya. Perkembangan teater modern pada masa tersebut tidak secara garis lurus seperti era pasca kemerdekaan, adanya golongan sosial saling bersilangan menghambat tersebarnya seni pertunjukan di Indonesia.⁵²

Boen Sri Oemarjati, seorang pemerhati drama di Indonesia berpendapat bahwa pada tahun 1891 Komedi Stamboel adalah teater tertua di Indonesia. Istilah Stamboel atau sering disebut “bangsawan”

⁵¹ Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*, (Yogyakarta: Indonesiatara, 2001), Hlm. 13

⁵² Nurwahidah, *Hj. Andi Siti Nurhani Sapada: dari Sangkar Saoraja Menuju Pentas Dunia*, (Yogyakarta: Bio Pustaka, 2004), Hlm. 120-121

dibawa rombongan asal Penang, Malaysia. Dari rombongan tersebut juga dikaitkan dengan lahirnya Komedi Stamboel atau salah satu teater modern di Indonesia.⁵³

Ketika rombongan teater asal Penang ini pulang ke negaranya, secara tidak langsung mereka menjual semua properti seperti alat musik, pakaian, serta yang lainnya kepada seorang tajir Muhammad Pushi. Pada tahun 1885 Pushi membentuk teater dan menamainya dengan *Pushi Indera Bangsawan of Penang*.⁵⁴

Penamaan bangsawan bukan berarti para lakon berasal dari kalangan kerajaan, akan tetapi hadirnya istilah Indera Bangsawan yang dikenalkan Muhammad Pushi, adalah karena ia seorang pemborong tajir yang membeli semua perlengkapan teater dari rombongan Pinang. Teater milik Muhammad Pushi terkenal dengan sebutan Indera Bangsawan awalnya ia menampilkan pertunjukannya di kalangan atas, berhubung “Wayang Parsi” memang sering ditunjuk untuk menghibur kenduri di kediaman orang berbangsa, maka terciptanya stigma oleh masyarakat bahwa teater yang dibawa Muhammad Pushi adalah teater berkelas.⁵⁵

Ciri-ciri teater bangsawan atau yang berkembang di Indonesia adalah:

⁵³ Raras Hafidha Sari, *Apresiasi Sastra Indonesia, Puisi, Prosa dan Drama*, (Tasikmalaya: PRCl, 2022), Hlm. 134

⁵⁴ Jakob Soemardjo, *Seratus Tahun Teater Modern Indonesia*, Kompas Minggu 28 Oktober 1990

⁵⁵ Henri ChambertLoir, *Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia*, (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2009), Hlm. 194

1. Lambannya jalan cerita karena permainan teater di atas panggung terbagi menjadi beberapa episode.
2. Unsur humor, melodrama membumbui cerita pokok.
3. 40% cerita pokok yang terdiri dari hikayat lama Melayu atau kisah-kisah lama setempat, 30% berisi tentang kisah sezaman dan diambil berdasarkan berita maupun surat kabar, sedangkan masing-masing 10% cerita diambil dari Arab, Hindu, serta Cina.
4. Pola yang terkesan sama atau mirip dalam penyajian cerita.
5. Lingkungan kerajaan dan bangsawan sebagian besar menjadi setting tempat cerita.
6. Adanya tujuan mendidik, atau memberi contoh tauladan baik kepada penonton adalah misi dari suatu cerita
7. Aktor yang dimainkan bersifat “stock-type” yaitu adanya tokoh yang berperan menjadi pahlawan, permaisuri, pelawak, dan pemain antagonis.
8. Aktor ketika berperan di panggung dianjurkan untuk bisa berimprovisasi permainan akting meskipun ada garis besar cerita yang diberitahukan sutradara sebelum pementasan.
9. Campuran dialog, nyanyian serta tarian merupakan isi pertunjukan.⁵⁶

⁵⁶ Jakob Soemardjo, *Perkembangan Sastra Modern dan Sastra Drama Indonesia*, (Bandung: Citra Aditya Bakti, 1992), Hlm. 105

Penyajian cerita yang dimelayukan menandakan diambilnya naskah berdasarkan khasanah kisah tradisional bangsa Melayu. Saling pengaruh antara teater Malaysia dengan Indonesia pada awal pertumbuhan seni pertunjukan di masing-masing negara sangatlah kuat. Sebagai contoh populernya naskah *Sampek Engtay* yang dibawa Teater *Bangsawan* di Indonesia maupun Malaysia.

Awal mula bentuk pengelolaan teater secara profesional di kota besar diambil dari unsur-unsur yang ada pada teater *Bangsawan*. Unsur teater barat belum terlalu dominan menguasai panggung. Para pekerja teater dan penontonnya bukan berasal dari kalangan terpelajar sehingga aspek hiburan pertunjukan cukup dengan gemerlapnya kostum, lawakan serta tarian. Pertunjukan cenderung berjalan lebih lambat sehingga satu naskah lakon dapat ditampilkan untuk beberapa hari.

B. Yogyakarta Kota Lahir Teater Muslim

Yogyakarta adalah salah satu kota di Indonesia yang sering kali melahirkan seniman-seniman berbakat. Banyaknya kontribusi yang dikembangkan Yogyakarta seperti kesenian dan kebudayaan menjadikan kota ini menyandang “Kota Budaya”.⁵⁷ Kesenian pada bidang pertunjukan seperti teater terutama, sudah nampak geliatnya di Yogyakarta sekitar tahun 1948 dengan lahirnya kelompok yang aktif melakukan pementasan yaitu

⁵⁷ Linus Suryadi Agustinus, *Nafas Budaya Yogya*, (Yogyakarta: Bentang Intervisi Utama, 1994), Hlm. 67

Himpunan Sandiwara Penggemar “Raksi Seni”⁵⁸. Selain kelompok sandiwara tersebut, ada Front Seniman, Bunga Tjita, dan Gabungan Artis Pelajar. Dibentuknya Pusat Kebudayaan di Yogyakarta guna memantau lakon-lakon yang dimainkan, terlebih banyaknya naskah yang lahir pasca kemerdekaan diharuskan adanya pemeriksaan sebelum dipentaskan.⁵⁹

Lahirnya tokoh-tokoh besar kesenian juga didasari adanya akulturasi budaya yang terjadi di Yogyakarta. Orang-orang yang mengadu nasibnya tentang seni di Yogyakarta tak jarang juga mereka sukses dan berhasil mengembangkan kesenian ketika pulang ke kampung halaman. Di antara nama seniman yang pernah berkulat pada bidang seni pertunjukan di Yogyakarta dan berhasil dalam kancah Nasional adalah W.S. Rendra, Darmanto Jatman, Arifin C Noer, Kirdjomulyo, Adjiem Arijadi, Umar Kayam, dan lainnya.⁶⁰

Yogyakarta juga menjadi kota tempat didirikannya sekolah drama pada tahun 1948 yaitu Cine Drama Institut meskipun sekolah tersebut bertahan beberapa bulan akibat adanya agresi militer yang dilakukan Belanda. Dua tahun setelahnya yaitu pada 1950 Front Seniman Yogyakarta membangun Sekolah Seni Drama dan Film, dan menunjuk Sri Murtono menjadi kepala sekolah. Sekolah ini berhasil mementaskan pertunjukan pada tahun 1952 dan mendapat dukungan dari Institut Kebudayaan

⁵⁸ Majalah Aneka, Nomor 8 tahun ke II, 10 Mei 1951

⁵⁹ Marwati Djoened, Nugroho Notosusanto, *Sejarah Indonesia masa Penjajahan*, (Yogyakarta: Balai Pustaka, 2008), Hlm. 183

⁶⁰ Aprinus Salam, *Sastra, Negara, dan Politik: Perlawanan Sastra Sufi di Yogyakarta Tahun 1980-an-1990-an*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2022), Hlm. 63

Indonesia yang kemudian secara resmi dibentuk Sekolah Seni Film/Seni Drama setingkat SMA pada 11 November 1952.⁶¹

Tahun 1953 Akademi Seni Drama dan Film atau disingkat ASDRAFI dibentuk di Yogyakarta. Hadirnya seni pertunjukan sebagai pendidikan diharapkan memberi kontribusi bagi teaterawan yang tidak hanya sebagai praktisi di bidang teater tetapi juga memahami konsep dan teori dramaturgi.

1. Berdirinya Teater Muslim

Pada tanggal 25 September tahun 1961 salah satu grup teater yang bernafaskan Islam dan mengusung tema realis lahir di kota Yogyakarta dengan nama Teater Muslim.⁶² Realisme sendiri adalah salah satu genre dalam seni teater dimana suatu naskah atau cerita pertunjukan digambarkan sebagaimana realita kehidupan di lingkungan masyarakat pada masa tersebut secara jujur dan gamblang. Genre realis biasanya menggambarkan lingkungan masyarakat dari unsur sosial, agama, politik, maupun ekonominya.⁶³

Sejak berdirinya, Teater Muslim yang bergenre realis bergerak kearah agama dan mengusung tema-tema pementasan Islami. Pada awal kemunculannya di kancah seni pertunjukan, Teater Muslim telah mementaskan naskah *Labbaika Yaa Rabbi Labbaika* karya Muhammad

⁶¹ Majalah Aneka, Nomor 31-32 tahun ke III, 1&10 Januari 1953

⁶² Wawancara dengan Brisman H.S di Kediaman, 2 Maret 2022

⁶³ Nur Iswantara, *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*, (Tangerang: CS Book, 2007), Hlm. 73

Diponegoro dan disutradarai oleh Bastari A. yaitu tahun 1961. Selain itu ada naskah *Hari Masih Panjang* yang dimonitori Arifin C. Noer dan Muhammad Diponegoro, serta Pedro Soedjono sebagai sutradara.⁶⁴

Alasan Awal Muhammad Diponegoro mengusung tema Islami dan tegas dalam penamaan kelompok seninya adalah karena sebagai penyeimbang maraknya ideologi Komunis yang menebeng tubuh Seni Rakyat dan berkembang terutama di Yogyakarta. Pada dekade '60an adalah eranya Teater Rakyat terutama yang bersarang di Lembaga Kebudayaan Rakyat atau sering dikenal dengan akronim Lekra.⁶⁵

Yogyakarta yang menjadi kota dengan berbagai macam budaya tak luput dari berkembangnya ideologi Komunis yang dibawa Lekra. Lekra yang berdiri dari 17 Agustus tahun 1950 merupakan lembaga kebudayaan sayap kiri di Indonesia dan mengusung doktrin Realisme-Sosialis. Artinya, kelompok tersebut lama melebarkan gaya pementasan yang anti-imperialis dan kolonial, bisa berarti baik berkembang pasca kemerdekaan. Namun jika dihadapkan dengan masyarakat yang agamis Lekra bisa menjadi ancaman, terlebih para aktivis Lekra sering menyusup sebagai penonton dan mengecap suatu pementasan sebagai anti-revolusi karena berseberangan dengan politik Komunis.⁶⁶

Bersama GBPH. Prabuningrat, A.R. Baswedan, Pedro Soedjono, dan Achmad Basyuni, Muhammad Diponegoro mendirikan Teater

⁶⁴ Ibid., Hal. 171

⁶⁵ Wawancara dengan Brisman H.S. di Kediaman, 2 Maret 2002.

⁶⁶ Jacob Soemardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Hlm. 173

Muslim sebagai *counter* bagi Lekra. Dalam berjalannya perkembangan, Teater Muslim juga bekerja sama dengan PII, HMI, BKKIY, PPMY, Muhammadiyah, Sanggar Muslim maupun Al-Huda dan lainnya sebagai eksistensi kelompok tersebut melawan ideologi Komunis di Indonesia.⁶⁷

2. Sosok Pendiri Teater Muslim

Muhammad Diponegoro atau sapaan akrabnya Pak Dipo adalah seorang pelopor berdirinya Teater Muslim. Nama Diponegoro sendiri mengingatkan tentang perang hebat yang mengehebohkan pulau Jawa selama lima tahun (1825-1830). Perang yang membangkrutkan VOC dan hampir menghancurkan kekuasaan Belanda di Nusantara ini menjadi satu momen bersejarah yang terjadi di Jawa. Siasat dan taktik benteng stelsel yang dilakukan Belanda nampaknya tidak bisa menaklukkan Pangeran Diponegoro, serta menjadikan pasukan penjajah tidak percaya diri duel dan berperang langsung.⁶⁸

Kecurangan yang dilakukan Belanda dengan taktik perundingan sebagai tipu muslihatnya mampu memancing Pangeran Diponegoro. Sebagai sosok bangsawan Jawa yang menjunjung tinggi budi pekerti luhur dan tidak menyimpan rasa curiga meski kepada musuh, Pangeran Diponegoro menyetujui perundingan yang diminta Belanda. Dalam

⁶⁷ Kedaulatan Rakyat, 6 Oktober 1986

⁶⁸ Benny G. Setiono, *Tionghoa dalam Pusaran Politik*, (Jakarta: Trans Media Pustaka, 2008), Hlm. 178

perundingan tersebut Pangeran Diponegoro ditangkap pasukan musuh yang pada saat itu dipimpin oleh Jendral De Kock.⁶⁹

Kendati demikian, tidak menjadikan semangat Pangeran Diponegoro tumbang. Meskipun secara fisik Pangeran Diponegoro ditawan Belanda di Manado, terbukti secara spiritual kultural ia melangsungkan perang ide, perang nilai serta budaya. Belanda mampu dikalahkan dengan karya berupa tembang yaitu *Babad Diponegoro* yang ditulis setebal 1.170 halaman dan terdiri dari 2.439 bait.⁷⁰ UNESCO mengakui tulisan tersebut, sehingga secara tidak langsung dunia mengetahui peristiwa yang terjadi di Jawa pada tahun tersebut dan menjadikan kemenangan mutlak kepada Pangeran Diponegoro.⁷¹

Makna pada kisah Pangeran Diponegoro bisa dicermati yakni tidak mudah menyerahnya perjuangan. Apabila tidak bisa berperang dengan senjata, maka masih ada perang dengan gagasan. Karena dengan gagasan melalui pena yang menghasilkan karya sastra, perang memperoleh kemenangan yang nyaris mutlak dan abadi.

Muhammad Diponegoro yang lahir satu abad setelahnya juga melakukan hal yang sama. Ia yang pernah aktif di Resimen Ontowiryo Divisi III Yogyakarta tahun 1947-1948 melawan Belanda dan menjadi seorang perwira paham betul tentang suasana medan perang militer.

