

**Indonesia dalam *Republik Wayang* Karya N. Riantiarno:
Wajah Kehidupan Sosial, Budaya, dan Politik Masa Reformasi
(2001–2014)**

**Indonesia in *Republik Wayang* by N. Riantiarno: The Face of Social, Culture,
and Politics during Reformation Era (2001–2014)**

M. Yoesoef

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Indonesia

Penulis koresponden:yoesoef@ui.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan membahas dinamika sosial, budaya, dan politik di Indonesia dalam empat drama karya N. Riantiarno, yaitu “Republik Bagong” (2001), “Republik Togog” (2004), “Republik Petruk” (2009), dan “Republik Cangik” (2014). Keempat karya drama itu terdapat pada buku *Republik Wayang* (2016). Setiap karya menggunakan cerita wayang yang berkorelasi dengan situasi dan kondisi Indonesia pada masa Reformasi (2001–2014), yang erat kaitannya dengan dinamika sosial, budaya, dan politik. Pembahasan terhadap keempat drama menggunakan konsep struktural genetik yang membahas konektivitas antara teks sastra dengan berbagai peristiwa faktual dalam pada masa Reformasi sehingga tergambar relasi lintasan sejarah penting dalam kurun waktu masa reformasi itu di dalam teks sastra. Hasil pembahasan menunjukkan bahwa di dalam keempat karya itu para tokoh panakawan menyuarakan realita sosial, budaya, dan politik di Indonesia antara tahun 2001–2014; tokoh panakawan dipakai sebagai simbol stereotip suara rakyat jelata, merepresentasikan para pengabdian yang kritis untuk menanggapi berbagai fenomena praktik relasi kuasa dalam kehidupan sosial, budaya, dan politik yang terbangun di masa Reformasi setelah runtuhnya Orde Baru.

Kata kunci: orde baru; punakawan; reformasi; relasi kuasa; wayang

Abstract

This article aims to discuss the social, cultural and political dynamics in Indonesia in four plays by N. Riantiarno, namely "Republik Bagong" (2001), "Republik Togog" (2004), "Republik Petruk" (2009) and "Republik Cangik" (2014). The four drama are included in the book *Republik Wayang* (2016). Each work uses a wayang story that correlates with the situation and conditions of Indonesia during the Reformation period (2001–2014), which is closely related to social, cultural and political dynamics. The discussion of the four plays uses the concept of structural genetics that discusses the connectivity between literary texts and various factual events during the Reformation period so that important historical trajectories in the Reformation period are depicted in the literary texts. The results of the discussion show that in the four works, the panakawan characters voice the social, cultural and political realities in Indonesia between 2001–2014; the characters are used as stereotypical symbols of the voice of the common people, representing critical servants to respond to various phenomena of power relations practices in social, cultural and political life built in the Reformation period after the collapse of the New Order.

Keywords: new order; punakawan; reformation; power relation; wayang

Riwayat Artikel: Diajukan: 31 Januari 2024; Disetujui: 26 Februari 2024

1. Pendahuluan

Perkembangan teater modern di Indonesia yang meningkat sejak tahun 1970-an menempatkan N. Riantiarno sebagai sutradara dan penulis naskah drama yang produktif. Ia mendirikan grup Teater Koma pada 1 Maret 1977 sebagai wahana untuk merealisasikan kreativitas artistik dan pemikirannya tentang berbagai fenomena sosial, budaya, politik, dan ekonomi di masa Orde Baru. Bersama-sama dengan grup teater lainnya pada masa itu, antara lain Bengkel Teater Yogya (Rendra), Teater Populer (Teguh Karya), atau Teater Kecil (Arifin C. Noer), N. Riantiarno senantiasa menghadirkan pertunjukan teater yang kritis sekaligus menghibur melalui humor-humor pahitnya (*dark humor*). Pertunjukan Teater Koma yang disutradrai N. Riantiarno umumnya dipentaskan di Taman Ismail Marzuki dan senantiasa mendapat sambutan penonton selama hari-hari pertunjukan yang dilaksanakan selama sepuluh hari berturut-turut.

Perhatiannya kepada masyarakat miskin di ruang urban ia tuangkan dalam naskah pertamanya berjudul “Rumah Kertas” (1977) yang mengungkapkan kelompok masyarakat miskin di perkotaan. Sejak tahun 1977 itu hingga akhir tahun 2022 N. Riantiarno telah menulis dan menyutradarai pertunjukan Teater Koma tidak kurang dari 200 produksi. Gaya pertunjukan teaternya mengambil bentuk campuran (*hybrid*) antara teater tradisional (*kethoprak*, *masres*, *wayang orang*) dan teater epik Bertolt Brecht. Namun demikian, ia tidak secara ketat menerapkan Organon Teater Epik Brecht. Beberapa unsur pertunjukan yang diadopsi N. Riantiarno dari teater epik Brecht, antara lain tata panggung, melibatkan banyak pemain, komposisi dramatik dengan memasukkan unsur opera melalui musik, nyanyian, dan koreografi tarian. Konsep pertunjukan N. Riantiarno adalah meramu dramaturgi teater modern dengan dramaturgi teater tradisional, khususnya wayang orang. Teater tradisional wayang orang merupakan sarana hiburan masyarakat desa dan kota, kalangan terpelajar dan tidak terpelajar, lingkungan istana dan luar istana (Soemardjo, 1992:12). Dalam konteks pertunjukannya, keempat drama ini memperlihatkan konsep teater epik (Brecht) dan tradisional (wayang orang).

