

Rekonstruksi Dramaturgi Soekarno dalam Drama *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan*

Ikhsan Satria Irianto¹

Program Studi Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Sejarah Seni dan Arkeologi, Universitas Jambi

Lusi Handayani²

Program Studi Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Sejarah Seni dan Arkeologi, Universitas Jambi

Tofan Gustyawan³

Program Studi Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Sejarah Seni dan Arkeologi, Universitas Jambi

Abstract

Reconstruction of Soekarno's Dramaturgy in Drama *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan*

Research on the reconstruction of Soekarno's dramaturgy aims to explore how the drama *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan* was staged in 1939 in Bengkulu. This study uses a theater history study approach with qualitative research methods. The formal object of this study is the theory of dramaturgy and reconstruction. Data collection techniques used are literature study, archive study and document study. Several conclusions resulted from this study, including: First, the concept of acting used is the concept of imitation. Second, the directing concept used is an authoritarian concept. Third, the artistic concept used is the romantic style.

Keywords: Dramaturgical Reconstruction, Soekarno, *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan*

Pendahuluan

Teater adalah seni yang bersifat *ephemeral* (berlalu bersama pada waktu), artinya teater akan selalu hilang setelah dipentaskan. Meskipun karya teater telah dipentaskan berkali-kali, namun penonton akan selalu disuguhkan pertunjukan yang selalu baru, karena teater tidak akan hadir dalam wujud yang sama persis di waktu yang berbeda. Meskipun demikian, sejarah teater tidak akan hilang bersama waktu, karena setiap peristiwa teater selalu menghasilkan berbagai jejak peninggalan. Menelusuri jejak peninggalan seni pertunjukan adalah upaya mencermati sejarah seni dari masa lalu (Mustika, 2022: 438).

Jejak peninggalan dari sebuah peristiwa teater yang terjadi pada suatu masa menyimpan informasi sejarah dan membentuk pola pertunjukan. Penelusuran pola inilah yang mampu mengungkap teater dipentaskan pada suatu masa. Untuk mengetahui teater dipentaskan di masa lalu, perlu dilakukan analisis secara dramaturgis dari data yang dihasilkan dari sebuah peristiwa teater. Penyusunan ulang kerangka dramaturgi dari teater yang telah dipentaskan adalah sebuah kerja rekonstruksi dramaturgi.

Rekonstruksi adalah kerja penyusunan kembali objek material dari masa lampau, untuk kemudian disusun ke dalam bentuk yang dapat terbaca pada masa kini. Proses

¹ Alamat korespondensi: Jl. Jambi - Muara Bulian No.KM. 15, Mendalo Darat, Jambi Luar Kota, Kabupaten Muaro Jambi, Jambi. E-mail: ikhsan.iriando@unja.ac.id

rekonstruksi ini dilakukan untuk menelusuri berbagai informasi yang tersedia di dalam sebuah teks untuk kemudian diwujudkan ke dalam teks baru (Musahadi, 2001: 79). Asih dan Hiryanto (2020: 27) menambahkan bahwa rekonstruksi merupakan upaya membangun kembali sesuatu sesuai dengan kondisi semula. Sedangkan Dramaturgi adalah analisis tentang struktur dan proses strukturasi serta pengukuran ketepatan dari penggunaan material yang menyusun suatu karya seni dramatik (Pramayoza, 2021: 70).

Berdasarkan penjabaran di atas, maka dapat disimpulkan bahwa rekonstruksi dramaturgi merupakan sebuah upaya penyusunan ulang teks dramatik ke dalam bentuk perancangan dramaturgi yang baru. Proses rekonstruksi ini dilakukan untuk menelusuri pola dan konsep yang digunakan pada pertunjukan masa lampau dan mewujudkannya ke dalam bentuk desain dramaturgi pertunjukan. Penelitian ini bertujuan untuk melakukan rekonstruksi dramaturgi atas karya Soekarno, yaitu *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan* (selanjutnya akan ditulis *Rainbow*) yang dipentaskan pada tahun 1939 di Bengkulu.

Soekarno adalah seorang seniman yang produktif pada masanya. Berbagai karya seni, dari seni rupa hingga seni pertunjukan telah ia hasilkan. Namun, kebesaran namanya sebagai orator, tokoh proklamator hingga presiden pertama Republik Indonesia telah menutupi kisahnya sebagai seorang seniman. Kecenderungan dari berbagai literatur tentang Soekarno selalu lebih menyoroti tentang aktivitas perjuangan dan kenegaraannya. Bahkan, karir kesenimanan Soekarno jarang sekali disinggung dalam keseluruhan biografi Soekarno yang pernah ditulis.

Soekarno memiliki kecintaan yang besar terhadap seni. Lelaki yang memiliki julukan Putra Sang Fajar ini juga merasa bahwa di dalam dirinya telah mengalir darah seni. Melalui wawancaranya bersama Cindy Adams (2018: 01) Soekarno mengatakan: “Aku bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, karena aku dilahirkan dengan perasaan halus dan darah seni”.

Salah satu bidang seni yang digeluti oleh

Soekarno adalah seni pertunjukan, atau sebutan populer pada masa Hindia Belanda adalah *toneel*. Bersama kelompok *toneel* yang didirikannya, Soekarno telah menulis dan mementaskan 12 karya, bahkan beberapa sumber mengatakan bahwa karya *toneel* Soekarno lebih dari 20 naskah. Sayangnya, naskah-naskah *toneel* yang ditulis Soekarno tidak terarsipkan dengan baik.

Soekarno mulai tertarik dengan dunia seni pertunjukan, khususnya sandiwara dimulai sejak usia belia. Saat Soekarno tinggal di Surabaya, ia telah terpesona dengan berbagai pertunjukan wayang Bharata Yudha serta Ramayana. Kemudian saat Soekarno dititipkan di Tulungagung, Soekarno juga mendapatkan kisah-kisah purbakala Jawa dari kakek dan neneknya (Hering, 2012: 05). Imajinasi kreatif Soekarno tentang sandiwara sudah terbangun sejak ia masih kecil, sehingga tidak heran jika Soekarno dapat dengan mudah menulis naskah drama.

Saat berusia 16 tahun, Soekarno bergabung dengan organisasi berbasis budaya yang bernama Jong Java. Bersama organisasi ini Soekarno menggelar berbagai pertunjukan seni, seperti ketoprak, tari-tarian tradisional hingga musik karawitan. Bersama Jong Java, Soekarno muda mulai memperlihatkan bakat aktingnya. Ia beberapa kali terlibat sebagai aktor dalam pertunjukan ketoprak yang digelar oleh Jong Java. Salah satu peran yang sering Soekarno mainkan adalah peran perempuan. Pengalaman sebagai aktor yang dialami Soekarno membuatnya tidak mendapatkan kesulitan saat mengarahkan aktor-aktor *toneel*-nya.

Meskipun Soekarno sudah terlibat dalam berbagai proses kesenian sejak ia masih muda, namun ia mulai serius menekuni bidang sandiwara ketika diasingkan ke Ende pada tahun 1934. Di Ende, Soekarno membentuk kelompok *toneel* yang bernama Kalimutu. Karya drama yang ditulis dan dipentaskan antara lain: *Dr. Sjaitan*, *Ero Dinamik*, *Rahasia Kalimotoe*, *Tahoen 1945*, *Don Louis Pereira*, *Koetkoetbi*, *Teberro dan Kummi Torro*. Proses kreatifnya dilanjutkan ketika Soekarno diasingkan ke Bengkulu. Soekarno menjadikan kelompok orkestra Monte Carlo

sebagai wadahnya berkarya. Bersama kelompok Monte Carlo, beberapa karya yang ditulis dan dipentaskan Soekarno antara lain: *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan, Hantoe Goenoeng Boengkoek, Si Ketjil (Klein'duimpje)*, dan *Chungking Djakarta* (Setiyanto, 2006: 2). Setiap naskah yang ditulis Soekarno memiliki visi dramatik yang sama, yaitu perjuangan untuk meraih kemerdekaan (Wati, 2021: 12). Kedekatan Soekarno dengan seni sandiwara terjalin dengan intensif, hal ini terbukti dari setiap produksi *toneelnya*, Soekarno memegang peranan vital, mulai dari menulis naskah, menyutradarai hingga menjadi aktor (Ali dan Ichsan, 2020: 103).