⁶⁹ Ibid.,

⁷⁰ Wardiman Djojonegoro, *Sejarah Singkat Diponegoro*, (Jakarta: Gramedia, 2019), Hlm. xii

⁷¹ Allan Akbar, "Babad Diponegoro Jadi Warisan Ingatan Dunia"

<https://historia.id/politik/articles/babad-diponegoro-jadi-warisan-ingatan-dunia-vXKjD/page/1>
(diakses pada 21 Oktober 2022, pukul 14.53)

Terlebih ia tinggal di kampung Suronatan dimana tempat tersebut tergolong dekat dengan Kraton Kasultanan Yogyakarta yang gencar sekali memusuhi Belanda.⁷²

Muhammad Diponegoro pernah memiliki cita-cita sebagai insinyur listrik di hidupnya, setelah keluar dari SMTA dan dari dinas tentara ia giat menulis cerita pendek serta menyiarkan cerita-ceritanya lewat radio. Perjuangan yang dilakukan Muhammad Diponegoro menjadikan ia terkenal dan disukai banyak orang. Bentuk perang yang ia lakukan berlanjut melalui kesadaran dalam memaknai hidup antara kekuatan berseberangan. Antara yang *haq* dan yang *batil*. Antara baik dan buruk. Kesadaran seperti inilah ia kembangkan melalui naskah cerita pendek dan menyebarkannya.⁷³

Indonesia sempat menjadi arena perang ideologi, yaitu antara Komunis dan Agamis pada tahun 50-an akhir. Muhammad Diponegoro pun turut ikut andil dalam peperangan ini meskipun buku-buku di perpustakaan tempat bekerja dibakar, ia memilih perlawanan dengan karya sastra. Apabila golongan Komunis menggunakan Lekra sebagai panggung untuk melancarkan ide-idenya dalam bidang kesenian, Muhammad Diponegoro membangun media dakwah berupa kelompok seni Teater Muslim.⁷⁴

⁷² Soedjipto Abimanyu, *Kitab Terlengkap Sejarah Mataram*, (Yogyakarta: Saufa, 2015), Hlm. 231-232

⁷³ Tirto Suwondo, "Muhammad Diponegoro: Senantiasa Memperjuangkan Nilai-Nilai Islam (Riwayat Hidup)" <https://www.kajiansastra.com/2017/01/mohammad-diponegoro-senantiasa.html> (diakses pada Kamis 20 Oktober 2022, pukul 20.35)

⁷⁴ Wawancara dengan Brisman H.S. di Kediaman, 2 Maret 2022.

Ketika Komunis mampu mendelegitimasi kesucian agama, Muhammad Diponegoro membalas dengan dituliskannya naskah *Iblis* serta memanggungkan di banyak kota. Bangkitnya perlawanan budaya dan politik pada kalangan santri juga dipengaruhi adanya drama *Iblis* yang dipentaskan Teater Muslim. Naskah *Iblis* menjadi simbol nyata dan faktual tentang perlawanan ide yang digaungkan melawan Komunis karena tabiat mereka yang sering membuat onar di kalangan umat Islam.⁷⁵

Sebagai manusia yang lembut, memiliki jiwa yang tenang serta Islam yang moderat, Muhammad Diponegoro justru berusaha menjuarai perang secara damai. Lewat naskah cerita pendek yang ia tulis tidak sedikit diceritakan tentang perspektif manusia yang kalah perang adalah buruk. Sejak tahun 1950an hingga wafatnya, Muhammad Diponegoro menuangkan bobot pada naskah-naskah yang ia tulis sebagai isi kehidupan dan *taqarrub* kepada Tuhan.⁷⁶

⁷⁵ Ibid.,

⁷⁶ Mustofa W. Hasyim, *Zaman Perang: Kumpulan Cerita Pendek*, (Yogyakarta: Studio Pertunjukan Sastra, 2018), Hlm. ix

Gambar 2.1

Sosok Muhammad Diponegoro



Sumber: Naskah *Iblis*

BAB III
PERKEMBANGAN DAN DINAMIKA KELOMPOK SENI TEATER
MUSLIM 1961-2007

A. Kontestasi Kelompok Seni Teater Muslim 1961-1982

Sejak tahun 1900 genre realisme mulai berkembang di Indonesia. Peranan besar terkait dengan realisme yang berkonsep seperti bangsa Barat yaitu identik dengan modernitas serta kemajuan dibawa oleh golongan intelektual atau kaum berpendidikan. Seni pertunjukan Nusantara abad 20 didominasi oleh kelompok Teater Bangsawan dan Stamboel atau yang biasa disebut dengan teater komersial, menjadikan tradisi realisme bertolak belakang dengan kondisi masyarakat pada saat itu.

Tidak adanya naskah yang perlu diketik pada pertunjukan teater komersial membuat para pemain fasih dalam mementaskan lakon berdasarkan cerita lisan. Oleh karena itu, aktor seni pertunjukan yang populer pada tahun tersebut mahir dalam melakukan improvisasi di atas panggung.

Pada tahun 1950-an kondisi penulisan naskah realis semakin digencarkan. Terlebih hadirnya kesadaran oleh para teaterawan untuk mendokumentasikan naskah maupun cara berteater yang benar. Pendudukan Jepang di Indonesia juga mempengaruhi tinggi-rendahnya

minat penulisan pada teater realis yaitu dengan kebijakan dibentuknya badan bernama *Poesat Sandiwara*, bagian dari *Keimin Bunka Shidoso*.⁷⁷

Aturan yang diresmikan Jepang untuk membatasi dan mensensor naskah-naskah yang dibuat sebelum dipentaskan berdampak baik terhadap budaya menulis bangsa Indonesia, terutama pada penulisan lakon. Berbanding terbalik dengan dampak yang terjadi pada kelompok teater komersil, mereka tidak bisa dengan mudah melakukan improvisasi pada pementasan karena bisa dianggap propaganda anti Jepang dalam pertunjukan.

Berdirinya dua akademi teater seperti ATNI di Jakarta dan ASDRAFI di Yogyakarta menjadi titik puncak gaya realisme di Indonesia. Ide atau gagasan Barat dalam berteater yang dikenalkan melalui akademisi seperti gaya Boleslavsky maupun Stanislavsky mendominasi panggung-panggung pertunjukan pada masa itu. Mulai banyak pertunjukan seni yang mementaskan naskah tulisan oleh pengarang asing seperti Emmanuel Roble, Anton Chekov, Nicolai Gogol, dan yang lainnya.⁷⁸

Adanya dominasi pelajar dan mahasiswa yang berada di Yogyakarta secara tidak langsung mengekskiskan kompetisi maupun kontestasi seni pertunjukan dalam skala nasional. Pada kurun waktu kisaran tahun 1950an hingga 1960an, tumbuhnya beberapa kelompok seni pertunjukan yang menghidupkan tren positif di Yogyakarta bersaing untuk menulis dan

⁷⁷ Fandy Hutari, *Politisasi terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta, 1942-1945*, (Yogyakarta: Ombak, 2009), Hlm. 44-45

⁷⁸ Arie F Batubara. *Teater Realisme, Kecanggungan dan Rasa Asing*. Kompas 24 Oktober 1990

mementaskan naskah lakon realis, serta melahirkan genre atau gaya baru dalam teater.

Salah satu pelopor gaya eksperimental atau pencampuran genre untuk seni pertunjukan adalah W.S Rendra. Ia bersama rekan-rekannya membangun Studi Grup Drama Djogja atau disingkat SGDD yang berbasis campuran antara gaya realis dan non-realis. Kelak kelompok tersebut menjadi cikal bakal tumbuhnya grup Bengkel Teater dengan gaya eksperimentalnya.⁷⁹

Panggung kesenian di Yogyakarta juga ramai dengan teater realis yang berbasis kelompok keagamaan seperti Teater Muslim pada tahun 1961. Kelompok seni tersebut berafiliasi dengan Muhammadiyah, karena beberapa aktor kelompok Teater Muslim juga menjadi anggota salah satu organisasi keagamaan yang besar di Indonesia tersebut.

Ada juga kelompok seni lain selain Teater Muslim yang berbasis keagamaan seperti Sthemka, Studi Teater Arena Katolik (Starka), Teater Kristen, HSBI, serta Lesbumi.

Seni pertunjukan seperti teater yang bercorak keagamaan juga bersinggungan dengan suasana politik pada kurun waktu 60an di Indonesia. Adanya dogma NASAKOM atau Nasionalis, Agamis, Komunis yang diungkapkan oleh presiden Soekarno juga menjadikan kompetisi ideologi pada tubuh kesenian. Sehingga beberapa partai politik melebarkan “sayap”

⁷⁹ Boen Sri Oemardjati. *Bentuk Lakon Dalam Sastra Drama*, (Jakarta: Gunung Agung, 1971), Hlm. 49-50

pada lembaga kebudayaan. Misal anggota PKI (Partai Komunis Indonesia) banyak yang berkecimpung dalam kegiatan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), PNI mempunyai LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional), Juga Lesbumi (Lembaga Seni Budaya Muslim) yang besar dengan partai NU (Nahdlatul Ulama), Masyumi dekat dengan HSBI (Himpunan Seniman dan Budayawan Islam). Serta beberapa lembaga kebudayaan lain seperti BMKI (Badan Musyawarah Kebudayaan Islam), LKK (Lembaga Kebudayaan Katolik), LEKSI (Lembaga Kebudayaan dan Seniman Islam Yogyakarta), Lekkrindo (Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia).

Persaingan pada kebudayaan memanas pada kurun waktu 60an ketika Manifesto Kebudayaan atau Manikebu dilontarkan beberapa kelompok intelek maupun budayawan yang menolak gagasan bahwa berkesenian harus masuk dalam dunia politik. Kelompok yang menolak gagasan tersebut oleh Lekra disebut Manikebuis. Lekra yang dekat dengan gaya panggung tradisional, identik dengan gaya realis pada tiap pertunjukannya. Pada periode tersebut realisme menjadi persaingan oleh beberapa pihak yang memperebutkan demi identitas ke-Indonesiaan.

1. Teror Lekra

Tahun 1959 adalah tahun yang penting bagi perubahan kebudayaan maupun politik di Indonesia. Adanya *Dekrit Presiden* yang dimaklumkan oleh presiden Soekarno pada Juli 1959 berisi tentang ditinggalkannya sistem demokrasi liberal dan dikembalikannya sistem

republik kepada Undang-Undang Dasar 1945, serta menjadi titik awal kekuasaan Soekarno dipegang erat oleh masyarakat.

Pidato 17 Agustus tiap tahun yang disampaikan Soekarno menjadi pegangan hidup dalam berpolitik. Agaknya makin besar kekuasaan Soekarno dimanfaatkan oleh Partai Komunis Indonesia yang pada tahun tersebut terlihat mesra. PKI menyelaraskan kepentingan partai dengan ajaran-ajaran yang disampaikan Soekarno.

Lekra mendapat peran manfaat situasi politik yang menguntungkan pada bidang kesenian dan kebudayaan. Lekra yang telah lahir sejak 17 Agustus 1950 atas inisiatif tokoh komunis seperti D. N. Aidit, A. S. Dharta, dan Lukman Njoto, belum terlihat sistematis aktivitasnya. Namun pada tahun 60an kegiatan-kegiatan yang dibawa Lekra nampak terorganisir dengan pembagian seksi dalam seni rupa, drama, seni suara, olahraga, filsafat, maupun seni suara.

Menurut dogma Lekra, segala bentuk dan kegiatan kesenian harus menguntungkan PKI serta memenangkannya.⁸⁰ Mereka memiliki visi yang sistematis untuk mencapai tujuannya, sebagai contoh pada tahap awal yaitu menarik simpatisan dari tokoh-tokoh seniman luar untuk menjadi anggota Lekra. Selanjutnya menyerang, menjatuhkan dan melabeli tokoh-tokoh seniman luar dengan anti-revolusi karena tidak mau bergabung dengan Lekra. Tahap ketiga dilahirkannya naskah dan karya yang anti-kapitalis, anti-feodalis, bahkan anti-agama.

⁸⁰ Kuntowijoyo, *Maklumat Sastra Profetik*, (Yogyakarta: Diva Press, 2019), Hlm. 16

Hingga kegagalan kudeta pada tahun 1965, terhitung sejak tahun 1963 Lekra melancarkan serangan-serangan kepada para seniman bebas diluar partai yang tidak mau tergabung di lembaga mereka.⁸¹ Dijatuhkannya penerbitan-penerbitan non-komunis hingga melarang buku sastra, mengecam pementasan seni yang tidak berhubungan dengan sosial masyarakat saat itu, melahap film-film Eropa-Amerika, juga menjatuhkan tokoh seperti Hamka maupun H. B. Jassin, dan berlindung dibalik kata revolusi di bawah ajaran Soekarno.

Dalam bidang teater, Lekra berhasil mengajak tokoh besar seperti Pramoedya Ananta Toer maupun Utuy Tatang Sontani. Setelah tergabung dengan Lekra, beberapa naskah drama Utuy memiliki makna menyebarkan propaganda anti-ulama seperti lakon *Si Kampeng* dan *Si Sapar*.⁸²

Tak hanya teater konvensional yang digeluti Lekra, lebih jauh lagi mereka masuk kedalam organisasi teater daerah seperti ketoprak dan ludruk. Lekra banyak mementaskan lakon berbau *atheis* dan anti-agama seperti naskah *Matinya Tuhan*.

Karena maraknya teror Lekra terhadap seniman teater bebas, maka banyak seniman yang akhirnya bergabung ke partai politik guna terlindung dan mencari rasa aman dalam berkarya. Seniman muslim banyak yang bergabung ke Lesbumi yang berada di bawah naungan NU

⁸¹ Jafar Ahmad, Awin Sutan Mudo, *Politik Kebencian (Problematika Politik Kekuasaan di Indonesia)*, (Bogor: Guepedia, 2022), Hlm. 10-12

⁸² Basuki Resobowo, *Bercermin di Muka Kaca: Seniman, Seni, dan Masyarakat*, (Yogyakarta: Ombak, 2008), Hlm. 40-41

(Nahdlatul Ulama) atau ke BMKI (Badan Musyawarah Kebudayaan Islam) di bawah naungan Partai Syarekat Islam Indonesia. Sedangkan seniman Kristen mereka banyak yang masuk ke Lekkrindo (Lembaga Kebudayaan Indonesia), dan seniman Katolik bergabung ke LKK (Lembaga Kebudayaan Katolik) di bawah naungan Partai Katolik.