Empat drama karya N. Riantiarno yang dibahas dalam artikel ini terdapat pada buku *Republik Wayang* (2016), yaitu “Republik Bagong” (2001), “Republik Togog” (2004), “Republik Petruk” (2009), dan “Republik Cangik” (2014). Pemilihan keempat karya itu dilandasi pertama, dipakainya nama para punakawan sebagai judul karya; kedua, dalam setiap karya itu para tokoh punakawan menjadi wahana untuk mengungkapkan berbagai fenomena sosial, budaya, dan politik yang berkembang di Indonesia setelah tumbangnya

pemerintahan Presiden Soeharto yang mengakhiri era Orde Baru; dan ketiga, setiap karya tersebut menunjukkan keterkaitan yang erat menampilkan dinamika wacana yang berkembang di masa reformasi dan setelahnya.

Pembicaraan mengenai empat drama karya N. Riantiarno tersebut hingga saat ini dapat dikatakan terbatas karena kurangnya para peneliti dan pemerhati sastra dan drama yang membicarakan sastra drama atau pertunjukan drama. Hal itu, boleh jadi karena pembahasan terhadap sastra drama atau pertunjukan teater tidak seramai pembahasan novel, cerita pendek, atau puisi. Namun demikian, terdapat pembahasan dari Pratiwi (2014) yang mengemukakan kecenderungan N. Riantiarno menggunakan cerita dan tokoh wayang di dalam setiap karyanya. Nurdin (2018) mengungkapkan soal tokoh Panakawan dalam konteks perkembangan dan perubahannya di dalam karya seni. Sementara itu, Yoesoef (1998) membahas drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno dan novel *Semar Mencari Raga* karya Snidhunata dalam konteks mengidentifikasi citra tokoh Semar di dalam drama dan novel itu. Yoesoef (2010) menuliskan sebuah makalah tentang nilai ideologi dan sikap kepengarangan N. Riantiarno dalam karya-karya dramanya. Makalah “Membaca Punakawan,” (Yoesoef, 2014) mengungkapkan ciri-ciri fisik para Punakawan dari perspektif semiotika sebagai representasi karakter masing-masing tokoh itu.

Memperhatikan kontribusi N. Riantiarno dalam konstelasi penulisan sastra drama dan pertunjukan teater modern di Indonesia menjadi penting dan perlu agar dapat membuka pengetahuan para pembaca dan pemerhati sastra dan teater modern di Indonesia dan di luar Indonesia. Keistimewaan gagasan dan kreativitas N. Riantiarno yang terwujud di dalam karya-karyanya merupakan tanggapannya terhadap dinamika zaman, khususnya pada masa Reformasi. N. Riantiarno lahir di Cirebon pada tanggal 6 Juni 1949 dan wafat pada tanggal 20 Januari 2023.

Berlandaskan pada hal-hal itu permasalahan yang muncul dari keempat drama itu adalah bagaimana fenomena sosial, budaya, dan politik Indonesia pada masa reformasi dan sesudahnya? Pertanyaan itu mengarahkan pada dua permasalahan, yaitu bagaimana representasi para tokoh punakawan dalam keempat karya? Bagaimana konstruksi relasi kuasa yang merepresentasikan praktik dan fenomena sosial, budaya, dan politik dalam keempat karya N. Riantiarno? Untuk membahas hal-hal tersebut digunakan konsep struktural genetik yang ditawarkan Lucien Goldmann dalam pendekatan sosiologi sastra. Selain itu, pembahasan dan pemaknaan pada para tokoh dalam keempat teks ditinjau dari segi relasi kuasa sebagaimana dikemukakan Michel Foucault (1980:98) bahwa kekuasaan bukan sesuatu yang dimiliki, tetapi suatu tindakan yang diwujudkan melalui berbagai macam

aktivitas dengan tujuan-tujuannya masing-masing. Kekuasaan merupakan strategi individu atau kelompok untuk mewujudkan kepentingan kuasanya melalui jejaring yang dibangun melalui relasi antarindividu di dalam kehidupan masyarakat. Individu atau kelompok bukan objek kekuasaan, tetapi mereka adalah lokus atau tempat kekuasaan beroperasi (Mills, 2003:35). Mengacu pada pandangan tersebut, strategi para tokoh di dalam keempat karya drama itu dapat dimaknai sebagai suatu pertarungan kharisma dan pengaruhnya untuk memperoleh kedudukan dan memperebutkan sumber daya sesuai dengan kepentingan mereka masing-masing. Oleh karena itu, praktik kuasa untuk menguasai sumber daya sebagai kapital berpotensi melahirkan konflik kepentingan di antara para pelaku. Dalam konteks keempat drama N. Riantiarno itu, para raja dan pembesar istana memainkan peran dan fungsinya berupaya menguasai sumber daya untuk menunjang ambisi mereka untuk meraih dan mempertahankan sumber daya itu.