Drama *Rainbow* ditulis Soekarno saat diasingkan di Bengkulu. Sayangnya, tidak ada informasi yang jelas untuk tahun pembuatannya. Namun, berdasarkan spanduk pementasannya, drama *Rainbow* dipentaskan pada 18 *Maart* (Maret). Agus Setiyanto (2006: 11) berpendapat bahwa naskah *Rainbow* ditulis pada tahun 1938 yang merupakan tahun pertama Soekarno di Bengkulu. Kemudian dipentaskan pada tahun 1939, saat Soekarno telah bergabung bersama kelompok Monte Carlo.



Gambar 1

Spanduk drama *Rainbow: Poetri Kentjana Boelan*
(Reproduksi dari koleksi Agus Setiyanto, 2020)

Visi dramatik Soekarno yang terkandung di dalam drama *Rainbow* secara tekstual adalah memberikan edukasi dan menumbuhkan kesadaran nasionalisme. Sedangkan visi dramatik Soekarno secara kontekstual adalah menjalin komunikasi dan merancang perjuangan bersama rakyat. Berdasarkan visi dramatik Soekarno di dalam drama *Rainbow*, tergambar bahwa Soekarno memiliki cita-cita tentang kemerdekaan Indonesia yang mampu diraih oleh tangan

rakyatnya sendiri (Irianto, 2021: 158).

Untuk menelusuri bagaimana drama *Rainbow* dipentaskan, metode penelitian yang digunakan untuk menyusun rekonstruksi dramaturgi adalah metode penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif digunakan untuk mengeksplanasi informasi agar tidak menimbulkan kontradiksi dalam interpretasi (Soedarso dalam Irianto, 2020: 88). Adapun data yang dibutuhkan di dalam penelitian ini terbagi menjadi dua, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer dalam penelitian ini adalah naskah *Rainbow* karya Soekarno, peninggalan kostum, properti tangan, pamflet dan foto-foto peninggalan Monte Carlo. Data sekundernya adalah data penelitian sebelumnya. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah studi pustaka untuk mendapatkan teks tertulis dan karya ilmiah, studi dokumen untuk mendapatkan data berupa naskah drama *Rainbow* dan studi arsip untuk mendapatkan data-data pertunjukan.

Data primer dan data sekunder kemudian dianalisis secara dramaturgis, untuk menemukan konsep dan pola pemanggungan yang digunakan. Data hasil analisis kemudian dijadikan sebagai landasan untuk merancang dramaturgi guna menyusun ulang kontruksi dramaturgi dari drama *Rainbow*. Informasi yang tidak tersedia pada dokumen peninggalan pertunjukan akan dilengkapi melalui data hasil analisis naskah drama *Rainbow*.

Pembahasan

1. Rekonstruksi Konsep

Kerja rekonstruksi dramaturgi diawali dengan penelusuran atas gaya pemanggungan. Penelusuran ini dilakukan untuk menemukan pola pertunjukan dan merumuskan konsep yang digunakan. Data tentang konsep pertunjukan inilah yang kemudian dijadikan sebagai peranti pendukung untuk menyusun ulang rancangan dramaturgi dari drama yang telah dipentaskan. Penelusuran ini dibagi menjadi tiga aspek, yaitu penelusuran terhadap kerja keaktoran, penyutradaraan dan penataan artistik.

a). Analisis Konsep Pemeranan

Konsep pemeranan yang digunakan aktor dalam drama *Rainbow* adalah akting yang berlandaskan pada *given circumstances* atau situasi yang tersedia di dalam naskah, aktor dituntut untuk patuh pada setiap peristiwa yang terberi. Gaya akting yang digunakan oleh aktor Monte Carlo tergambar di dalam naskah *Rainbow*, tidak ada sedikitpun dialog atau teks penjelas yang memberikan peluang aktor untuk dapat berkomunikasi dengan penonton secara langsung. Soekarno mencoba memisahkan antara peristiwa di atas panggung dan keterlibatan aktif penontonnya. Satu-satunya cara aktor untuk berkomunikasi dengan penonton adalah melalui peristiwa yang dihadirkan di atas panggung.

Dilihat dari aspek penggunaan naskah, konsep akting yang digunakan aktor di dalam drama *Rainbow* selangkah lebih modern dibandingkan akting dominan sezamannya. Di saat semua aktor sedang mempertahankan kebudayaan oralnya (kemampuan improvisasi), aktor Soekarno telah menjadikan naskah sebagai landasan aktingnya. Gaya akting sesuai dengan gaya akting teater modern (Sumardjo, 1992: 99-100). Gaya akting tersebut tentunya merupakan produk dari keterpengaruhan gaya akting Barat. Pemilihan konsep yang dipilih Soekarno memiliki keterkaitan yang kuat dengan konsep pemeranan teater Barat. Harun (2021: 58). menjelaskan bahwa pada fase awal perkembangan teater di Indonesia, dramaturgi yang digunakan merupakan produk yang bersinggungan atau mengacu pada dramaturgi teater Barat.

Proses penciptaan perannya dilakukan dengan cara meniru (akting imitasi). Konsep akting imitasi ini tidak seperti konsep peniruan alam (*mimesis*), tetapi lebih kepada meniru akting yang diperagakan oleh sutradara. Aktor tidak melakukan pendalaman terhadap peran yang ia akan mainkan. Tetapi ia harus menghafalkan dan menirukan cara berperanan yang diajarkan padanya. Soekarno mendiktekan setiap dialog berserta gerakannya untuk semua tokoh. Para aktor hanya mengingat pola yang diberikan, kemudian mengulangnya kembali. Sehingga, setiap bisnis akting, motivasi *blocking*, irama

permainan, tempo, nada dasar, hingga kadar emosi diatur oleh sutradara (Adams, 2018: 157).

b). Analisis Konsep Penyutradaraan

Pertunjukan drama *Rainbow* bergantung kepada kepemimpinan sutradara. Melalui wawancaranya bersama Cindy Adams (2018: 157), Soekarno menjelaskan bahwa ia melatih akting para aktor-aktornya sedetail mungkin, mulai dari hapalan naskah hingga memberikan setiap motivasi untuk laku yang diciptakan aktor. Bahkan, Soekarno rela melatih aktornya hingga larut malam atau berbaring berkali-kali untuk mencontohkan akting yang baik.

Visi dramatik Soekarno telah dituangkan sepenuhnya di dalam naskah. Sehingga, orientasi pertunjukan hanya mewujudkan visi individual dari Soekarno. Konsekuensi logisnya adalah aktor tidak memiliki visi tersendiri sebagaimana aktor sebagai kreator, tetapi ia harus menyampaikan visi dramatik yang dibawa oleh sutradaranya.

Pola penyutradaraan ini memiliki kesamaan dengan pola penyutradaraan yang digagas oleh Gordon Craig. Craig (dalam Harymawan, 1981: 73) berpendapat bahwa ide dan gagasan seorang sutradara harus dilaksanakan oleh para aktor. Para aktor harus mendedikasikan dirinya pada ide-ide sutradara. Tugas aktor adalah menciptakan peristiwa di atas panggung sesuai dengan harapan sutradara secara sempurna dan teliti. Pola penyutradaran Soekarno cenderung kepada pola penyutradaraan teater otoriter. Aktor yang diharapkan dalam konsep penyutradaraan ini adalah aktor yang mampu mendedikasikan kerjanya terhadap ide sutradara (Wulandari, 2022: 33).

c). Analisis Konsep Tata Artistik

Tata artistik atau skenografi adalah bidang yang membawahi bagian set dekor properti, tata rias dan busana (Riantiarno dalam Purnomo, 2018: 99). Penataan artistik merupakan perwujudan keseluruhan unsur-unsur pemanggungan yang diperlukan untuk menggambarkan latar dan peristiwa pada sebuah pementasan (Harymawan dalam Suisno, 2021: 50).