Pada masa itu banyak pementasan teater yang bernafas keagamaan dipertunjukkan. Kendati demikian, tidak mengurungkan Lekra untuk menyusup sebagai penonton dan meneror serta mengecam setiap pertunjukan sebagai anti-revolusi bagi yang tidak sejalan dengan aspirasi politik komunis.

Film-film Barat banyak dikecam oleh para aktivis Lekra, imbasnya seni pertunjukan seperti teater banyak digandrungi masyarakat sebagai hiburan. Teater tradisional terutama, menjadi begitu penting ketika film-film luar tidak boleh tayang serta ditutupnya gedung-gedung bioskop. Hiburan hanya sebatas produk dalam negeri, apabila mengharuskan impor film luar itupun berasal dari negara sosialis seperti Uni Soviet.

Teater Muslim yang notabene besar di Yogyakarta juga mengalami teror oleh Lekra. Setiap pementasan kecil-kecilan di gang sering mendapat ancaman berupa teriakan dengan nada merendahkan. Lekra tak tanggung-tanggung melempar gumpalan kertas pada pementasan yang dilakukan Teater Muslim.⁸³ Hal yang biasa dilakukan Lekra untuk

⁸³ Wawancara dengan Pak Nono Diyono di Kediaman, tanggal 5 Oktober 2022

propaganda pada masyarakat dengan unsur seni adalah melalui teror pada pementasan.

Gambar 3.1

Beberapa Anggota Lekra



Sumber: Kompas.com. Diakses 16 Oktober 2022

2. Teater Dakwah Keagamaan

Dalam pandangan agama Islam, hukum seni hukumnya dibolehkan.

Dalam sebuah hadits yang berbunyi:

لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ، قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ
أَنْ يَكُونَ تَوْبُهُ حَسَنًا وَنَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ؛ الْكِبْرُ بَطْرٌ
الْحَقُّ، وَغَمَطُ النَّاسِ

Hadits Riwayat Muslim tersebut memiliki *matan* atau isi yang bermakna “Sesungguhnya Allah maha indah, Dia suka keindahan”.⁸⁴ Kesenian yang bisa berarti keindahan adalah bentuk yang disukai dalam agama Islam.

Firman Allah dalam Al-Qur’an Surat Asy Syu’raa yang berbunyi:

وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَر أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ
إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا⁸⁴
وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ

“Dan para penyair, mereka diikuti orang-orang tersesat. Tidakkah kau lihat, bahwa mereka mengembara di setiap lembah. Dan bahwa mereka mengatakan apa yang mereka tiada kerjakan? Kecuali (penyair) yang beriman dan beramal saleh, banyak mengingat Allah, dan hanya membela diri sesudah dizalimi. Mereka yang zalim akan mengetahui, bagaimana jadinya kesudahannya.”⁸⁵

Beberapa pemerhati seni Islam seperti Syu’bah Asa, Ali Audah, dan Nur Sahid berpendapat bahwa aktivitas kesenian Islam harus mengandung ciri-ciri seperti:

1. Adanya nilai-nilai ketauhidan pada karya sehingga diharapkan peningkatan dan bertumbuhnya keimanan seseorang terhadap Allah SWT.

⁸⁴ Hadits Shahih Riwayat Imam Muslim, no. 91

⁸⁵ QS. Asy-Syu’raa Ayat 224-227

2. Mengajarkan sifat akhlak mulia atau *akhlaqul karimah* melalui karya guna diterapkan pada kehidupan keseharian.
3. Mengungkapkan pesan-pesan yang berkaitan dengan tata aturan hukum Islam.
4. Ketika berkreasi, kebebasan dibatasi dengan hati nurani, sehingga dalam Islam tidak dikenal pengorbanan nilai-nilai ketauhidan, dan akhlak mulia demi kebebasan kreativitas kesenian itu sendiri.
5. Sebagai konsekuensi logis ciri-ciri di atas, maka seni Islam sudah sepatutnya hanya diciptakan oleh orang-orang yang beragama Islam.⁸⁶

Dekade 60-an kegiatan teater ditopang dengan hal keagamaan atau adanya misi dengan landasan agama pada kelompok seni. Terlebih menjelang tahun 1965 dimana merajalelanya Lekra di bawah naungan PKI yang menebar teror dan menekan kebebasan dalam kehidupan teater.

Teater Muslim yang bergaya realis juga menolak berkembangnya kebebasan berlebih dalam Lekra dengan mementaskan lakon “Hari Masih Panjang” karya Ali Audah dan “*Labbaika ya Rabbi, Labbaika*” karya Muhammad Diponegoro yang disutradarai A. Bastari Asnin.⁸⁷ Naskah ini dipentaskan tegas sebagai antitesa maraknya Lekra di

⁸⁶ *Mencari Kaidah Bagi Teater Islam di Indonesia*, (Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta, 02 Juli 1994), Vol. 4

⁸⁷ Jacob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, (Bandung: PT Cita Aditya Bakti, 1992), Hlm. 170

panggung-panggung hiburan rakyat, juga menjadi titik awal perjuangan Teater Muslim dalam dakwahnya di seni pertunjukan.

Munculnya teater bernafas agama Islam di Indonesia bermula pada reaksi seniman terhadap pengganyangan yang dilakukan Lekra. Lekra memamerkan pertunjukan seni yang seolah membela kaum tertindas dari kalangan buruh dan tani dengan mengangkat isu sosial-komunis.

Kendati demikian, lahirnya lakon Islami bukan berarti merupakan ekspresi dorongan dalam dakwah agama Islam. Buktinya ketika Lekra dan PKI dibabat habis pada orde baru, teater-teater yang bernafaskan Islam juga tetap kurang berkembang. Agaknya hal seperti itu terjadi hingga masa orde baru dimana stabilitas politik, ekonomi dan sosial berlangsung. Seniman Muslim tetap kurang terangsang untuk berkarya sekaligus berdakwah.

Tidak banyak teater bernafaskan keislaman yang benar-benar bertumpu pada Islam yang *kaffah* atau sempurna sebagai pedoman dalam ber-teater. Beberapa teaterawan muslim berpegang pada nilai karya yang universal serta netral dan beranggapan dapat dinikmati semua kalangan.

Sedikitnya kelompok seni teater pada era 60an yang berpijak pada nilai keislaman sebagai dasar etika bukan berarti tidak ada. Sebagai contoh yang bertendensi dakwah dengan panggung pada dekade tersebut ada Teater Muslim yang besar melalui dakwah di media televisi. Teater Muslim selain lewat panggung juga *istiqomah* dalam

menyiarkan dakwah melalui program TVRI Yogyakarta maupun Surabaya.

3. Hubungan Muhammadiyah dan Teater Muslim

Dalam kancah budaya yang berkembang di Indonesia, Muhammadiyah adalah institusi Islam yang memberikan perhatian kepada kesenian bernuansa Islami. Selain perhatian utamanya pada bidang pendidikan, lembaga yang didirikan oleh K.H Ahmad Dahlan pada tahun 1912 dianggap konsen dalam memperhatikan seni-budaya umat muslim di Indonesia.

Ahmad Dahlan yang dikenal lihai dalam bermain biola sering kali membawa dan memainkan biolanya ketika ia mengenalkan agama Islam kepada masyarakat. Bisa dipahami bahwa unsur agama Islam pun segi keindahan dalam berdakwah juga diperhatikan, karena Islam adalah agama damai. Pesan yang dibawa agama Islam tertanam ke masyarakat ketika pembawaannya tidak dengan kekerasan akan tetapi dengan lemah lembut dan sejahtera.

Muhammadiyah yang memiliki konsentrasi dakwah melalui kesenian juga melahirkan aktor-aktor hebat seperti Muhammad Diponegoro dengan Teater Muslim, Arifin C Noer dengan Teater Ketjil, Chairul Umam, dan lainnya. Selain sebagai tempat lahirnya organisasi masyarakat seperti Muhammdiyah, Yogyakarta juga menjadi kota basisnya Teater Muslim. K. H. Ahmad Dahlan yang lahir tahun 1868 M

dan besar di kampung Kauman Yogyakarta juga menjadi tempat berkembangnya Teater Muslim era Muhammad Diponegoro.

Teater Muslim yang berdiri pada tanggal 25 September 1961 memiliki beberapa tokoh Muhammadiyah yang ikut berkecimpung dalam teater. Tokoh-tokoh Teater Muslim yang berafiliasi dengan Muhammadiyah seperti Muhammad Diponegoro, Pedro Soedjono, H.A. Basuni, A.R. Baswedan, GBPH Prabuningrat.

Dalam memadukan seni dan dakwah, Teater Muslim mengalami pasang surut kebudayaan. Pada tahun 70an Teater Muslim sempat mengalami degradasi kegiatan karena Muhammad Diponegoro yang ditinggal Pedro Sudjono merasa sendirian mengurus Teater. Kendati demikian Pedro Sudjono berhasil ditarik oleh H. Achid Masduki, Ketua Majelis Tabligh Pimpinan Pusat Muhammadiyah pada saat itu, juga beberapa anggota lainnya untuk kembali ke Teater Muslim.

Meskipun hampir semua kru yang tergabung dengan Teater Muslim adalah orang-orang Muhammadiyah, hal tersebut tidak menjadikan dilarangnya organisasi masyarakat lain bergabung di sana. Hampir 10% di Teater Muslim adalah mereka yang diluar organisasi Muhammadiyah.⁸⁸ Kendati demikian secara formal Teater Muslim tidak terikat dengan Muhammadiyah karena hubungannya sekedar perseorangan. Selain itu karena Teater Muslim juga sering

⁸⁸ Wawancara dengan Nono Diyono di Kediaman, 5 Oktober 2022.

menggunakan pondok mualimat maupun gedung dakwah Muhammadiyah sebagai tempat berlatih teater.

Pada tanggal 25 dan 26 September 1984, dua hari yaitu Selasa dan Rabu, Teater Muslim bekerja sama dengan PP Muhammadiyah Daerah Bantul menyajikan pementasan lakon Iblis di gedung Balai Muslimin Yogyakarta.⁸⁹ Pentas yang diselenggarakan guna mengumpulkan dana pembangunan Masjid Agung Bantul serta sebagai peringatan HUT Teater Muslim ke 23. Pentas tersebut juga sebagai penutupan *milad* Muhammadiyah ke-74

B. Pertunjukan *Viral* Teater Muslim 1982-2007

Awal tahun 1983 adalah momen dimana pementasan teater masih tergolong sepi akibat kesibukan pentas hiburan tutup tahun. Tetapi Teater Muslim membuka minat dan merangsang pementasan teater di Yogyakarta dengan sistem pentas panggung yang dikelola sangat baik. Pada bulan Mei Teater Muslim berkolaborasi antar sanggar seniman muslim dan menampilkan gaya pementasan baru seperti bermusik sebelum pentas dimulai.⁹⁰ Banyak penonton antusias dan berharap adanya pelestarian setiap pementasan teater didahului dengan penampilan musik seperti yang dilakukan oleh Teater Muslim.

⁸⁹ Kedaulatan Rakyat. Selasa Kliwon 25 September 1984 hal 12 kolom 8, tahun ke 39 nomor 305.

⁹⁰ Kedaulatan Rakyat, Minggu 1 Januari 1984

Dasawarsa ketiga setelah lahirnya pada tahun 1960, Teater Muslim berada di atas angin. Pedro Soedjono mampu membawa Teater Muslim berada pada masa kejayaannya hingga terkenal ke berbagai tempat di Jawa. Terhitung sejak Teater Muslim dipimpin Pedro, seni pertunjukan teater yang mustinya dipentaskan di panggung pindah kearah lebih baik yaitu siaran televisi.

Meningkatnya grafik kehidupan teater di Yogyakarta pada dekade 1980-an menjadikan pemanggungan naskah bukan lagi sebagai tujuan utama, teaterawan tidak hanya berkutat dengan masalah teknis. Lebih dari itu, mereka menggunakan panggung teater sebagai pendidikan dalam kehidupan.⁹¹ Sebagai contoh dihargainya apapun bentuk kritik yang dilontarkan untuk para aktor teater tanpa menyimpan dendam. Kritik menawarkan pandangan baru sehingga menggugah semangat teaterawan.

Pada dekade tersebut tiap sebulan sekali Teater Muslim mengisi acara di televisi Nasional, TVRI. Masyarakat yang menggemari acara Teater Muslim rela datang di halaman stasiun TVRI Yogyakarta maupun Surabaya setiap kali akan dimulai pementasannya. Pedro yang kesehariannya selain sebagai aktor/sutradara, ia dibantu istrinya berjualan tempe untuk menghidupi Teater Muslim.

Kehidupan Pedro Soedjono diwarnai sebagai pedagang sapi hingga pengusaha tempe. Tiap pagi istri Pedro Soedjono keliling kampung daerah Kauman sampai Suronatan, Yogyakarta, demi menjajakan beberapa tempe

⁹¹ Kedaulatan Rakyat, Selasa 6 Juli 1982

hingga besarnya usaha yang ia geluti. Pedro Soedjono dikenal oleh masyarakat dengan bos tempe, dari yang awal jualannya tiga sampai lima butir tempe sukses dan mampu menjual hingga lusinan tempe.⁹² Pedro Soedjono menamai usaha tempennya dengan nama Tempe Murni.

1. Pedro dalam Pasungan

Pedro Soedjono adalah salah satu aktor terkenal yang membawa Teater Muslim naik daun. Sejak awal berdirinya, Pedro telah tergabung dengan Teater Muslim yang aktif menggarap naskah-naskah sebagai dakwah. Bersama kawan-kawannya yaitu Amri Yahya, Bastari, Hanif Sukri, Nur Hasan dan lainnya, Pedro Soedjono mendirikan kelompok seni Teater Muslim dengan Muhammad Diponegoro sebagai ketua pada tanggal 25 September 1961.

Bagi masyarakat Teater Yogyakarta era 80-an, nama Pedro Soedjono tidak asing lagi di telinga mereka. Pedro yang tetap mempertahankan konsep realis di tengah gegap-gempitanya teater konvensional berhasil mementaskan banyak naskah lakon seperti *Iblis* (1961), *Surat pada Gubernur* (1963), *Prabu Salaya* (1964), *Si Bakhil* (1982), *Sekeras Karang* (1984), serta *Abu Dar* (1985).

Pedro Soedjono yang lahir pada 31 Desember 1932 di Bondowoso memiliki nama panggung pak Pedro, diadopsi sendiri dari nama

⁹² Wawancara dengan Nono Diyono di Kediaman, 5 Oktober 2022.

pemimpin Teater Dardanella.⁹³ Pedro Soedjono aktif di teater dengan menggarap naskah keagamaan dimulai dua tahun pasca pernikahannya dengan gadis bernama Siti Sumiwi pada tahun 1960.

Pedro Soedjono terkenal selain pintar menulis naskah pementasan, dia juga ahli memainkan watak. Sebagai contoh pada naskah *Pedro dalam Pasungan*, dalam cerita tersebut Pedro pandai memainkan watak dari seorang bapak-bapak menjadi anak kecil yang cengeng. Naskah *Pedro dalam Pasungan* menjadi paling digemari masyarakat ketika Teater Muslim tampil di panggung.

Naskah lain yang digemari masyarakat adalah *Pedro Si Bakhil* ditulis sendiri oleh Pedro Soedjono dan sering ditampilkan di gedung Purnabudaya atau sekarang menjadi Taman Budaya Yogyakarta. *Pedro Si Bakhil* adalah naskah yang dicover Pedro Soedjono dari Moliere dan diterjemahkan kembali di atas panggung.

Moliere adalah nama panggung seorang advokat Prancis dan beralih profesi menjadi penulis naskah drama terkenal yang memiliki nama asli Jean Baptiste Paquelin.⁹⁴ Salah satu naskah legenda yang ia tulis adalah *Si Bakhil* yang kemudian diadopsi dan dicover oleh Pedro Soedjono di pementasan panggung dengan lakon *Pedro Si Bakhil* terjemahan Nur Sutan Iskandar.

⁹³ Jacob Soemardjo. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, (Bandung: PT Cita Aditya Bakti, 1992), Hlm 117

⁹⁴ Kedaulatan Rakyat, Kamis Legi 28 Februari 1985, No. 130, Hal. 7, Kol. 5

Sebagai contoh pementasan pada malam Minggu tanggal 2 Maret 1985 menjadi pertunjukan sukses karena setting latar tempat yang begitu megah menghadirkan banyak penonton ke gedung Purnabudaya.⁹⁵ Suguhan kesatuan antara unsur-unsur akting seperti dialog, lighting, musik, dan setting panggung mempengaruhi keberhasilan suatu pertunjukan teater. Seniman teater harus bisa menyuguhkan pertunjukan secara terkontrol dan rapi dalam perkembangan irama yang pas. Dengan kata lain, teater harus bisa menyuguhkan suatu kesatuan bahasa panggung yang intens dan utuh.

Pada pementasan yang dilakukan Teater Muslim di gedung Purnabudaya ini ditampilkan pemain-pemain inti seperti Pedro Soedjono, KRT Wiliasdiningrat, Suniek Sudirman, Sri Handayani, Supriyono, serta Hanifah Hadi Instanto.

Instansi maupun organisasi teater seringkali mengundang Pedro Soedjono sebagai pemateri atau pengajar karena kesungguhan dia dalam menekuni teater. Pedro yang memiliki semangat dakwah Islam kuat menjadikan teater sebagai media untuk mengabarkan nilai-nilai kebenaran, serta ajang pendidikan bagi masyarakat banyak. Dalam hal dakwah Pedro juga menekuni seni sastra dan melahirkan banyaknya naskah drama untuk panggung, televisi, maupun radio. Pada tahun 1980-an, Pedro Soedjono membawa kelompok seni Teater Muslim mengisi acara Mimbar Akbar di TVRI Yogyakarta maupun Surabaya.

⁹⁵ Kedaulatan Rakyat, Senin Kliwon 4 Maret 1985, No. 133, Hal. 12, Kol. 7

Setelah wafatnya Muhammad Diponegoro pada tahun 1982, Teater Muslim di bawah pimpinan Pedro Soedjono hampir rutin setiap bulan mengisi acara di stasiun TVRI Surabaya maupun Yogyakarta terhitung sejak tahun 1972-1988. Pedro melihat sisi dakwah dengan media teater yang masuk kamera adalah hal menjanjikan.

2. Kolaborasi TVRI dengan Teater Muslim

Stasiun televisi di kota-kota besar hadir sebagai ledakan momen yang dibanjiri banyak pesanan. Multi-media menjelma liberalisasi yang memerlukan penafsiran pada pesan yang dibawakan.⁹⁶ Melalui daya distribusi media televisi, masyarakat tidak jauh membedakan antara teater dengan drama. Terlebih ketika penjelasan mengenai teater adalah sastra yang dipanggungkan.

Ketika industri televisi yang menggunakan kekuatan multi-media tumbuh bersamaan dengan pengaruh besar teater pada masyarakat, hal ini menjadikan perhitungan pada seni pertunjukan. Contohnya TVRI sebagai media *entertaining*, layak jika kebutuhan hiburan penonton mengakibatkan seriusnya penggarapan pada acara-acara kesenian dan budaya.⁹⁷

TVRI menjadi salah satu media televisi yang sering memberi tayangan program drama dualisme. Pada tahun 1980-an tema acara

⁹⁶ Afrizal Malna. *Teater Indonesia; Konsep, Sejarah, Problema*. Hal. 344.

⁹⁷ Berita Nasional, Minggu 21 Juni 1987, Hal. 5, Kol. 7

drama dualisme yang sering diusung TVRI untuk ditayangkan adalah adanya kebenaran lawan kejahatan, kekuatan lawan kelemahan, kejujuran kontra keculasan, hitam lawan putih. Sebagai contoh naskah *Jadi Tanggungan* yang dimainkan Teater Muslim di Stasiun TVRI Yogyakarta pada tanggal 20 Juli 1987.⁹⁸

Naskah *Jadi Tanggungan* bercerita tentang kontrasnya kehidupan si kecil miskin yang dihimpit kekuasaan si kaya. Pada acara televisi tersebut, Pedro Soedjono sendirilah yang memotori pertunjukan serta menulis naskahnya hingga merangkap menjadi pemain. Tema drama seperti yang diusung TVRI menyita banyak audiens penonton televisi. Masyarakat tergolong menyukai jenis tontonan yang mengandung kontrasnya kehidupan, terlebih bersifat realis.

Kerjasama yang dilakukan TVRI membawa nilai sendiri bagi kelompok Teater Muslim. Stasiun televisi yang tersiar dan gampang dijangkau masyarakat luas menjadikan Teater Muslim mudah terkenal lewat acara-acara yang mereka bawa.

Pada tahun 2000-an Teater Muslim mengalami kesurutan panggung, dominasi pementasan telah berganti. Masyarakat Yogyakarta berpindah hiburan dari yang bersifat tradisional menjadi konvensional. Terlebih setelah acara televisi banyak digemari, panggung menjadi sepi, teater

⁹⁸ Berita Nasional, Minggu 19 Juli 1987, Hal. 2, Kol. 1

menjelma pentas eksklusif hanya dengan penonton yang kosen terhadap isi pertunjukan.

Menurunnya ketertarikan masyarakat terhadap Teater Muslim diawali dengan meninggalnya aktor utama yaitu Pedro Soedjono pada tahun 2006. Adanya sifat patronase pada teater menjadikan teater maju ketika pemimpin tersebut amanah dalam memimpin. Sebaliknya, ketika pemimpin tersebut melemah hingga akhirnya meninggal, kelompok yang dipegang dan pernah terkenal pun ikut turun eksistensinya.

Tanggal 14-15 April 2007 menjadi pentas akhir Teater Muslim. Pementasan yang digelar di Taman Budaya Yogyakarta mengusung naskah *Pedro Dalam Pasungan* atau *Rencana Setan* karya Pedro Soedjono. Acara yang dilakoni oleh Brisman H.S sebagai aktor utama dengan Sita yang menjadi Ningsih digelar guna mengenang satu tahun wafatnya Pedro Soedjono.⁹⁹ Pertunjukan yang diproduksi Brisman H.S dan di sutradarai oleh Liek Suyanto mampu membawa penonton untuk kembali mengenang Pedro Soedjono.

Adapun tim kerja pada pementasan yang dilaksanakan tahun 2007 tersebut adalah: Brisman H.S. sebagai manager produksi. Liek Suyanto sebagai sutradara. Agus Layloor dan Yono Milo sebagai desain artistik. Nono Diono, Edy S., dkk sebagai pemain musik latar. Trisulo sebagai make

⁹⁹ skAnA, Vol. 04. Juli-November 2007

up dan tata rias pemain. Dian Agnesita, Mbok Mas Santi, Titik Rengganis,
A. Ucok, Masroom Bara, dan Dea sebagai pemain ataupun aktor.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Ibid.,

BAB IV

KARYA FENOMENAL TEATER MUSLIM 1961-2007

A. Review Karya Fenomenal Teater Muslim

Setiap orang adalah sutradara di kehidupannya masing-masing. Sebab, fungsi-fungsi sutradara sebagaimana yang dipelajari secara profesional dalam lembaga pendidikan seni, pada dasarnya, dipelajari manusia dalam pergaulan hidupnya.¹⁰¹ Fungsi tersebut seperti mengatur atau mengarahkan berbagai unsur yang berbeda untuk mencapai satu tujuan. Sebagai contoh fungsi tersebut bisa kita lihat dalam permainan yang dilakukan anak-anak. Di antara mereka selalu ada satu anak yang bertugas mengatur atau mengarahkan teman-temannya untuk melaksanakan permainan agar berlangsung tertib sebagaimana dengan aturan. Dari ilustrasi tersebut kita bisa menarik kesimpulan bahwa pekerjaan menyutradarai bisa dilakukan setiap orang yang memang berminat.

Sebuah teater tidak akan bisa besar dan dikenang banyak orang ketika sutradaranya lemah dalam memimpin pertunjukan.¹⁰² Seperti pada perusahaan, sutradara adalah manajer yang bertugas berurusan langsung dengan hal teknis. Bedanya dalam perusahaan, sutradara memimpin jalannya pementasan, dari perencanaan hingga eksekusi pertunjukan.

¹⁰¹ Max Arifin, *Teater: Sebuah Perkenalan Dasar*, (Ende: Nusa Indah, 1980), Hlm. 32

¹⁰² Fitriyan G. Dennis, *Bekerja Sebagai Sutradara*, (Surakarta: Erlangga Mahameru, 2008), Hlm. 3-

Teater Muslim yang berkembang di Yogyakarta memiliki sutradara yang profesional. Penulis menilai profesionalitas Pedro Soedjono dalam memimpin serta menyutradarai naskah teater dari bagaimana cara ia menjalankan grup seni tersebut. Ia mampu membagi waktu antara kapan pementasan di panggung dan di stasiun televisi, serta kapan harus berbisnis dengan tepat.

Selain lihai dalam menyutradarai pementasan, Pedro yang memiliki hobi menulis mampu melahirkan naskah-naskah fenomenal. Naskah lakon yang disutradarai Pedro Soedjono dan dipanggungkan di banyak tempat juga menarik perhatian penonton untuk hadir dalam setiap pertunjukan. Banyak karya yang ditulis Pedro Soedjono ketika ia memimpin kelompok seni Teater Muslim di Yogyakarta.

1. Naskah Lakon Fenomenal Teater Muslim

Lakon-lakon yang pernah dipentaskan oleh Teater Muslim tergolong cukup banyak jumlahnya dan di antaranya adalah karya tulisan sendiri kelompok tersebut. Dari beberapa lakon yang pernah mengalami masa kesuksesan dan berhasil dipentaskan di beberapa kota adalah: *Iblis*, *Rencana Setan*, *Pedro dalam Pasungan* dan lain sebagainya. Lakon *Iblis* menjadi naskah yang sangat populer dan menarik penonton untuk datang di pertunjukan.

Naskah berasal dari bahasa Arab *Nuskhatum* yang artinya potongan kertas karena naskah pada umumnya adalah berbentuk lembaran. Tidak ada

batasan dalam menuangkan isi penulisan pada naskah, seorang sutradara dituntut lihai dalam membuat naskah guna menghadirkan ekspresi emosional di tiap karya yang ia garap. Menyusun naskah membantu sutradara meminimalisir adanya kesalahan ketika pertunjukan teater dilaksanakan. Sutradara yang menulis naskah biasanya membagi isi penulisan dalam tiga babak yaitu:

Table 4.1

Alur Pembuatan Naskah dalam Tiga Babak

Babak I (Pembukaan)	Babak II (Tengah)	Babak III (Penutup)
1. Perkenalan karakter tokoh	- Intensifkan problem tokoh utama dengan sejumlah komplikasi	- Pemecahan masalah dengan plot yang disukai penonton, seperti sukses, berhasil, ataupun sebaliknya, berakhir tragis
2. Hadapkan pada problem atau krisis		
3. Perkenalan antagonisnya		
4. Membangun alternatif pertunjukan		

Dalam menulis naskah, sutradara yang menggunakan struktur tiga babak seperti di atas bisa dikatakan mampu memainkan plot dengan baik.

Naskah *Iblis* yang ditulis Muhammad Diponegoro memiliki alur tiga babak yaitu pertama pengenalan tokoh, kedua adanya permasalahan, ketiga anti-klimaks. Pada bab ini penulis memfokuskan penelitian pada naskah *Iblis*. Semenjak diciptakannya, naskah *Iblis* seakan menjadi *masterpiece* Teater Muslim Yogyakarta.

2. Citra Iman Manusia ke Tuhan

Naskah *Iblis* berkisah tentang keimanan seorang Nabi Ibrahim ketika menerima wahyu dari Tuhan untuk menyembelih anaknya, Ismail. Cobaan yang dilalui Ibrahim sebelum menyembelih Ismail seringkali datang dengan bentuk tipuan dari dua Iblis. Sebagaimana kuatnya iman seorang hamba kepada Tuhannya, Ibrahim teguh untuk tetap mematuhi perintah-Nya. Ia kokoh dalam menjalankan perintah Tuhan serta menguatkan iman dari godaan Iblis tersebut.

Citra tokoh seorang Ismail dalam drama *Iblis* yang memiliki tekad baja dalam menjalankan perintah Tuhan mampu menyadarkan dan menguatkan Ibrahim ketika Ia akan menyembelih anaknya. Ismail rela berkorban demi keteguhan ia kepada Tuhan dan bersungguh-sungguh bahwa setiap wahyu yang diturunkan-Nya selalu berisi kebenaran.