Soekarno merancang tata artistik drama *Rainbow* dengan menonjolkan aspek visual. Hal ini terlihat dari penggunaan lukisan sebagai latar panggung, pemilihan warna kostum yang beragam dan tata rias yang detail. Ditambah dengan nuansa kerajaan dan cerita yang penuh emosi, tergambar bahwa konsep tata artistik yang dipilih Soekarno (sesuai dengan semangat zaman ketika drama dipentaskan) adalah set artistik bergaya romantik. Sebagai mana ciri khas dari bentuk panggung teater romantik yang menonjolkan aspek visual, dari segi rias, kostum dan panggung yang gemerlap (Waluyo, 2001:57).

Peninggalan *toneel* Soekarno bersama kelompok Monte Carlo tersimpan dan dipamerkan di Museum Rumah Pengasingan Bung Karno. Sayangnya, inventaris Monte Carlo tersebut sudah banyak yang hilang. Kondisi dasar kain yang mulai rapuh membuat pengelola Museum Rumah Bung Karno tidak mengizinkan lemari inventaris Monte Carlo tersebut untuk dibuka secara umum.

Berdasarkan catatan Agus Setiyanto (2006), peninggalan *toneel* Soekarno yang masih tersisa terdiri dari 28 barang, yaitu: layar, kostum, properti, kain, logo dan spanduk. Namun setelah melalui proses identifikasi, peninggalan dari drama *Rainbow* hanya tersisa 5 barang, yaitu satu baju tokoh *Rainbow*, satu kostum tokoh perempuan, dua kostum pengawal dan satu properti payung kerajaan.

Salah satu peninggalan terpenting dari pertunjukan drama *Rainbow* yang berhasil diselamatkan adalah foto. Meskipun bukan foto pertunjukan, namun foto ini menjadi penting karena merupakan foto semua aktor, lengkap dengan kostum, properti, rias dan tampilan panggung. Foto tersebut diambil setelah pertunjukan *Rainbow* selesai dipentaskan di gedung Royal Cinema.



Gambar 2

Para pemain drama *Rainbow*: Poetri Kentjana Boelan (Reproduksi dari koleksi Agus Setyanto, 2020)

Berdasarkan foto di atas, tergambar jelas penggunaan kostum dan akseoris yang detail. Pada bagian belakang panggung juga terlihat penggunaan lukisan sebagai latar belakang. Foto tersebut menunjukkan kemegahan visual dari panggung drama *Rainbow*.

2. Rekonstruksi Spektakel

Rekonstruksi spektakel merupakan tahap penyusunan ulang aspek-aspek visual drama *Rainbow* berdasarkan analisis atas data primer dan data skunder. Spektakel adalah wujud kesatuan benda yang dihadirkan ke atas panggung, berupa benda-benda yang memiliki relasi terhadap isu kekaryaan (Saaduddin dan Novalinda, 2017: 45). Spektakel adalah setiap benda yang ada di atas panggung, yang terdiri dari setting, cahaya, properti, rias dan busana (Juned, 2020: 26). Data primer yang menjadi fokus analisis untuk mengungkap aspek visual drama *Rainbow* adalah analisis atas foto sesuai pertunjukan drama *Rainbow*. Untuk melengkapi data yang kurang, analisis spektakel juga dikembangkan pada analisis naskah drama *Rainbow*.

a). Rekonstruksi Kostum

Kostum dari drama *Rainbow* menggunakan konsep pakaian dengan latar zaman kota Bengkulu pada tahun 1719. Setiap kostum dirancang langsung oleh Soekarno dan dibantu oleh istrinya, Inggit Ganarsih. Ada empat jenis kostum yang digunakan, yaitu kostum bangsawan kerajaan Sungai Lemau, kostum bangsawan Inggris, kostum orang hidustan dan kostum rakyat biasa. Sayangnya,

kostum yang berhasil terselamatkan dan disimpan di Museum Rumah Pengasingan Bung Karno hanya tinggal empat helai, yaitu kostum tokoh Rainbow, kostum tokoh perempuan dan dua kostum pengawal.

Berikut kostum dari drama *Rainbow* yang masih tersimpan di Museum Rumah Pengasingan Bung Karno:



Gambar 3
Kostum tokoh Rainbow
(Reproduksi dari koleksi Agus Setiyanto, 2020)

Meskipun kostum yang tersimpan di Museum Rumah Pengasingan Bung Karno hanya empat helai, namun kostum yang digunakan saat pentas drama *Rainbow* tergambar secara eksplisit dari foto setelah pertunjukan. Berdasarkan analisa terhadap foto tersebut, konsep kostum yang digunakan ada empat jenis, yaitu kostum Bangsawan Inggris, Bangsawan Bengkulu, Orang Hindustan dan rakyat biasa, selengkapnya sebagai berikut:

1). Kostum Bangsawan Inggris

Kostum Bangsawan Inggris mengadopsi konsep pakaian khas Kerajaan Inggris di era 1700an. Bagian leher dari bajunya dilengkapi dengan renda. Untuk pakaian perempuan, bagian pinggangnya dilengkapi dengan pita. Bagian lengannya mengembang dan bagian bahunya memiliki motif garis-garis. Model dari kostum yang digunakan adalah baju terusan atau gaun dengan panjang sampai mata kaki. Bagian bawahnya mengembang dengan renda dan lipatan-lipatan. Kostum tersebut digunakan oleh tokoh Rainbow.

Kostum laki-laki, menggunakan baju dengan model terusan sampai paha dan bagian bawahnya mengembang dengan lipatan-lipatan seperti rok. Pinggangnya dilengkapi dengan tali pinggang. Bagian lengannya ketat dan mengembang pada bagian pergelangan.

Untuk bawahannya, celana panjang dipadukan dengan kaus kaki yang panjang hingga ke lutut. Kaus kaki ini membuat celana menjadi lebih mengembang pada bagian paha. Kostum tersebut digunakan oleh tokoh James Cuney dan Benjamin Bloome. Berikut sketsa kostum bangsawan Inggris:



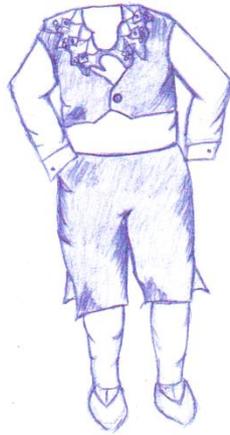
Gambar 4
Sketsa kostum tokoh Rainbow
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 5
Sketsa kostum tokoh James Cuney
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Untuk kostum kapten Benteng Marlborough, bagian lehernya juga dilengkapi dengan renda. Namun, perbedaannya adalah bagian lengannya tidak mengembang. Atasannya menggunakan kemeja yang dilapisi dengan blazer tanpa lengan. Bawahannya menggunakan celana panjang dengan kaus kaki panjang sampai ke lutut. Kostum ini digunakan oleh dua tokoh, yaitu tokoh James Cuney ketika masih menjadi Kapten dan tokoh kapten T. Johnson.