Dirasa tidak berhasil dalam menggoda Ibrahim dan Ismail, Iblis tersebut beralih kepada Hajar istri Ibrahim. Hajar digambarkan sebagai sosok perempuan dan istri yang sholihah serta teguh dalam beriman kepada Tuhan. Dalam drama *Iblis*, Hajar sempat goyah dan terpengaruh

bisikan Iblis meskipun pada akhirnya ia sendiri berhasil melewati godaan demi godaan.

Cerita mengenai keteguhan keluarga Ibrahim dalam menjalankan perintah Tuhan memiliki akhir yang indah. Ibrahim yang diperintah untuk menyembelih Ismail diganti Tuhan dengan seekor domba. Makna yang bisa dipetik dari naskah *Iblis* adalah senantiasa menjalankan perintah-Nya apapun halangan yang akan diterima. Tetap teguh dan sabar setiap cobaan yang datang serta berserah diri kepada Tuhan ketika dalam keadaan terburuk.

3. Penokohan Naskah *Iblis*

Pengenalan tokoh dalam setiap penampilan yang dilakukan kelompok teater menjadi rutinitas sebelum diadakannya pementasan. Terdapat tiga dimensi dalam penggambaran tokoh-tokoh drama yaitu: fisiologi, sosiologi, dan psikologi.¹⁰³ Pada naskah *Iblis*, dari segi dimensional penggambaran tokoh akan diuraikan di bawah ini:

a) Iblis Perempuan

Secara fisiologis jelas tokoh ini merupakan perempuan jika ditinjau dari penamaannya. Lewat dialog 38 antara Hajar dengan Ismail juga dapat dijelaskan bahwa tokoh ini merupakan perempuan. Ismail mengatakan, “Rupanya buruk sekali, bu pakaiannya kumal. Rambutnya terurai.

¹⁰³ Raras Hafidha Sari, Arisni Kholifatu Amalia, *Apresiasi Sastra Indonesia, Puisi, Prosa, dan Drama*, (Tasikmalaya: Perkumpulan Rumah Cemerlang Indonesia, 2022), Hlm. 128-129

Kalungnya banyak tergantung di leher.” Dialog tersebut memberikan penggambaran bahwa penokohan tersebut benar-benar perempuan, juga dijelaskan pada dialog 110 yang diucapkan Iblis perempuan, “(ketawa) Oh, kenal sekali. Kenal sekali. Barangkali aku lebih mengenal daripada kau sendiri. (bangkit mendekati Hajar). Kau jangan terkejut. Hajar. Dan jangan Marah. Dengarkan sebenarnya aku ini dulu mau diambil istri oleh Ibrahim.” Lewat pernyataan dari dialog pengakuan sebagai istri, tokoh tersebut bisa dikatakan perempuan. Adapun dialog yang menyebutkan bahwa penokohan ini iblis sebagai validasi kebenarannya terdapat pada dialog 5 yaitu, “(mendekati Ismail yang ketakutan surut). Kau Ingin tahu siapa aku? Ha, Aku ini setan. Setan anak turun Iblis.” Juga ditunjukkan dari perkataan Ismail pada dialog 48, “(bangkit karena tersinggung) Ismail tidak pernah bohong, ibu! Setan itu betul datang ke sini. Berteriak-teriak dan ketawa-ketawa. Dan dia sendiri bilang. Aku ini setan, anak turun Iblis. Ha-ha-ha-ha-ha.

b) Ismail

Tokoh ini digambarkan sebagai seorang anak laki-laki jika dilihat dari dialog 130 dengan Iblis perempuan, “Itu perasaan seorang budak perempuan. Tetapi Ibrahim tetap seorang laki-laki. Dan kau tahu bagaimana laki-laki itu. (pause) Terserah padamu, Hajar. Aku datang sebagai sahabatmu untuk memberi tahu kau tentang sebenarnya sifat laki-laki itu. Baik laki-laki itu bernama Ibrahim, atau Ismail.” Juga pada kutipan dialog 275 Iblis laki-laki yang menggambarkan Ismail adalah

anak laki-laki yang cerdas, “Kau akan menggunakan juga pedang itu untuk membunuh aku? (ketawa) Kau memang bisa sampai hati membunuh aku. Tentu kau bisa. Tapi coba bayangkan aku ini Ismail. Bayangkan aku ini anakmu. Ismail yang dulu kau minta-minta dari Tuhanmu, waktu istrimu masih sama mandul. Ismail yang sekarang sudah berumur tujuh tahun. Umur yang baru manis-manisnya. Ismail yang cerdas. Bayangkan aku ini dia, Ibrahim. Tegakah hatimu, Ibrahim?”.

c) Hajar

Tokoh ini merupakan istri dari Ibrahim maka dengan jelas bisa dikatakan perempuan tulen. Jika melihat pada dialognya Iblis perempuan nomor 81 kita bisa menyimpulkan bahwa Hajar istri Ibrahim adalah perempuan, “Dulu waktu kau ditinggalkan dengan kejam oleh suamimu Ibrahim sendirian dengan anak bayimu yang tidak berbaju. (melangkah menuju balai-balai hendak duduk). Ditinggalkan begitu saja di tengah gurun yang kejam dan bengis.” Kemudian pada dialog 89. Iblis perempuan, “Hah! Memang semua perempuan begitu. Bagaimana juga jeleknya mereka tak akan suka dicatat tentang rupanya. Itu perempuan. Dan kau memang perempuan yang tulen, Hajar!” Selain sebagai perempuan dan istri Ibrahim, Hajar juga digambarkan wanita yang cantik pada dialog 202. Ibrahim, “(memperhatikan Hajar). Hajar. Lihatlah kemari. Pandanglah mataku ini. Ha. Kau sekarang tampak lebih cantik dan muda lagi, Hajar. Itu yang sedang kupikirkan sekarang.” Hajar juga digambarkan sebagai sosok yang kuat seperti pada dialog

241. Iblis laki-laki, “kau menakutkan aku, Hajar. Aku tahu melihat kekalahanku padamu. Kukira kau perempuan yang lemah. Tapi rupanya kau pun manusia perunggu seperti Ibrahim. Manusia baja seperti Ismail. Jangan pandang aku begitu! ...” Dialog ini menguukuhkan bahwa Hajar adalah sosok wanita tangguh dengan analogi perunggu dan baja.

d) Ibrahim

Tokoh Ibrahim ini seorang laki-laki suami Hajar. Pada dialog 65 yang diucapkan Hajar kita bisa mendefinisikan bahwa benar-benar Ibrahim laki-laki, “(dari dalam). Ismail, kau tahu ayahmu akan datang hari ini?” Juga pada dialog 144. Iblis laki-laki, “siapa pun tahu siapa kau. Hajar, istri yang cantik yang ditinggalkan suaminya, Ibrahim yang tak pernah kunjung datang.” Maka jelaslah Ibrahim adalah seorang suami Hajar, ayah Ismail jika ditilik dari dialog tersebut. Adapun dialog 21 dan 22 antara Ismail dan Ibrahim yang menjelaskan usia Ibrahim;

21. Ismail : (tidak menghiraukan ibunya, tapi tertegun pada Ibrahim) (pause) Ayah-ayah sekarang kelihatan lebih tua.

22. Ibrahim : Memang ayah sudah tua.

Juga pada dialog 95 yang menjelaskan Ibrahim sudah tidak lagi di umur muda, “(tenang dan tegas) Aku telah merasakan suatu kenikmatan yang tiada taranya, Iblis. Barangkali kau belum pernah tahu kenikmatan seorang ayah mempunyai seorang anak. Padahal umurku sudah tua ini, Tuhan telah menganugerahi aku Ismail dan Iskhak...”

e) Iblis Laki-laki

Iblis laki-laki ini adalah tokoh yang digambarkan sebangsa setan sebagaimana iblis perempuan namun beda jenis. Dialog 143, 144, 145 antara Iblis laki-laki dengan Hajar menjelaskan bahwa orientasi Iblis ini adalah laki-laki;

143. Hajar : Dari mana kau tahu namaku?

144. Iblis Laki-laki : Siapa pun tahu siapa kau. Hajar, Istri cantik yang tak pernah kunjung datang.

145. Hajar : Laki-laki tak tahu sopan!

Dialog di atas jelas menggambarkan bagaimana orientasi gender dari tokoh Iblis adalah laki-laki. Untuk mendukung jenis Iblis ini adalah laki-laki terdapat juga dialog lanjutan antara dia dengan Hajar;

149. Iblis Laki-laki : (mendekati Hajar)

150. Hajar : Iblis!!! (surut)

151. Iblis Laki-laki : Hah! Kau sudah kenal padaku. Aku memang Iblis. Aku datang dari Kan'an untuk membawa kabar baik untukmu.

Selain secara filologis Iblis tersebut merupakan Laki-laki, secara psikologis tokoh ini adalah makhluk terkutuk. Ditinjau dari dialog 87, 88, 89 antara Iblis Laki-laki dengan Ibrahim, kita akan tahu bagaimana sifat Iblis diciptakan guna menggoda manusia;

87. Ibrahim : Diam! Iblis terkutuk

88. Iblis Laki-laki : Memang aku terkutuk. Nenek moyangku terkutuk, anak cucuku akan terkutuk.
Mengapa aku tak boleh membalas kutuk?
89. Ibrahim : Panas mulutmu, Iblis. Tapi tak bisa kau membakar aku. (tenang). Besok pasti kusembelih Ismail.

B. Kronologi Pementasan Naskah Teater Muslim

Sejak kelahirannya pada tahun 1961 Teater Muslim telah mementaskan naskah lakon di berbagai tempat. Pedro Soedjono sebagai *leader* dari kelompok seni Teater Muslim berhasil membawa mereka kepada pentas di televisi Yogyakarta maupun Surabaya. Sehingga nama Teater Muslim telah terkenal di tengah masyarakat Yogyakarta terutama, hingga masyarakat Surabaya. Adapun kronologi pertunjukan kelompok seni Teater Muslim sebagai berikut;

Table 4.2

Kronologi Pementasan Teater Muslim

1961	<p>1) Hari Masih Panjang karya Ali Audah, disutradarai Pedro Soedjono di Yogyakarta</p> <p>2) Labbaika Ya Rabbi Labbaika karya Muhammad Diponegoro, disutradarai Bastari A. di Yogyakarta</p>
------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1963	<p>3) Telah Pergi Ia Telah Kembali Ia karya dan sutradara Arifin C. Noer. Dalam acara Festival Drama Islam seluruh Jawa Tengah</p>
1966	<p>4) Sang Ayah karya August Striberg terjemahan Asrul Sani pentas di Yogyakarta</p>
1974	<p>5) Abas atau Sabar Tawakal karya dan sutradara Pedro Soedjono, pentas bulan Juli di Karangkajen, Yogyakarta.</p> <p>6) Iblis karya Muhammad Diponegoro disutradarai Pedro Soedjono pentas di Gedung Seni Sono Art Galery Yogyakarta</p> <p>7) Tuan Diro karya dan disutradarai Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p> <p>8) Golek Kencono karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>
1975	<p>9) Pak Munarip karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 12 Februari</p> <p>10) Nyaris karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 31 Maret</p> <p>11) Ibu karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 27 April</p>

	<p>12) Tak Kusangka karya Wastin disutradarai Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 2 Juli</p> <p>13) Tak Kusangka karya Wastin disutradarai Pedro Soedjono pentas di Gedung PPBI Yogyakarta, 15 Juli</p> <p>14) Desa Kang Rowa karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 4 Agustus</p> <p>15) Juru Kunci karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 13 Agustus</p> <p>16) Pulangnya Keluarga Besar karya dan sutradara Pedro Soedjono, TVRI Stasiun Yogyakarta, 14 September</p> <p>17) Keluarga Pak Hant karya dan sutradara Pedro Soedjono</p>
1976	<p>18) Anak Titipan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 4 Agustus</p>
1977	<p>19) Sebuah Novel karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 26 Januari</p>

	<p>20) Lik Gino karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 10 Februari</p> <p>21) Kasih Sayang karya dan sutradara Pedro Sedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 14 April</p> <p>22) Ibu Mertua Karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 27 April</p> <p>23) Siapa yang Salah karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 25 Mei</p> <p>24) Direktur karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 26 Mei</p> <p>25) Dosa karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 24 Juni</p> <p>26) Tengan Rasa karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 1 September</p> <p>27) Anake Wong Desa karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 12 Oktober</p> <p>28) Gelandangan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 13 Oktober</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>29) Dendam karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 9 November</p> <p>30) Hisbullah karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 10 November</p> <p>31) Gila karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 12 Desember</p>
1979	<p>32) Lindu karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 7 Februari</p> <p>33) Tetangga karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 13 April</p> <p>34) Surat Al-Ma'un karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 26 Mei</p> <p>35) Kasih Sayang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 28 Mei</p> <p>36) Gila karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p> <p>37) Murid karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta pada November</p>
1980	<p>38) Qisas karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta pada Februari</p>

	<p>39) Anak Angkat karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 30 April</p> <p>40) Qisas karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 6 Juni</p> <p>41) Putihnya Kasih karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>
1981	<p>42) Abas atau Sabar Tawakal karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Lawang, Malang pada Februari</p> <p>43) Selamat Tinggal Kang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 18 April</p> <p>44) Selamat Tinggal Kang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 14 Juni</p> <p>45) Rencana Setan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Universitas Brawijaya, Malang pada 22-23 Juli</p>
1982	<p>46) Hadirlah untuk Bapak karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 29 Juni</p>

	<p>47) Rencana Setan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Bontang, Kalimantan Timur pada 7-12 Agustus</p> <p>48) Iblis karya Muhammad Diponegoro disutradarai Pedro Soedjono pada 24 September di Gedung Seni Sono Art Galery Yogyakarta</p> <p>49) Iblis karya Muhammad Diponegoro disutradarai Liek Suyanto pada 25 September di Gedung Seni Sono Art Galery Yogyakarta</p>
1983	<p>50) Reco Kanggo Riyaya karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p> <p>51) Sekeras Karang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Akabri Magelang untuk acara Syawalan</p> <p>52) Keris karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p> <p>53) Tanpa Pamrih karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>
1984	<p>54) Tangis di Hari Ahad karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 16 Maret</p> <p>55) Menanti Air Mengalir karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>

	<p>56) Bila Takbir Mengumandang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p> <p>57) Latifah karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Lanuma Adisucipto Yogyakarta, 19 Juni pada acara Nuzulul Qur'an</p> <p>58) Sekeras Karang karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di pabrik gula Madiun, 9 Juli</p> <p>59) Iblis karya Muhammad Diponegoro disutradarai Pedro Soedjono pentas di Balai Muslim Muhammadiyah Bantul, Yogyakarta, 27 September</p> <p>60) Iblis karya Muhammad Diponegoro disutradarai Pedro Soedjono pentas di SMP Negeri Gresik pada acara Syawalan</p>
1985	<p>61) Si Bachil karya Misbach Y. Biran disutradarai Pedro Soedjono pentas di Gedung Purna Budaya, Yogyakarta, 2 Maret</p> <p>62) Tangis di Malam Takbir ide cerita Ashuri Dachlan, naskah dan sutradara Pedro Soedjono, pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p> <p>63) Sang Suami karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>

	<p>64) Tangis di Hari Lebaran karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 26 Mei</p> <p>65) Sang Suami karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p>
1986	<p>66) Beban Sang Nenek karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Jakarta, 11 Juli</p> <p>67) Rencana Setan karya dan disutradarai Pedro Soedjono pentas di Muhammadiyah Ranting Malang Tengah, 26 September</p>
1987	<p>68) Pengorbanan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, April</p> <p>69) Jadi Tanggungan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 20 Juli</p> <p>70) Awan di Usia Senja karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 21 Oktober</p> <p>71) Terdesak karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p>
1988	<p>72) Malam Takbir karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 13 Mei</p>

	<p>73) Malam Takbir karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 24 Mei</p> <p>74) Berteman karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p> <p>75) Tengkulak karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p> <p>76) Sang Anak karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p> <p>77) Kali Biru karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta</p>
1989	<p>78) Menantu karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 10 Juni</p> <p>79) Sang Pelacur karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 9 Juli</p>
1991	<p>80) Uang Ganti Rugi karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta, 9 Januari</p> <p>81) Uang Ganti Rugi karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 21 April</p>

	<p>82) Uang Ganti Rugi karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di SMA Parengan, Jawa Timur, 8 Juni</p> <p>83) Kali Biru karya Djoko S. disutradarai Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Yogyakarta 2 Oktober</p> <p>84) Rencana Setan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Jambi, Sumatera pada November</p>
1992	<p>85) Riyayane Wong Cilik karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 27 Maret</p>
1993	<p>86) Tabrakan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, 13 Maret</p> <p>87) Rencana Setan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya</p>
1994	<p>88) Rencana Setan karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di TVRI Stasiun Surabaya, Maret</p> <p>89) Tak Mungkin Melaju karya dan sutradara Pedro Soedjono pentas di Purna Budaya, Yogyakarta dalam rangka FKY pada 29 Juni</p>

BAB V

PENUTUP

A. KESIMPULAN

Teater Muslim merupakan kelompok seni pertunjukan bergenre realis yang berkembang di Yogyakarta. Teater yang merupakan hiburan bagi masyarakat berhasil mendominasi panggung di Indonesia serta berperan untuk perkembangan seni pertunjukan. Kebutuhan masyarakat akan hiburan menjadi poin utama pada fungsi seni pertunjukan. Adanya transformasi dari fungsi teater tradisional ke teater modern mewarnai pertunjukan di panggung pada beberapa kurun waktu yang signifikan.

Tahun 1961 menjadi awal lahirnya Teater Muslim dengan Muhammad Diponegoro sebagai pencetus kelompok seni tersebut. Perhelatan ideologi serta kondisi sosial-politik yang pada saat itu rentan mempengaruhi pertumbuhan kelompok seni di Indonesia. Teater Muslim lahir sebagai antitesa maraknya pertunjukan yang menganut kebebasan sebagai pondasi kesenian. Perang ideologi dengan melahirkan karya sebagai *counter* paham komunis yang disebarkan Lekra adalah jalan dakwah kelompok seni Teater Muslim.

Pedro Soedjono seorang pengusaha tempé yang meneruskan kepemimpinan Teater Muslim bersungguh-sungguh dalam memimpin dan membawa kelompok seni tersebut ke arah lebih baik. Tahun 1970-an adalah momen bagi kelompok seni Teater Muslim menjadi terkenal sekaligus

sebagai masa kejayaannya dengan memiliki jadwal panggung di Stasiun Televisi Yogyakarta maupun Surabaya.

Teater Muslim mampu menciptakan puluhan naskah lakon serta mementaskannya di berbagai tempat di Indonesia. Naskah *Iblis* yang ditulis Muhammad Diponegoro menjadi karya paling fenomenal sepanjang pementasan Teater Muslim. Naskah lakon tersebut berhasil memikat penonton untuk meramaikan panggung pada tiap pementasan yang dilakukan Teater Muslim.

B. SARAN

Pada bagian akhir penulisan skripsi dengan judul “PANGGUNG DAN DAKWAH” Kelompok Seni Teater Muslim di Yogyakarta Tahun 1961-2007 ini, masih dirasa jauh dari kata sempurna. Penulis mengharapkan adanya penelitian berkelanjutan terlebih mengenai tema seni pertunjukan di Indonesia. Negara Indonesia memiliki beragam budaya yang harus dijaga, terutama jika ditilik dari masa lampau merupakan sebuah kemajuan bagi peradaban. Edukasi mengenai pelestarian aneka kesenian turut membantu bertahannya budaya dari kelenyapan.

Daftar Pustaka

A. Sumber Primer

Al-Qur'an

QS. Asy-Syu'raa Ayat 224-227

Arsip

Dokumen pribadi milik keluarga Brisman H.S berupa naskah berjudul *Iblis* terbitan tahun 1961

Hadits

Hadits Shahih Riwayat Imam Muslim, no. 91

Surat Kabar

Budiarto, Joko. 1987. Teater Indonesia Kini Belum Punya Identitas. *Kedaulatan Rakyat Minggu*, hlm 5. Kol 3. (28 September 1987)

Endah. 1987. Janji Pak Carik Teater Muslim. *Berita Nasional*, hlm 2. Kol 1. (19 Juli 1987)

Endah. 1987. Upaya TVRI Yogya Membuat Siaran Drama Yang Disukai dan Aman. *Berita Nasional*, hlm 2. Kol 5. (21 Juni 1987)

Herfanda, Ahmadun Y. 1985. Realisme Total nan Konvensional Sembari Nyerempet Gaya Srimulat. *Kedaulatan Rakyat*, hlm 12. Kol 7. (4 Maret 1985)

Herfanda, Ahmadun Y. 1987. Melawan Arus Teater Rakyat. *Kedaulatan Rakyat Minggu*, hlm 5. Kol 1. (28 September 1987)

Nugroho, Budi. Menggugat Pengamat Teater. *Kedaulatan Rakyat Minggu*, hlm 5. Kol 3. (16 November 1987)

Sibakingkin, Niesby. 1983. Teater Modern Lepaskan Aturan Baku Unsur Kreatif Bukan Nilai Optium. *MINGGU PAGI*. (13 Januari 1983)

Sumardjo, Jacob. 1990. Seratus Tahun Teater Modern Indonesia. *Kompas*. (28 Oktober 1990)

Tranggono, Indra. 1982. Sikap Islam Dalam Bingkai Kesenian. *Berita Nasional*. (13 Desember 1982)

Tranggono, Indra. 1987. Teater di Tengah Ketegangan Elemen dan Kebudayaan. *Kedaulatan Rakyat Minggu*, hlm 5. Kol 5. (8 Maret 1987)

B. Buku

Abdullah, Taufik. 1985. *Ilmu Sejarah dan Historiografis: Arah dan Perspektif*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Agustinus, Linus Suryadi. 1994. *Nafas Budaya Yogya*. Yogyakarta: Bentang Intervi
Utama.

Ahmad, Kasim. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Arifin, Max. 1980. *Sebuah Perkenalan Dasar*. Ende: Nusa Indah.

Chambertloir, Henri. 2009. *Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Dahana, Radhar Panca. 2001. *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Yogyakarta: Indonesiatera.

Dennis, Fitriyan G. 2008. *Bekerja Sebagai Sutradara*. Surakarta: Erlangga Mahameru.

Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama: Sejarah, Teori, dan Perkembangannya*. Jogja: Gadjah Mada University Press.

- Geertz, Clifford. 2017. *Negara Teater*. Yogyakarta: Basabasi.
- Hardjana, Suka. 2004. *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Falang Press.
- Hasyim, Mustofa W. 2018. *Perang dan Muhammad Diponegoro*. Dalam “Zaman Perang”. Jogja: Studio Pertunjukan Sastra.
- Heryanto, Ariel, Dkk. 1994. *Postmodernisme dan Masa Depan Peradaban*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Jaeni. 2007. *Komunikasi Seni Pertunjukan: Membaca Teater Rakyat Indonesia*. Bandung: Etnoteater Publisher
- Karnamisastra, Saini. 2002. *Keledioskop Teater Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Kartini, Kartono. 1990. *Pengantar Metodologi Riset Sosial*. Bandung: Mandar Maju.
- Kartodirdja, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kuntowijoyo. 1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Benteng Pustaka.
- Kuntowijoyo. 2008. *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kusnanto. 2008. *Mengenal Kesenian 9 Mamanda (Kalimantan Selatan)*. Semarang: Alprin
- Malna, Afrizal. 1989. *Teater Indonesia: Sumber, Diskusi Forum Teater Naskah Jerman, 18-25 Juni 1988*. Jakarta: Goethe Institute.
- N, Sahrul. 2017. *Teater dalam Kritik*. Sumatera Barat: Institut Seni Padangpanjang.
- Nalan, S Arthur. 2000. *Sanghyang Raja Uyeg: dari Sakral ke Profan*. Bandung: Humaniora Utama Press
- Neelands, Jonathan. 1993. *Pendidikan Drama*. Semarang: Dhana Prize.

- Nuryanto, Tato. 2017. *Aprsiasi Drama*. Depok: Rajawali Pers.
- Nurwahidah. 2004. *Hj. Andi Siti Nurhani Sapada: dari Sangkar Saoraja Menuju Pentas Dunia*. Yogyakarta: Bio Pustaka.
- Said, Noor M. 2017. *Mengenal Teater di Indonesia*. Semarang: Aneka Ilmu.
- Salam, Aprinus. 2022. *Sastra, Negara, dan Politik: Perlawanan Sastra Sufi di Yogyakarta Tahun 1980-an - 1990-an*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Saputra, Heru Setya Puji. 2007. *Memuja Mantra: Sabuk Mangrir dan Jaran Goyang Masyarakat Suku Using Banyuwangi*. Yogyakarta: LkiS.
- Sari, Raras Hafidha. 2022. *Apresiasi Sastra Indonesia, Puisi, Prosa, dan Drama*. Tasikmalaya: PRCI.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sulastianto, Harry. 2006. *Seni Budaya*. Bandung: Grafindo Media Pratama.
- Sumardjo, Jacob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT. Cita Aditya Bakti.
- Wijaya, Putu. 2013 *Putu Wijaya Sang Teroris Mental*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

C. Internet

- <https://seputarteater.wordpress.com/tag/teater-muslim-jogjakarta/> diakses 5 April 2022.

D. Jurnal

- Arisona, Nanang. 2021. *Perjuangan Teater Muslim deantara Dominasi Arena Sosial Kelompok-Kelompok Teater Sekuler*. Jurnal Kajian Seni Budaya. Vol. 1 No. 1. Yogyakarta: Institut Seni Yogyakarta.

E. Wawancara

- Bambang Sugiharto, tanggal 15 Maret 2022 di Baluwarti, Surakarta.
- Brisman H.S, tanggal 2 Maret 2022 di Suronatan, Yogyakarta.
- Nono Diyono, tanggal 5 Oktober 2022 di Kauman, Yogyakarta.

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Arsip Naskah *Iblis*

143. HAJAR : Dari mana kau tahu namaku?
144. IBLIS Lk. : Siapapun tahu siapa kau. Hajar, istri cantik yang ditinggalkan suaminya, Ibrahim yang tidak pernah kunjung datang.

23

145. HAJAR : Laki-laki tak sopan!
146. IBLIS Lk. : (*melihat berkeliling seolah-olah mencari sesuatu*) Di mana anakmu, Hajar?
147. HAJAR : Apa perlunya kau tanyakan anakku?
148. IBLIS Lk. : Jadi kau sendirian sekarang?
149. IBLIS Lk. : (*mendekati HAJAR*).
150. HAJAR : Iblis !!! (*surut*).
151. IBLIS Lk. : Hah! Kau sudah kenal padaku. Aku memang Iblis. Aku datang dari Kan'an untuk membawa kabar baik untukmu.

36. ISMAIL : ISMAIL tadi melihat setan.
37. HAJAR : (*ketawa dan bangkit menuju ke almari untuk memasukkan obat kembali*) Setan tak dapat dilihat orang, ISMAIL
38. ISMAIL : Rupanya buruk sekali, Bu. Pakaiannya kumal. Rambutnya terurai. Kalungnya banyak tergantung di leher.
39. HAJAR : (*heran*) Di mana kau lihat setan?
40. ISMAIL : Suaranya parau seperti kambing.
41. HAJAR : Kau lihat dia di kampung?
42. ISMAIL : Di sini. Dia datang ke sini.
43. HAJAR : Ke sini?! (*pause*) (*tampak HAJAR menghela napas*) (*tersenyum*) Oh, tentu dia orang kampung yang belum kau kenal. (*kembali menyibukkan diri mengatur sarapan*).
44. ISMAIL : Siapa orang kampung yang tak ku kenal, Bu?
45. HAJAR : Atau barangkali ia orang dari kampung yang jauh.