Berikut sketsa dari kostum kapten:



Gambar 10
Sketsa kostum tokoh T. Johnson
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Kostum bangsawan Inggris yang terakhir adalah kostum tokoh Kawal. Kostum yang digunakan adalah pakaian prajurit angkatan laut Inggris era 1700an atau dikenal juga dengan nama kostum *Sailor Suit*. Setelan ini menggunakan kemeja berwarna putih panjang dan celana berwarna putih panjang. Dilengkapi dengan sapu tangan yang diikat di bagian leher untuk dijadikan semacam dasi. Kemudian dilengkapi dengan topi bulat khas pelaut. Kostum ini digunakan oleh semua pengawal di Benteng Marlborough.

Berikut sketsa dari kostum tokoh Kawal:



Gambar 7
Sketsa kostum tokoh Kawal
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

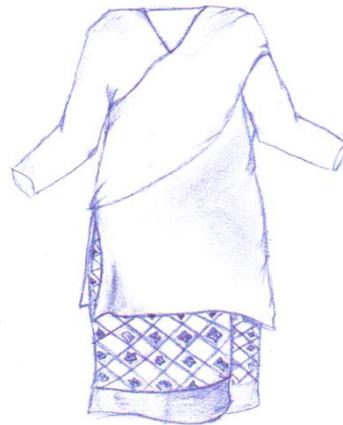
2). Kostum Bangsawan Bengkulu

Kostum dari Bangsawan Kerajaan Sungai Lemau (Bengkulu) untuk wanita menggunakan baju kurung panjang. Bagian dadanya ditutupi dengan selendang yang diselempangkan. Bawahannya menggunakan kain songket yang dipakai memanjang hingga

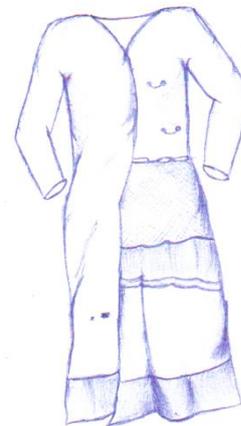
mata kaki. Kostum ini digunakan oleh putri dari Kerajaan Sungai Lemau atau bangsawan yang memiliki kasta yang tinggi, yaitu Poetri Siti Gading dan Rainbow ketika sudah menikah.

Kostum Tokoh Dewi Pelaka dan Tamang Pengasuh masih memiliki corak bangsawan, namun motifnya tidak terlalu mewah. Atasannya menggunakan baju terusan yang panjang hingga mata kaki. Bagian bawahnya mengembang seperti rok dengan hiasan lipatan dan renda.

Berikut sketsa kostum dari Bangsawan Kerajaan Sungai Lemau:



Gambar 8
Sketsa kostum tokoh Poetri Siti Gading
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

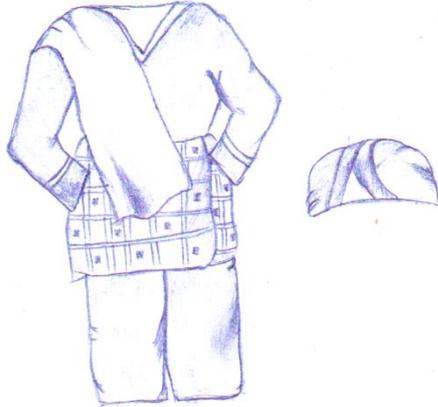


Gambar 9
Sketsa kostum tokoh Dewi Pelaka
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

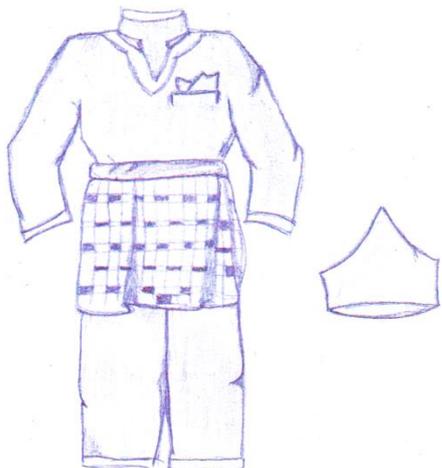
Kostum bangsawan pria menggunakan pakaian khas Melayu Bengkulu. Atasan yang digunakan adalah baju lengan panjang dan untuk bawahannya adalah celana panjang.

Dilengkapi dengan kain songket yang disarungkan pada bagian pinggang. Setiap bangsawan memiliki model kostum yang berbeda, tergantung dengan kedudukan dan kastanya.

Berikut perbedaan setiap kostum pria untuk Bangsawan Kerajaan Sungai Lemau:



Gambar 10
Sketsa kostum tokoh
Pangeran Mangkoe Radja Moeda
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

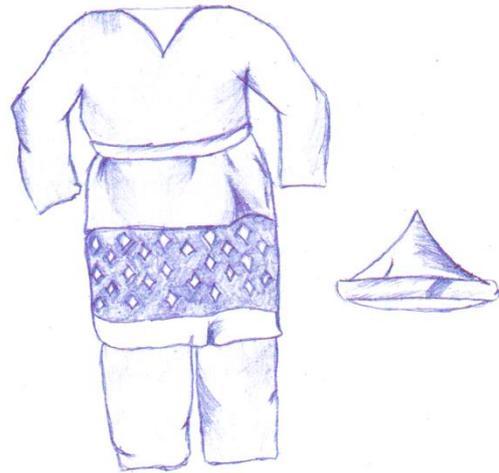


Gambar 11
Sketsa kostum tokoh
Pangeran Setia Radja Moeda
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Kostum pengawal kerajaan menggunakan kostum yang hampir sama dengan para bangsawan kerajaan, perbedaannya adalah tidak adanya aksesoris yang digunakan dan pakainnya polos tanpa motif. Bagian bawahnya juga menggunakan kain songket, namun kain songket yang digunakan tidak memiliki motif yang mewah dan cenderung memiliki warna yang lebih gelap. Selain pengawal kerajaan, kostum ini juga digunakan

oleh tokoh Kamidan dan Rangga Bumi.

Berikut sketsa kostum pengawal Kerajaan Sungai Lemau:



Gambar 12
Sketsa kostum tokoh Pangawal Kerajaan Sungai
Lemau
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

3). Kostum Orang Madras

Kostum orang Madras menggunakan pakaian khas orang hidustan (India). Baju dan celana yang digunakan adalah model yang panjang dengan corak polkadot. Untuk bagian pinggangnya diikat dengan kain dengan lipatan yang lebar. Bagian kepalanya ditutupi dengan kain yang dibuat melingkar. Kostum ini hanya digunakan untuk kostum tokoh R. Moekerdji.

Berikut sketsa kostum orang Madras:



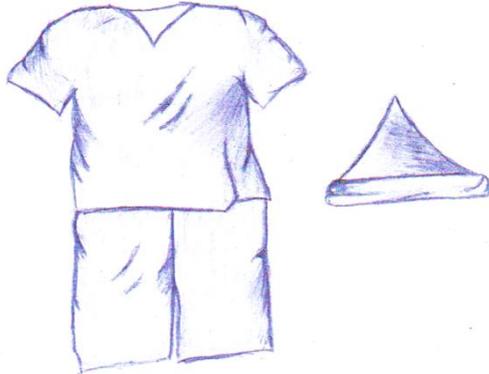
Gambar 13
Sketsa kostum tokoh R. Moekerdji
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

4). Kostum Rakyat

Kostum rakyat adalah kostum untuk tokoh yang tidak berasal dari kaum Bangsawan. Kostum yang digunakan adalah

baju lengan pendek dan celana pendek. Sebagian menggunakan kain untuk diselempangkan dan sebagiannya lagi tidak. Tidak ada aksesoris tambahan apapun dan warna baju cenderung gelap. Untuk bagian kepalanya, beberapa menggunakan topi dan ada juga yang tidak. Topi yang digunakan memiliki bentuk yang runcing. Kostum ini digunakan oleh tokoh Kemit, Tamang Perakit dan nelayan.

Berikut sketsa kostum tokoh rakyat biasa:



Gambar 14
Sketsa Kostum Rakyat
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Berdasarkan rekonstruksi kostum di atas, tergambar bahwa Soekarno menghadirkan konfrontasi secara eksplisit antara dua kubu, yaitu pribumi (bangsawan Bengkulu) dan pendatang (bangsawan Inggris). Hal ini menegaskan bahwa melalui perancangan kostum, dapat tergambar visi dramatik Soekarno yang ingin memberikan semangat perlawanan terhadap penjajah, meskipun secara implisit.

Selain itu, perbedaan yang tegas antara dua kubu yang bertentangan juga berpengaruh kepada semakin runcingnya alur dramatik. Hal ini dikarenakan konflik dua kubu tersebut tidak hanya disampaikan melalui dialog, tetapi juga diperkuat dengan aspek visual (kostum) yang digunakan aktor.

b). Rekonstruksi Rias

Inggit Ganarsih, istri kedua Soekarno adalah penata rias dari pertunjukan drama *Rainbow*. Pengalaman Inggit sebagai penata rias *toneel* dimulai saat Soekarno dan Inggit mendirikan kelompok *toneel* Kalimoe toe di Ende. Meskipun Inggit bertanggung jawab atas

rias dari semua aktor, namun Soekarno tetap merancang konsep penataan riasnya, sehingga Inggit hanya mengikuti setiap intruksi Soekarno saat merias aktor.

Tata rias menjadi salah satu komponen yang penting dalam drama *Rainbow*, hal ini dikarenakan semua peran perempuan dimainkan oleh laki-laki. Hal ini dikarenakan kehadiran perempuan di atas panggung, masih menjadi sesuatu hal yang tabu di zaman itu, terutama di Bengkulu (Nurcholic dan Salam, 2022: 348). Sehingga dibutuhkan rias yang detail untuk membuat laki-laki terlihat sebagai perempuan ketika di atas panggung. Konsep rias aktor dapat dibagi menjadi dua tipe, rias perempuan dan rias laki-laki. Untuk rias tokoh perempuan terbagi menjadi dua karakter, yaitu rias bangsawan Inggris dan rias bangsawan Kerajaan Sungai Lemau. Rias bangsawan Inggris untuk perempuan memiliki konsep rias cantik panggung dengan rambut yang memiliki model cepol dan bagian depannya memiliki poni. Rias khas bangsawan Inggris ini digunakan untuk tokoh *Rainbow*.

Rias bangsawan Kerajaan Sungai Lemau juga menggunakan konsep rias cantik panggung, namun bagian rambutnya memiliki model sanggul. Tatanan rias ini digunakan untuk tokoh-tokoh yang berasal dari Kerajaan Sungai Lemau, namun pola rias yang digunakan sesuai dengan kasta para tokoh, artinya semakin tinggi kastanya, maka semakin mewah pula riasnya. Beberapa tokoh yang menggunakan rias ini adalah tokoh Poetri Siti Gading, Dewi Pelaka dan Tamang Pengasuh. Berikut sketsa rias perempuan dalam drama *Rainbow*:



Gambar 25
Sketsa rias
Bangsawan Bengkulu
(Sketsa oleh Lingga
Finolia, 2020)



Gambar 24
Sketsa rias
Bangsawan Inggris
(Sketsa oleh Lingga
Finolia, 2020)

Untuk rias tokoh laki-laki terbagi menjadi tiga karakter, yaitu rias bangsawan Inggris, rias bangsawan Kerajaan Sungai Lemau dan rias rakyat. Setiap tokoh laki-laki menggunakan rias gagah panggung, namun perbedaan ketiga karakter rias di atas ada pada kumisnya. Tokoh bangsawan Inggris memiliki kumis yang pendek dan sejajar dengan bibir, sedangkan tokoh bangsawan Kerajaan Sungai Lemau menggunakan kumis yang memanjang melebihi panjang bibirnya. Rias bangsawan Inggris digunakan untuk tokoh Benjamin Bloome, James Cuney dan T. Johnson, sedangkan rias bangsawan Kerajaan Sungai Lemau digunakan untuk tokoh Pangeran Mangkoe Radja Moeda, Kimas Moeda, Senopati Moeda, Pangeran Napal Padjang, Daeng Mabela, dan Pangeran Setia Radja Moeda.

Berikut sketsa rias tokoh laki-laki dari bangsawan Inggris dan bangsawan Kerajaan Sungai Lemau:



Gambar 26
Sketsa rias
Bangsawan Bengkulu
(Sketsa oleh Lingga
Finolia, 2020)



Gambar 27
Sketsa rias
Bangsawan Inggris
(Sketsa oleh Lingga
Finolia, 2020)

Rias tokoh rakyat, terbagi menjadi dua karakter, yaitu rias muda dan rias tua. Ciri dari rias muda adalah tidak menggunakan kumis, sedangkan ciri dari rias tua adalah menggunakan kumis berwarna putih. Rias tokoh rakyat ini untuk tokoh para nelayan, Tamang Perakit, Kemit, Kawal, Rangka Bumi dan tokoh pembantu lainnya.

Berikut sketsa rias dari tokoh rakyat:



Gambar 28
Sketsa rias rakyat muda
(Sketsa oleh Lingga
Finolia, 2020)

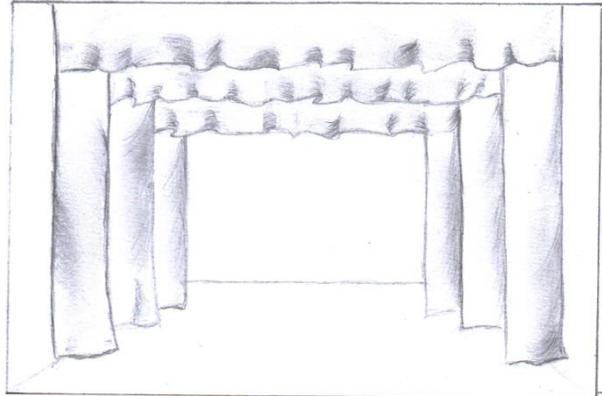


Gambar 29
Sketsa rias rakyat tua
(Sketsa oleh Lingga Finolia,
2020)

c). Rekonstruksi Set Panggung

Panggung yang digunakan dalam pentas drama *Rainbow* adalah panggung Royal Cinema. Dilihat dari bentuknya, panggung Royal Cinema dapat dikategorikan sebagai panggung prosenium. Penggunaan konsep panggung tersebut terlihat dari bentuk panggung yang memiliki bingkai kotak yang menjadi pembatas area pertunjukan dan penonton. Selain itu, dilengkapi pula dengan *wing* dan *border*, sebagai salah satu ciri dari panggung prosenium.

Berikut sketsa panggung yang digunakan untuk pentas drama *Rainbow*:



Gambar 30
Sketsa panggung Royal Cinema Bengkulu
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Set panggung yang digunakan memanfaatkan lukisan untuk memperjelas latar peristiwa. Lukisan ini bertujuan untuk menciptakan impresi agar dapat membantu penonton dalam berimajinasi dan mendeteksi latar tempat setiap peristiwa yang dihadirkan. Setiap lukisan yang dihadirkan dalam drama

Rainbow langsung dirancang dan dilukis sendiri oleh Soekarno. Sayangnya, tidak ada satupun lukisan yang berhasil diselamatkan.

Latar tempat yang tersedia di dalam drama drama *Rainbow* memiliki enam latar tempat yang berbeda, yaitu taman bunga, Benteng Marlborough, tepi laut, Balai Boentar, depan gua, dan tepi sungai. Artinya, drama *Rainbow* membutuhkan enam lukisan agar drama dapat berjalan dengan lancar. Proses rekonstruksi lukisan latar dilakukan melalui analisis naskah *Rainbow*. Selain itu, karena drama *Rainbow* berdasarkan kisah sejarah, maka latar tempat di dalam drama juga dapat ditelusuri lokasi sebenarnya. Maka, rekonstruksi lukisan latar disesuaikan dengan kemungkinan lokasi dengan penyesuaian kondisi zaman dan tafsir atas naskah.