- tiba ia batuk — HAJAR yang sedang jongkok mengetahuinya kehadirannya — lalu bangkit).*
105. HAJAR : *(sedang jongkok mengetahui kehadiran IBLIS Pr. Lalu bangkit — menyangka sudah kenal)* Nenek Zulaikha!
106. IBLIS Pr. : *(memandang HAJAR lalu ketawa)* Kau salah sangka. Aku bukan Zulaikha. Selamat pagi, Hajar. Kau kelihatan girang sekali hari ini.
107. HAJAR : *(memaksa ketawa)* Ya, aku girang sekali karena suamiku datang. *(IBLIS Pr. duduk tanpa dipersilakan).*
Coba pikirkan, sudah dua tahun ia meninggalkan rumah dan kemarin ia datang.
108. IBLIS Pr. : Maksudmu Ibrahim datang dari Kan'an? *(ketawa)*. Oh, tentu aku tahu bagaimana perasaamu.
109. HAJAR : Ya, kemarin ia datang. Oh, ia kelihatan tidak berubah sama sekali. Kukira tahun-tahun yang lalu ini tidak menambah dia menjadi tua. Malah dia kelihatan lebih gagah menurut perasaanku. *(pause)* Kau kenal suamiku?
110. IBLIS Pr. : *(ketawa)* Oh, kenal sekali. Kenal sekali. Barangkali aku lebih mengenalnya daripada kau sendiri. *(bangkit mendekati HAJAR)* Kau jangan terkejut, Hajar. Dan jangan marah. Dengarkan — sebenarnya aku ini dulu mau diambil istri oleh Ibrahim.
111. HAJAR : *(pause — kaku)* Sebelum — Sarah?
112. IBLIS Pr. : Sebelum kau.
113. HAJAR : *(seperti pada diri sendiri)* Aku tak pernah tahu.
114. IBLIS Pr. : *(sambil melangkah menuju ke almari)* Dan kau pandai masak. Aku lapar. Bolehlah aku makan?
115. HAJAR : Diduduklah, sebentar aku ambilkan roti lagi. *(hendak menuju almari tapi IBLIS Pr. cepat memungut sepotong roti dari atas almari).*
116. IBLIS Pr. : Jangan repot-repot aku bisa meladeni sendiri. Dan aku juga segera akan pergi.
117. HAJAR : *(heran)* Jadi apa maksudmu ke mari?
118. IBLIS Pr. : Aku ingin ketemu suamimu. Di mana Ibrahim?

46

- him, kalau betul itu perintah Tuhan — maka Tuhanmu —
87. IBRAHIM : Diam! Iblis terkutuk.
88. IBLIS Lk. : Memang aku terkutuk. Nenek moyangku terkutuk, anak cucuku akan terkutuk. Kenapa aku tak boleh membalas kutuk?
89. IBRAHIM : Panas mulutmu, Iblis; Tapi tak bisa kau membakar aku *(tenang)* Besok pasti kusembelih Ismail.
90. IBLIS Lk. : *(pause — ganti muda simpatik)* Aku jadi kasihan kau telah hilang akal, Ibrahim. Kau ini pemimpin yang besar. Orang banyak selalu melihat perbuatanmu. Dan sekarang kau akan memberikan percontohan yang paling gila di dunia. Membunuh anakmu sendiri. Apa kata kaummu nanti? Oh, pemimpinku sekarang sudah membunuh anaknya sendiri. Oh, pemimpinku sekarang sudah gila, sinting! *(pause)* Aku sudah mencoba mengisaratkan kau, Ibrahim. Terserah, terserah. Selamat tidur, Ibrahim. Selamat malam, selamat berbuat keji. *(melangkah ke pintu hendak keluar, tapi segera berhenti sewaktu Ibrahim memanggilmunya).*
91. IBRAHIM : *(tenang)* Iblis.
92. IBLIS Lk. : *(menoleh tampak senyumnya mengandung harapan, tapi segera berubah menjadi seringai yang mengandung kejangkelan sewaktu IBRAHIM berkata)*
93. IBRAHIM : Kau memang pandai berbicara.
94. IBLIS Lk. : Itu saja yang kau katakan?
95. IBRAHIM : *(tenang dan tegas)* Aku telah merasakan suatu kenikmatan yang tiada taranya, Iblis. Barangkali kau belum pernah tahu kenikmatan seorang ayah mempunyai anak. Pada umurku yang sudah tua ini, Tuhan telah menganugerahi aku Ismail — dan Ishak. Itulah kebahagiaan yang besar bagi seorang yang hampir putus asa. Tapi hanyalah kenikmatan di dunia saja. Kenikmatan yang dibatasi dengan pendeknya umur manusia. Jiwa manusia akan terus hidup setelah ia meninggal di dunia. Dan kenikmatan yang se-

44

17. HAJAR : Kata ayahmu dia diberi nama Ishak.
 18. ISMAIL : Ishak? *(mengulang pada diri sendiri)* Ishak? Ishak?
 19. IBRAHIM dan HAJAR : *(ketawa)*.
 20. HAJAR : Nah, Ismail, kau cuci dulu sekarang kakimu dan tanganmu. Nanti kau akan menerima oleh-oleh dari ayah.
 21. ISMAIL : *(tidak menghiraukan ibunya, tapi tertegun saja pada Ibrahim)* *(pause)* Ayah — Ayah sekarang kelihatan lebih tua.
 22. IBRAHIM : Memang ayah sudah tua.
 23. ISMAIL : Ayah — sakit?
 24. IBRAHIM : *(ketawa)* Tidak. Ayah tidak sakit apa-apa.
 25. ISMAIL : Ayah susah?
 26. IBRAHIM : *(memaksa ketawa)* Apa yang perlu disusahkan Ismail? Ayah kangen sekali padamu. Sekarang aku sudah bertemu dengan kau. Jadi apa yang perlu disusahkan lagi? *(ketawa)*.
 27. ISMAIL : *(memperhatikan saja wajah IBRAHIM dengan tak percaya)*.
 28. IBRAHIM : *(merasa kaku)* *(lalu mengubah pembicaraan)* Baiklah, sekarang kau cuci dulu kakimu, nanti kau kuberi oleh-oleh. Aku baliklah sebentar yang harus dari

4. ISMAIL : *(timbul sedikit keberaniannya)* Si --- siapa kau ?

5. IBLIS Pr. : *(mendekati ISMAIL yang ketakutan surut)* Kau ingin tahu siap aku ? Hah; Aku ini setan. Setan anak-turun IBLIS. *(ketawa kurang ajar dan melangkah-langkah menuju pintu depan. Sesampainya di ambang dia berbalik pada penonton. Sambil menepuk-nepuk dada dia berteriak)* Akulah setan anak turun IBLIS ! *(ketawa dan keluar dari kanan - sampai ke jendela IBLIS menengok sebentar kepada penonton dan mengeraskan ketawanya)*.

didepannya. *Seketika ia termangu saja, memandang pada HAJAR dan pada pedang itu berganti-ganti.* (gembira) Bagus sekali, Hajar. Berikan pedang itu padanya.

268. IBLIS Lk. : (heran) Ibrahim!

269. HAJAR : Ayo Ibrahim. Ambillah pedang itu. Kenapa kau ragu-ragu.

270. IBLIS Lk. : (cepat menangkap pedang itu dari tangan istrinya, tapi kemudian hanya di genggam dan diperhatikannya saja).

271. IBRAHIM : Lihat Hajar. Bagaimana gemetar tangannya. Ia tak kan berani menggunakan pedang itu padaku. Dia takut. Karena di dalam pedang itulah rahasia disembuyikannya padamu.

272. IBLIS Lk. : (cepat menghunus pedang dari sarungnya dan menunjukkan ujungnya kepada IBLIS Lk. tapi kemudian menyarakannya lagi dan memberikannya pada HAJAR. Selangkah-selangkah ia mendekati IBLIS Lk. yang setapak demi setapak surut menuju pintu depan - HAJAR turut memperhatikannya saja dalam ketegangan)

273. IBRAHIM : (geram) Kau tak kan puas-puas juga kalau ini belum menghabiskan nyawamu, Iblis.

274. IBRAHIM : Kau akan pergunakan juga pedang itu untuk membunuh aku? (ketawa) Kau memang bisa sampai hati membunuh aku. Tentu kau bisa. Tapi coba kau bayangkan aku ini Ismail. Bayangkan aku ini anakmu. Ismail yang dulu kau minta-minta dari Tuhanmu, waktu itu istrimu masih sama mandul. Ismail yang sekarang sudah berumur tujuh tahun. Umur yang baru manis-manisnya. Ismail yang cantik dan cerdas. Bayangkan aku ini dia, Ibrahim. Tegakah? Tegakah hatimu Ibrahim?

275. IBLIS Lk. : (berhenti dan tiba-tiba tangannya turun, pedangnya terkulai - IBLIS Lk. tersandar di bingkai pintu meringis, kemudian keluar lenyap ke kiri)

276. IBRAHIM :

37

datang dengan tersenyum-senyum seperti waktu aku habis melahirkan Ismail.

194. IBRAHIM : Tapi terkaanmu tepat sekali, Hajar. (pause - masih memandang keheranan pada HAJAR) Dia kuberi nama Ishak.

195. HAJAR : Siapa?

196. IBRAHIM : Ishak. Ya, Ishak (menghela napas kepuasan). Cantik sekali rupanya.

197. HAJAR : (sambil bangkit dan melangkah masuk ke kanan, berhenti di depan pintu kamar) Barangkali lebih cantik dari Ismail.

198. IBRAHIM : (terjadi pause - mengikuti kepergian HAJAR dan merasakan keirian hati istrinya - IBRAHIM lalu ketawa) Hajar. Ambikan aku air lagi.

199. HAJAR : (dari dalam) Kendi sudah kutaruh di almari. Tuanglah sendiri.

200. IBRAHIM : (senyum-senyum menuju almari - menuang air dari kendi). Hajar, keluarlah. Masa suamimu datang dari jauh kau biarkan sendirian saja. Hajar, aku sudah kangen sekali padamu. (menanti sambutan dari HAJAR, tetap HAJAR diam saja - lalu meneguk air dari mangkuknya - lalu berkata) - Kau tahu apa yang sedang kupikirkan sekarang, Hajar? (melangkah ke balai-balai).

201. HAJAR : (muncul di pintu kanan - matanya basah) Apa yang kuketahui tentang pikiran orang.

202. IBRAHIM : (memperhatikan HAJAR) Hajar. Lihatlah kemari. Pandanglah mataku ini. Ha. Kau sekarang tampak lebih cantik dan muda lagi, Hajar. Itulah yang sedang kupikirkan sekarang.

203. HAJAR : (terpaksa tersenyum).

204. IBRAHIM : Kesinilah Hajar. Mendekatlah ke mari. Aku bawa oleh-oleh untukmu. Kau akan kuberi hadiah yang paleh mahal pernah kubeli selama hidupku ini yang tua (ketawa dan berjongkok di depan kantong dan membukanya - ia merogoh mencari sesuatu sambil mengumamkan nyanyi - HAJAR mendekat perlahan-lahan)

29

menjulung tinggi seperti puncak Gunung Sinai. Karena sekarang dia telah bisa menandingi budaknya yang dulu diusirnya! (meringis kepuasan)

123. HAJAR : (memandang dengan penuh keraguan) Bagaimana kau bisa tahu?

124. IBLIS Pr. : Apa yang tak kuketahui? (pause) Karena itu aku datang sebagai sahabatmu, untuk memberi tahu bahwa sia-sia saja kau menanti Ibrahim. Dia akan meninggalkan kau lagi seperti dulu ia biarkan kau di sini diserahkan pada alam yang kejam.

125. HAJAR : (Seperti pada diri sendiri) Tidak, ia tidak akan berbuat begitu. Ismail ialah kecintaannya. Lebih dari yang lain. Dia mesti datang ke mari.

126. IBLIS Pr. : Untuk kembali kepadamu?

127. HAJAR : Kalau tidak kepadaku tentu kepada Ismail.

128. IBLIS Pr. : Tapi Ishak sekarang sudah lahir. (pause) Gunakanlah perkiraanmu, Hajar.

129. HAJAR : (membelakangi IBLIS Pr.) (seperti pada diri sendiri) Ismail dilahirkan karena kehendak Tuhan. Diberi nama Ismail karena Tuhan telah mendengar do'a Ibrahim. Dan kami ditinggalkan di sini karena kehendak Tuhan juga. Diserahkan kepadaNya, dan benar Tuhan telah merawat kami dengan karuniannya sampai Ismail menjadi besar.

130. IBLIS Pr. : Itu perasaan seorang budak perempuan. Tetapi Ibrahim tetap seorang laki-laki. Dan kau tahu bagaimana laki-laki itu (pause) Terserah padamu, Hajar. Aku datang sebagai sahabatmu untuk memberi tahu kau tentang sebenarnya sifat laki-laki itu. Baik laki-laki itu bernama Ibrahim, Ismail atau —

131. HAJAR : (cepat membalik menghadap IBLIS Pr.) (memo-ton) Jangan sebut nama anakku.

132. IBLIS Pr. : Sebenarnya segan juga menyebut nama anakmu. Karena Ismail pun musuhku nomor satu. (ketawa dan melangkah ke pintu depan - di ambang pintu IBLIS Pr. berhenti dan melemparkan palang pintu yang masih di tangannya ke arah HAJAR - lalu ke luar ke kanan sambil ketawa).

22

86. HAJAR : Aku bukan sahabatmu. Aku minta, pergi sekarang dari sini.

87. IBLIS Pr. : Aha. Begitu kau menyambut seorang sahabat, Hajar. (bangkit dari balai-balai dan mendekat) Sekarang kau sudah berubah sekali. Kau kelihatan lebih tua jauh lebih tua dari umurm. Lihat wajahnya yang sudah kisut itu.

88. HAJAR : (memalingkan muka, tersinggung) Apa pedulimu dengan mukaku yang kisut?

89. IBLIS Pr. : Hah! Memang semua perempuan begitu. Bagaimanapun juga jeleknya mereka tak kan suka dicacat tentang rupanya. Itu perempuan. Dan kau memang perempuan yang tulen, Hajar!

90. HAJAR : (cepat membalik pada IBLIS pr.) Lihat sendiri wajahmu yang buruk itu! Kuminta kau sekarang juga pergi dari sini sebelum aku panggil suamiku.

91. IBLIS Pr. : (meledakkan tawanya dan melangkah kurang ajar) Suamimu?! Suamimu?! (pause) Aku tahu dia tak ada di sini. Jangan kelabuh aku Hajar. (pause) Tapi kau tahu sekarang dia di mana?

92. HAJAR : Dia segera datang ke mari. Hari ini ia ke mari.

93. IBLIS Pr. : Oh - oh - oh. Hajar, jangan kau buat lebih tua lagi rupamu, Hajar.

94. HAJAR : (tidak dapat menahan hatinya lagi - dengan cepat mengambilnya sepotong roti dari atas almari dan dilemparkannya kepada IBLIS pr. - IBLIS Pr. dengan cepat mengelak. Sekarang keduanya berpandangan - HAJAR menembakkan kebencian dari matanya - kemudian seperti telah mengambil sesuatu keputusan ia melangkah pergi hendak masuk ke kanan).

95. HAJAR : (berhenti dan membalik menghadap IBLIS Pr. - dengan langkah yang kejang menuju ke pintu, tapi terhenti karena dihadang IBLIS Pr.) Aku mau panggil orang kampung untuk mengusir kau dari sini.

96. IBLIS Pr. : Sabar dulu, Hajar. Aku datang ke sini sebagai sahabatmu.

97. HAJAR : Bohong!!!

19

76. HAJAR : (*ketakutan*) Apa maksudmu ke sini?
 77. IBLIS Pr. : Lama kita tak pernah berjumpa, Hajar.
 78. HAJAR : Aku belum pernah lihat kau.
 79. IBLIS Pr. : Memang tidak pernah dalam ujudku seperti ini. Tapi barang kali kau lupa, dulu kita pernah bertemu di daerah ini juga.
 80. HAJAR : (*kaku*) Kapan?
 81. IBLIS Pr. : Dulu waktu kau ditinggalkan dengan kejam oleh suamimu Ibrahim sendirian bersama anak bayimu yang tidak berbaju (*melangkah menuju balai-balai hendak duduk dan setelah duduk*) Ditinggalkan begitu saja di tengah gurun yang kejam dan bengis.
 82. HAJAR : Tak ada orang lain waktu itu.
 83. IBLIS Pr. : Ya, tak ada orang lain waktu itu. Tapi waktu itu aku sembunyi dalam hatimu, Hajar. (*ketawa*) Lama sekali sudah. Tujuh tahun yang lalu. Senang aku melihat kau di sini lagi.
 84. HAJAR : Jadi apa maksudmu ke sini?
 85. IBLIS Pr. : Menjenguk seorang sahabat.

18

61. HAJAR : Lalu kau bagaimana?
 62. ISMAIL : Aku lihatkan saja. Lalu dia ke luar sambil ketawa.
 63. HAJAR : (*tertegun melihat anaknya, lalu sadar*) Oh, kau sarapan dulu. Ibu ambikan susu untukmu. (*masuk ke kanan*).
 64. ISMAIL : (*mengambil sebatang tombak permainannya, lalu mendekati ke meja. Diambilnya beberapa roti dan memasukkannya ke dalam bajunya*).
 65. HAJAR : (*dari dalam*) Ismail, kau tahu ayahmu akan datang hari ini?
 66. ISMAIL : Ibu sudah bilang kemarin padaku.
 67. HAJAR : (*dari dalam*) Oh, aku tak ingat (*pause*) Ismail, bagaimana kalau yang kau lihat itu memang betul setan?
 68. ISMAIL : Tentu, memang dia betul setan.
 69. HAJAR : (*dari dalam*) Maksudku, kau tidak merasa takut? (*tak bersahut*).
 70. HAJAR : (*muncul di pintu*) Ismail!
 71. ISMAIL : Barangkali Ibu yang takut. (*pause*) Ismail mau bermain sekarang. Ibu. Aku sudah berjanji pada Husin kemarin waktu ia datang (*melangkah hendak ke luar*).
 72. HAJAR : Ismail! (*kecemasan tampak pada wajah waktu ia mendekati anaknya*) Ibu juga tidak merasa takut. (*pause*) Kau lekas pulang nanti. Barangkali ayahmu segera pulang nanti.
 73. ISMAIL : Baik, Ibu. (*ke luar ke kiri*).

46. ISMAIL	: Dia sendiri bilang. Aku ini Setan, aku ini anak turun Iblis. Aku ini
47. HAJAR	: <i>(memotong)</i> Dengar ISMAIL. Setan itu hanya terdapat di dalam hati orang. Kalau ada orang berniat jahat, setan itu sedang menggoda dalam hatinya. Jika umpamanya engkau berkata bohong, setan itu sedang bersembunyi dalam hatimu.
48. ISMAIL	: <i>(bangkit karena tersinggung)</i> Ismail tidak pernah bohong, Ibu! Setan itu betul datang ke sini. Berteriak-teriak dan ketawa-tawa. Dan dia sendiri bilang. Aku ini Setan, anak turun Iblis. Ha-hah-hah-hah-hah.
49. HAJAR	: <i>(berhenti bekerja, keheranan tampak di wajahnya di-dekatinya ISMAIL dan dipegangnya bahunya)</i> Oh, Ismail. Aku tidak mengatakan kau telah bohong. Tentu aku percaya pada ceritamu itu <i>(pause)</i> Baiklah kau sarapan dulu sekarang.
50. ISMAIL	: Aku belum lapar.
51. HAJAR	: Aku ambilkan rotimu. Kau suka roti yang kubikin kemarin, kan?! <i>(HAJAR melangkah hendak masuk ke kanan, tetapi tiba-tiba berhenti dan menoleh memperhatikan ISMAIL).</i>
52. ISMAIL	: Ibu, setan itu kenapa tahu nama ayah?
53. HAJAR	: <i>(dari dalam)</i> Ia pun tentu tahu namamu juga.
54. ISMAIL	: Dia bilang, Ibrahim adalah musuhku nomor satu.
55. HAJAR	: <i>(dari dalam)</i> Lalu apa katanya lagi?
56. ISMAIL	: Banyak. Tapi aku tidak tahu maksudnya. <i>(melangkah menuju tempat tombak permainannya).</i>
57. HAJAR	: <i>(muncul di pintu kanan dengan membawa baki berisi roti, sebentar ia berhenti di muka pintu dan cemas memandang ISMAIL yang sedang memainkan tombaknya).</i> Benar katamu itu Ismail?
58. ISMAIL	: Ibu percaya tidak pada Ismail?
59. HAJAR	: <i>(meletakkan baki di meja)</i> <i>(agak kaku)</i> Ibu tentu percaya. Tapi ibu ingin tahu, apa kata setan itu lagi.
60. ISMAIL	: Begini, Bu <i>(mentukan)</i> . Aku ini Setan. Ibrahim adalah musuhku nomor satu. Ha-ha-ha-ha-ha.

Lampiran 2 Berita Nasional Senin 4 Maret 1985



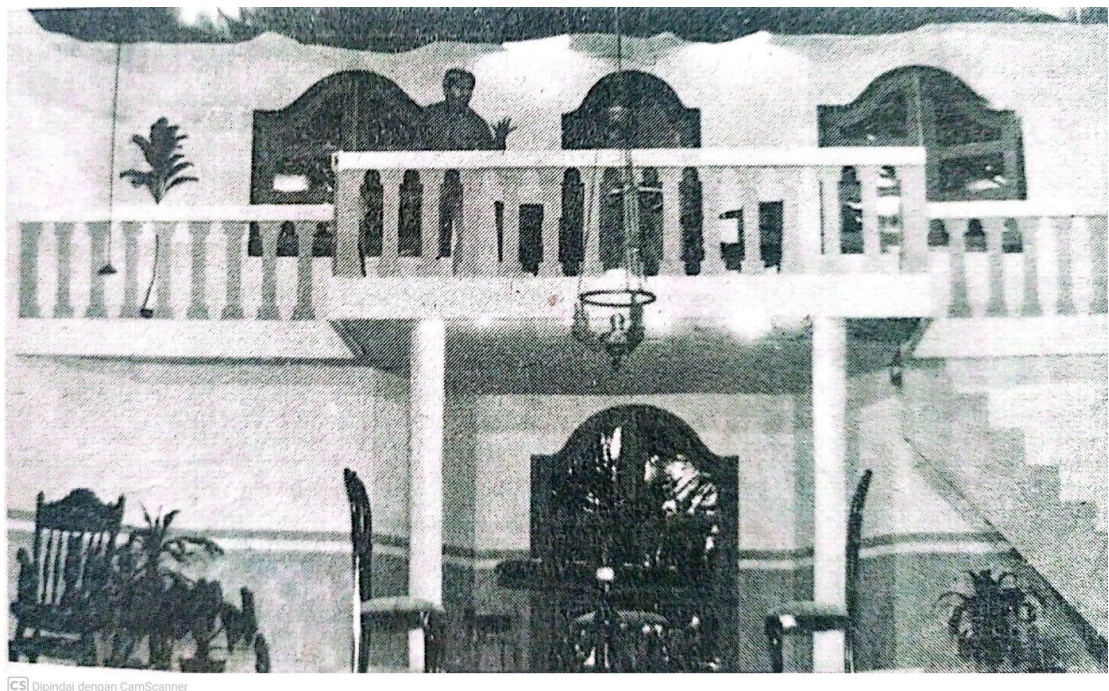
Pedro Si Bachil pada acara pentas bersama 6 teater Yogyakarta

Lampiran 3 Berita Nasional Minggu 19 Juli 1987



Janji Pak Carik, Pementasan Teater Muslim di TVRI Yogyakarta

Lampiran 4 Kedaulatan Rakyat Senin 4 Maret 1985



Setting Panggung Berlantai Dua pada Pementasan Teater Muslim

Lampiran 5 Minggu Pagi 8 Oktober 1961



Adegan Pementasan Naskah *Iblis* yang ditampilkan Teater Muslim

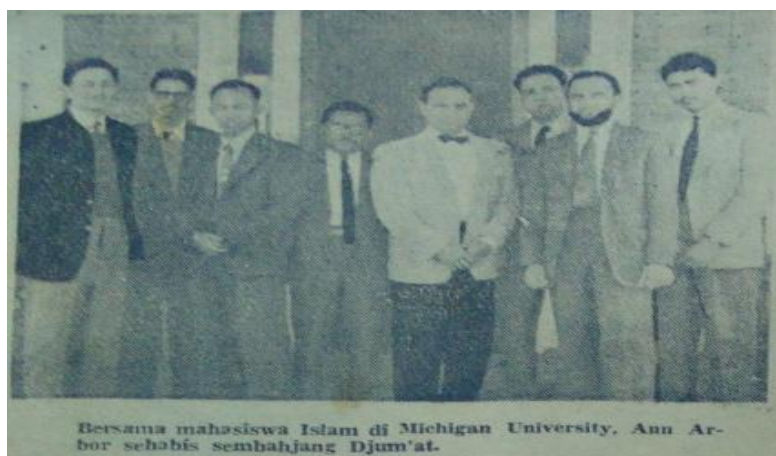
Lampiran 6 Minggu Pagi 25 Agustus 1963



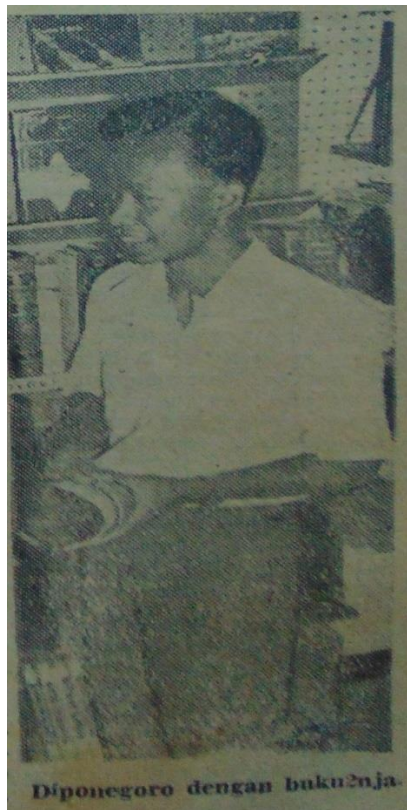
Potret Keluarga Muhammad Diponegoro Bersama Istri dan Anaknya



Sosok Muhammad Diponegoro Muda



Muhammad Diponegoro dan Mahasiswa Islam di Michigan University

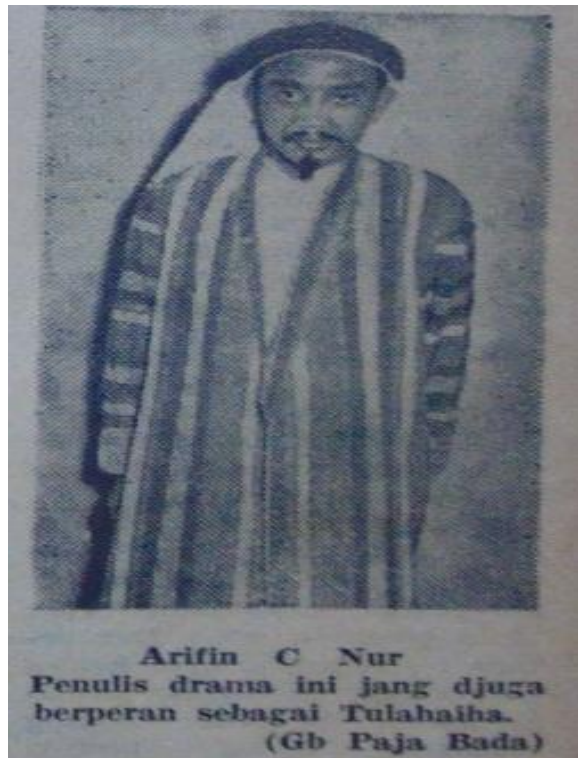


Sosok Muhammad Diponegoro dengan Buku-bukunya

Lampiran 7 Minggu Pagi 22 September 1963



Penampilan Teater Muslim pada Naskah *Telah Pergi Ia, Telah Kembali ia*



Sosok Arifin C. Nur pada Pentas Naskah *Telah Pergi Ia, Telah Kembali Ia*

Lampiran 8 Minggu Pagi 18 Desember 1966



Teater Muslim mementaskan Naskah *Sang Ayah* pada Malam Kritik Yogyakarta

DAFTAR RIWAYAT HIDUP

A. Identitas Diri

Nama Lengkap : Muhammad Bakhtiar Firdaus
Tempat Tanggal Lahir : Gresik, 04 Desember 1999
Nama Ayah : Bambang Ariyanto
Nama Ibu : Menik Ismiyati
Email : tehr.viruz@gmail.com
No. Hp : 0895351162172
Alamat : Pangkahwetan, Ujungpangkah Gresik

B. Riwayat Pendidikan

1. Pendidikan Formal

TK ABA Ujungpangkah, Gresik (2003-2006)
Madrasah Ibtidaiyah Muhammadiyah 1 Ujungpangkah (2006-2012)
SMP Muhammadiyah 12 Paciran (2012-2015)
MA Al-Ishlah Lamongan (2015-2018)
UIN Raden Mas Said Surakarta (2018-2022)

2. Pendidikan Non Formal

Pondok Pesantren Al-Ishlah Sendangagung, Paciran (2012-2018)

Demikian daftar riwayat ini saya buat dengan sebenarnya

Surakarta, 15 Desember 2022

Muhammad Bakhtiar Firdaus