Berikut sketsa lukisan yang kemungkinan digunakan untuk pentas drama *Rainbow*. Sketsa lukisan ini dirancang berdasarkan analisis dari naskah:



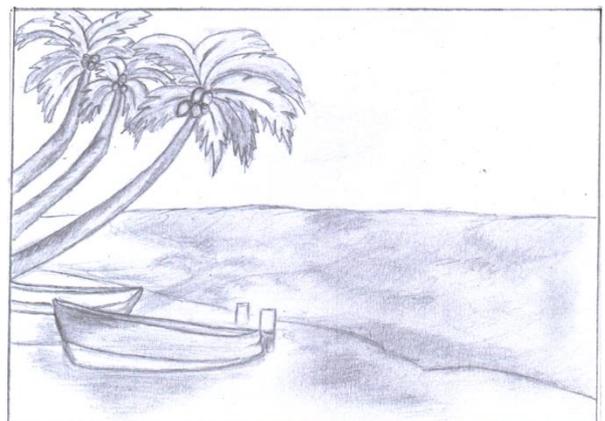
Gambar 33
Sketsa lukisan taman bunga
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



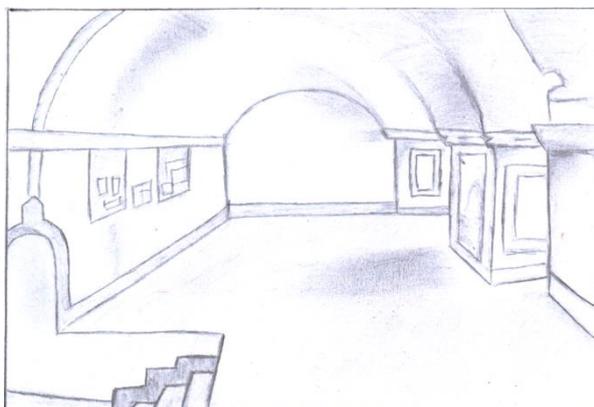
Gambar 34
Sketsa lukisan di dalam Balai Boentar
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 31
Sketsa lukisan tepi sungai Bengkulu
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 35
Sketsa lukisan di tepi laut
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 32
Sketsa lukisan di dalam Benteng Marlborough
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 36
Sketsa lukisan di muka gua
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

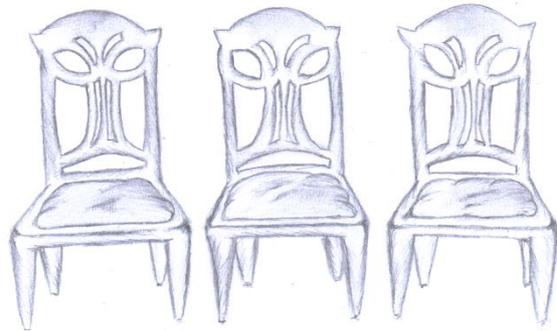
d). Rekonstruksi Properti

Berdasarkan analisis dari drama *Raibow*, properti yang dibutuhkan terbagi menjadi dua, yaitu properti panggung dan properti tangan. Properti panggung adalah properti yang menjadi pelengkap set panggung, properti ini mempengaruhi pola *blocking* aktor. Properti tangan adalah properti yang dipegang oleh aktor, properti ini mempengaruhi bisnis akting para aktor.

Properti panggung hanya dibutuhkan pada babak yang berlangsung di dalam ruangan, seperti babak 2, 4 dan 5 yang berada di dalam Benteng Marlborouh dan babak 8 yang berada di dalam Balai Boentar. Selain dua latar tempat tersebut, panggung dibiarkan kosong dan identifikasi latar disampaikan melalui lukisan.

Pada babak 2, 4 dan 5, properti yang dibutuhkan adalah meja kerja beserta kursi kerja dan kursi tamu khas Inggris. Terdiri dari satu meja dan 3 kursi. Satu kursi untuk tempat duduk dari meja kerja dan dua kursi lagi digunakan untuk tempat duduk tamu.

Berikut sketsa properti panggung meja kerja dan kursi tamu:



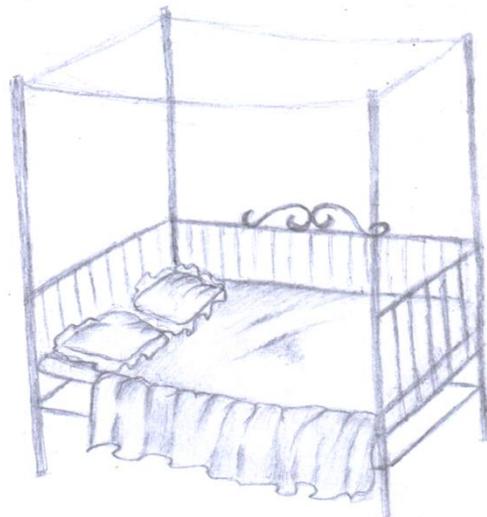
Gambar 38
Sketsa properti kursi tamu
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 37
Sketsa properti meja kerja
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Untuk babak 8, properti yang dibutuhkan adalah kasur. Properti kasur memiliki corak khas Bengkulu khususnya bercorak kerajaan Sungai Lemau.

Berikut sketsa properti panggung kasur:

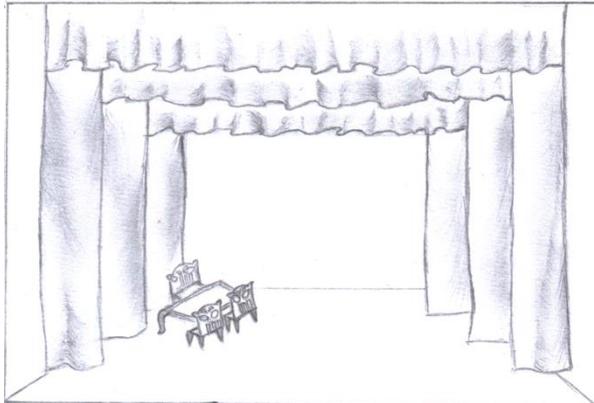


Gambar 39
Sketsa properti kasur dalam babak 8

(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

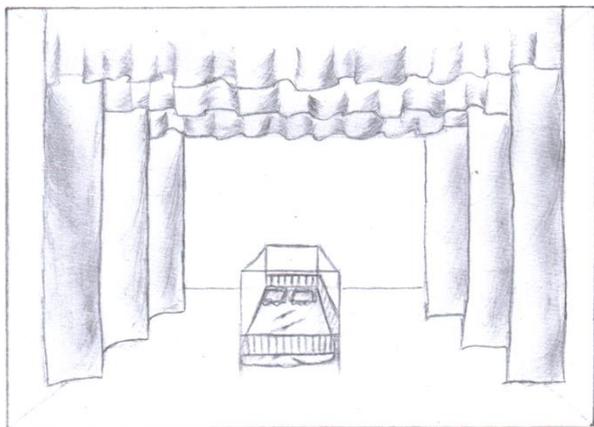
Tidak ada bukti dan data sejarah yang menjelaskan posisi atau tata letak dari setiap properti. Namun, berdasarkan jumlah aktor dan akses keluar masuk (*wing*) yang kemungkinan digunakan aktor, bisa jadi properti kursi dan meja diletakkan di bagian kiri panggung dan properti kasur diletakkan di bagian tengah panggung.

Berikut gambaran penempatan properti di atas panggung dalam drama *Rainbow*:



Gambar 40

Sketsa properti meja kerja dan kursi dalam babak 2, 4 dan 5 (Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)



Gambar 41

Sketsa properti kasur dalam babak 8 (Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Kebutuhan dari properti tangan dalam drama *Rainbow* dijelaskan di dalam naskah melalui *Benoodigdheden* atau kebutuhan properti setiap babak. Sayangnya, penjelasan kebutuhan properti hanya dituliskan Soekarno pada babak pertama saja. Namun, dari teks samping dan dialog antar tokoh, tergambar secara eksplisit semua properti tangan yang dibutuhkan oleh aktor.

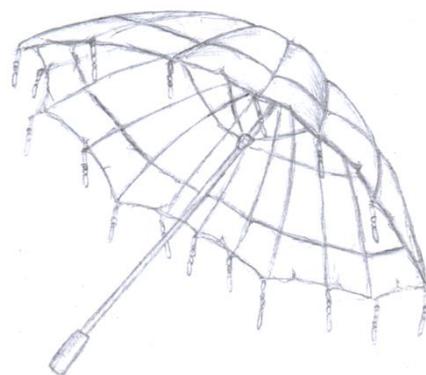
Properti tangan yang berhasil disimpan sebagai inventaris kelompok *toneel* Monte Carlo hanya tersisa satu buah saja, yaitu payung kerajaan. Properti payung kerajaan tersebut terbuat dari perpaduan kayu dan kain katun berwarna kuning ini digunakan di dalam drama *Rainbow* oleh pengawal kerajaan pada babak pertama. Berikut foto dari satu-satunya properti tangan yang tersisa di Museum Rumah Kediaman Bung Karno:



Gambar 42

Foto properti Payung Kerajaan (Reproduksi dari koleksi Agus Setiyanto, 2020)

Berdasarkan naskah *Rainbow*, Soekarno menuliskan kebutuhan properti tangannya terdiri dari 12 properti. Properti pertama adalah payung kerajaan, properti tangan ini digunakan oleh pengawal untuk melindungi tokoh Dewi Pelaka dan anaknya dari hujan. Properti payung kerajaan ini digunakan hanya pada babak 1. Berikut sketsa dari properti tangan payung kerajaan:



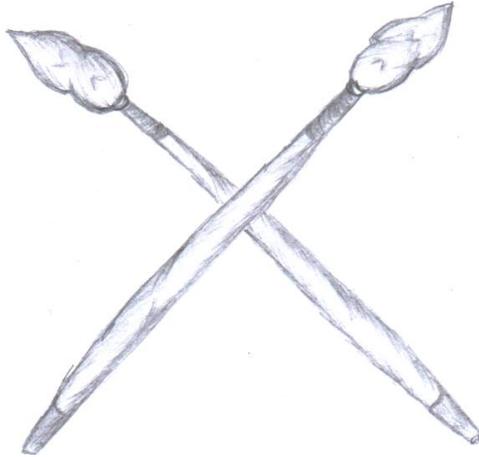
Gambar 43

Sketsa properti tangan Payung Kerajaan (Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan kedua adalah tongkat kerajaan. Properti ini digunakan oleh tokoh Kawal dari kerajaan Sungai Lemau. Properti tangan ini digunakan pada babak 1 oleh

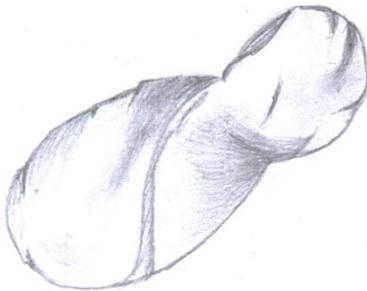
pengawal kerajaan Sungai Lemau dan pada babak 9 oleh tokoh Senopati Moeda untuk membunuh tokoh R. Moekerdji.

Berikut sketsa dari properti tangan tombak kerajaan:



Gambar 44
Sketsa properti tangan Tombak Kerajaan
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ketiga adalah bayi. Properti ini terbuat dari boneka yang dibaluti oleh kain agar terlihat menyerupai bayi. Properti bayi yang digunakan untuk menggambarkan tokoh Rainbow ketika masih bayi ini dipegang oleh tokoh Poetri Siti Gading. Properti tangan ini hanya digunakan pada babak 1 saja. Berikut sketsa properti tangan bayi:



Gambar 45
Sketsa properti tangan Bayi
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

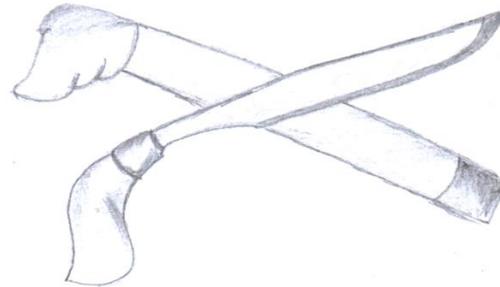
Properti tangan ke empat adalah pedang Inggris yang digunakan sebagai aksesoris pelengkap yang diletakkan di pinggang dari pakaian petinggi Benteng Marlborough. Properti tangan ini digunakan oleh tokoh James Cuney, T. Johnson dan Bloome. Properti pedang ini juga digunakan saat petinggi Inggris berperang melawan kerajaan Sungai Lemau.

Berikut sketsa dari properti tangan Pedang Inggris:



Gambar 46
Sketsa properti tangan Pedang Inggris
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke lima adalah pedang kerajaan. Properti ini digunakan sebagai aksesoris pelengkap yang diletakkan di pinggang dari pakaian bangsawan kerajaan Sungai Lemau. Properti tangan ini digunakan oleh tokoh Kamidan, Pangeran Setia Radja Moeda, Pangeran Mangkoe Radja, Kimas Moeda, Senopati Moeda, Pangeran Napal Pandjang, dan Rangga Bumi. Selain sebagai pelengkap kostum, properti tangan pedang kerajaan ini juga digunakan saat kerajaan Sungai Lemau berperang dengan Pemerintah Inggris. Pedang kerajaan ini juga digunakan oleh tokoh R. Moekerdji untuk membunuh tokoh Kimas Moeda dan juga digunakan untuk pertarungan antara tokoh R. Moekerdji dan tokoh Senopati Moeda. Berikut sketsa dari properti tangan Pedang Kerajaan:



Gambar 47
Sketsa properti tangan Pedang Kerajaan
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke enam adalah seikat Bunga. Properti tangan ini digunakan pada babak 2 dan babak 3. Properti ini digunakan tokoh Kimas Moeda untuk menyatakan cintanya kepada tokoh Rainbow.

Berikut sketsa dari properti tangan seikat Bunga:



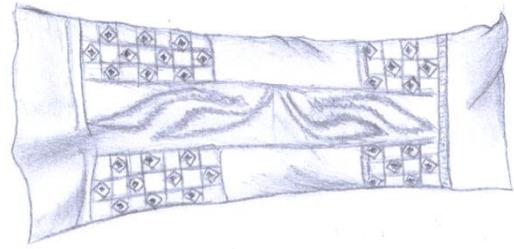
Gambar 48
Sketsa properti tangan seikat Bunga
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke tujuh adalah perhiasan Bugis. Properti tangan ini digunakan oleh tokoh Rainbow. Perhiasan ini memiliki corak khas Bugis, Rainbow mendapatkannya dari tokoh Dewi Pelaka. Perhiasan ini digunakan Rainbow untuk melepaskan diri dari tokoh R. Moekerdji. Perhiasan yang terjatuh juga digunakan sebagai penanda untuk tokoh Senopati Moeda bahwa keadaan dari tokoh Rainbow sedang dalam bahaya. Berikut sketsa dari properti tangan perhiasan Bugis:



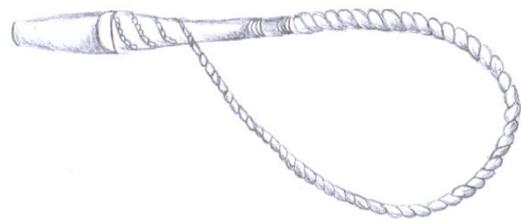
Gambar 49
Sketsa properti tangan perhiasan Bugis
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke delapan adalah kain songket. Kain songket ini memiliki corak khas Bengkulu dan dijahit langsung oleh ibu dari tokoh Kimas Moeda. Tokoh Kimas Moeda memberikan kain songket ini kepada Rainbow sebagai hadiah sebelum pernikahan mereka. Properti tangan kain songket ini digunakan pada babak 5 dan babak 6. Berikut sketsa dari properti tangan kain songket:



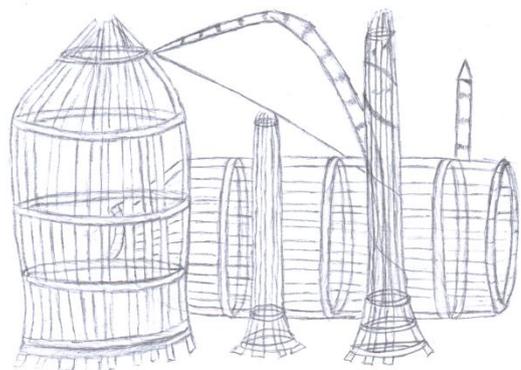
Gambar 50
Sketsa properti tangan Kain Songket
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke sembilan adalah cambuk. Properti tangan ini digunakan oleh tokoh R. Moekerdji untuk menyiksa tokoh Rainbow dan Dewi Pelaka. Properti cambuk ini digunakan pada akhir babak ke 6. Berikut sketsa dari properti tangan cambuk:



Gambar 51
Sketsa properti tangan Cambuk
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke sebelas adalah perlengkapan nelayan. Properti ini digunakan oleh para nelayan saat adegan di pinggir laut. Properti tangan yang terdiri dari jaring, pancing, tombak dan tangguk ini digunakan hanya pada babak ke 7. Perlengkapan nelayan ini juga digunakan para nelayan untuk menyelamatkan Rainbow dan Dewi Pelaka saat terombang-ambing di tengah laut. Berikut sketsa dari properti tangan Perlengkapan Nelayan:



Gambar 53

Sketsa properti tangan Perlengkapan Nelayan
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Properti tangan ke dua belas adalah kemenyan dan dupa. Kemenyan dan dupa digunakan oleh tokoh Kemit sebagai pelengkap dari proses doa untuk jenazah tokoh Rainbow. Properti tangan ini hanya digunakan pada babak ke 8. Berikut sketsa properti tangan kemenyan dan dupa:



Gambar 54
Sketsa properti tangan Kemenyan dan Dupa
(Sketsa oleh Lingga Finolia, 2020)

Simpulan

Rekonstruksi dramaturgi adalah upaya penyusunan ulang kerangka dramaturgi dari sebuah pertunjukan teater yang telah dipentaskan. Proses kerja ini dilakukan untuk mengetahui bagaimana teater dipentaskan pada suatu masa. Penelusuran dramaturgis dilakukan melalui jejak pertunjukan yang berupa arsip, dokumen dan data pertunjukan. Jejak pertunjukan tersebut dianalisis secara dramaturgis untuk ditemukan pola dan konsep pemanggungan. Hasil rancangan rekonstruksi dramaturgi ini dapat dijadikan sebagai landasan penggarapan karya dan melengkapi data sejarah teater di Indonesia.

Soekarno menggunakan beberapa konsep baku dalam teater untuk menggarap drama *Rainbow*. Meskipun Soekarno tidak menjelaskan secara eksplisit tentang konsep yang digunakannya, namun proses kerja yang dilakukannya terindikasi ke dalam beberapa konsep. Drama *Rainbow* dipentaskan menggunakan konsep pemeranan imitasi, konsep penyutradaraan otoriter dan konsep penataan artistik dengan gaya romantik.

Kepustakaan

- Adams, Cindy. 2018. *Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat*. Jakarta: Yayasan Bung Karno dan Penerbit Media Pressindo. Edisi Revisi.
- Ali, A., & Ichsan, I. (2020). Soekarno Muda Dan Seni: Menelisik Jejak Putra Sang Fajar Dalam Berbagai Bidang Seni. *Imajinasi: Jurnal Seni*, 14(2), 101-106.
- Asih, Kabut Yuli, and Hiryanto Hiryanto. "Rekonstruksi Sosial Budaya Fenomena Bunuh Diri Masyarakat Gunungkidul." *Diklus: Jurnal Pendidikan Luar Sekolah* 4.1 (2020): 21-31.
- Harun, Afrizal, Kurniasih Zaitun, and Susandro Susandro. "Postdramatik: Dramaturgi Teater Indonesia Kontemporer." *Dance and Theatre Review: Jurnal Tari, Teater, dan Wayang* 4.2 (2021): 57-69.
- Harymawan. 1981. *Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.
- Hering, Bob. 2012. *Soekarno Arsitek Bangsa*. Jakarta: Kompas.
- Irianto, Ikhsan Satria, et al. "Recombination of Minangkabau Traditional Arts in Alam Takambang Jadi Batu by Komunitas Seni Nan Tumpah." *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni* 22.1 (2020): 85-99.
- Irianto, Ikhsan Satria. "Visi Dramatik Soekarno dalam Drama *Rainbow*: Poetri Kentjana Boelan." *Melayu Arts and Performance Journal* 4.2 (2021): 141-159.
- Juned, Sulaiman, "Penciptaan Teater "Hikayat Canto": Adaptasi dari Konsep Teater Tuter Aceh Adnan PM TOH", *Dance and Theatre Review: Jurnal Tari, Teater dan Wayang* 3.1 (2020): 26-35.
- Musahadi, Rekonstruksi dan Reinterpretasi Teks Dalam Penelitian Naskah. *Jurnal Jarlit Bima Suci*, No 14 Tahun 2001: 77-85.
- Mustika, I Wayan, Tracing The History of The Serai Serumpun Dance Form as A Cultural Identity of Mesuji Regency, Lampung Province. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, Vol. 37, No. 1, 2022: 436-445.

- Nurcholik, Abdul Salam, Karya - Karya Soekarno Selama Pengasingan di Bengkulu Tahun 1938-1942, *Jurnal Kronologi*, Vol. 4 No. 2 Tahun 2022: 338-359.
- Pramayoza, Dede. "Dramaturgi Bakau dalam Masyarakat Minangkabau: Studi atas Ritual Tolak Bala Dengan Perspektif Victor Turner." *Bercadik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* 5.1 (2022): 67-82.
- Purnomo, Heny. "Tata Artistik (Scenografi) dalam Pertunjukan Kesenian Tradisi Berbasis Kerakyatan." *Satwika: Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial* 2.2 (2018): 95-106.
- Ratumas, Fitri Wulandari, Ikhsan Satria Irianto, and Mahdi Bahar. "PENYUTRADARAAN TEATER BONEKA ABDUL MULUK DENGAN NASKAH SALAH SANGKO KARYA DIMAS RADITYA ARISANDI." *Prabung Seni: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* 1.2 (2022): 31-43.
- Saaduddin, Saaduddin, and Sherli Novalinda. "Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari." *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni* 19.1 (2017): 39-57.
- Setiyanto, Agus. 2006. *Bung Karno Maestro Monte Carlo*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Suisno, Edy, et al. "Perancangan Pertunjukan Opera Minangkabau Malin Nan Kondang Sebagai Alih Wahana Kaba Malin Kundang." *Dance and Theatre Review: Jurnal Tari, Teater, dan Wayang* 4.1 (2021): 44-56.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti.
- Waluyo H. 2001. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Wati, Fatma. "TONEEL CLUB KELIMUTU (PERJUANGAN KEMERDEKAAN SUKARNO DARI ENDE-FLORES 1934-1938)." *Santhet:(Jurnal Sejarah, Pendidikan, dan Humaniora)* 5.1 (2021): 6-25.