2. Metode

Pembahasan dan penelusuran data tekstual pada empat drama karya N Riantiarno diawali dengan pembacaan secara kritis dengan cara *close reading* untuk memperoleh data kualitatif. Data tersebut diperoleh dengan berfokus pada tokoh dan penokohan, khususnya para punakawan sebagaimana terkait dengan judul setiap drama; relasi antartokoh, yaitu tokoh punakawan dengan tokoh lainnya untuk mengkaji persoalan-persoalan yang mengemuka di dalam setiap karya drama. Pengolahan dan pengkajian data kualitatif dilakukan dengan menggunakan konsep struktural genetik dari Lucien Goldmann dan relasi kuasa Foucault (1980). Melalui konsep struktural genetik dapat dimaknai relasi antara teks dengan dinamika sosial, budaya, dan politik yang terjadi dalam kurun waktu masa Reformasi. Dalam pada itu, konsep relasi kuasa dapat menggambarkan dan memaknai posisi, kontribusi para tokoh dalam membangun konflik, wacana dan kepentingan yang dibangunnya, dan isu-isu dengan berbagai persoalan sosial, budaya, atau politik di setiap karya.

3. Hasil dan Pembahasan

Hasil pembacaan terhadap keempat drama karya N. Riantiarno dengan memperhatikan berbagai permasalahan di setiap karya mengerucut pada pembahasan tentang representasi tokoh punakawan dan fungsinya dalam setiap karya drama, dinamika kekuasaan, dan wajah Indonesia dalam perspektif N. Riantiarno.

3.1 Representasi Tokoh Panakawan

Penulis drama N. Riantiarno bersama Teater Koma pada tahun 2000-an telah mementaskan empat naskah drama dengan judul yang merepresentasikan tokoh-tokoh panakawan (Semar, Bagong, Petruk, Gareng, Togog, Bilung, Cangik) dari khazanah cerita wayang purwa. Keempat drama yang dibahas dalam artikel ini mengeksplorasi masalah kekuasaan yang melibatkan empat tokoh panakawan, yaitu Bagong, Petruk, Togog, dan Cangik. Di dalam dunia pewayangan, para panakawan itu dapat digolongkan ke dalam tiga kelompok. Kelompok pertama, Semar (ia seorang dewa bernama Betara Ismaya) dan anak-anaknya Bagong, Petruk, dan Gareng yang mengabdikan kepada Pandawa; kelompok kedua, Togog (dewa bernama Betara Antaga) dan Bilung (dewi bernama Betara Sarawita) yang mengabdikan kepada Kurawa; dan kelompok ketiga adalah Cangik dan anaknya bernama Limbuk, yaitu para emban yang menjadi pengiring dan pembantu para puteri kerajaan. Kedua tokoh emban ini tidak berasal khayangan (dewa) seperti halnya Semar, Togog, dan Bilung, tetapi mereka adalah manusia sejati.

Secara filosofis, para panakawan yang semula dewa (Semar dan Togog, dan Bilung), turun ke dunia dan berada di dalam kehidupan manusia untuk mengemban tugas dengan tujuan tertentu. Mereka hadir di dunia dan hidup bersama manusia dengan memosisikan diri sebagai pengabdian. Oleh karena itu, mereka menjadi kawan seiring para ksatria dan mendampingi sebagai pengayom, pemberi nasihat, penjaga moral, dan penolong. Para tokoh panakawan itu tidak terdapat di dalam epos Mahabharata versi India, tetapi mereka ada di dalam dunia pewayangan Jawa, sebagai wujud kreativitas budaya masyarakat lokal (Siswanto, 2018; Groenendaal, 1987). Untuk masyarakat Jawa, Semar (dikenal juga dengan nama Sabdo Palon) dimitoskan secara spiritual sebagai penguasa pulau Jawa.

Dalam alur pertunjukan wayang purwa, para panakawan ini muncul di bagian *goro-goro*, yaitu sesi hiburan yang menampilkan dialog bersifat humor dan diselingi dengan nyanyian. Pokok dialog yang dijadikan bahan pembicaraan adalah internalisasi nilai kemanusiaan, mengungkapkan keadaan sosial, budaya, dan lingkungan yang berkaitan dengan aspek-aspek kehidupan bermasyarakat, dan melontarkan kritik atas kebijakan pemerintah. Tanudjaja (2022) mengemukakan bahwa para panakawan sebagai subkultur dalam cerita pewayangan. Mereka merepresentasikan rakyat sebagai kaum tidak berdaya, tetapi memiliki ruang untuk kritik. Namun demikian, tokoh panakawan diproduksi dan direproduksi sebagai wahana untuk menyampaikan kritik, menyuarkan ketidakadilan, ketimpangan, dan ketidakberdayaan orang kecil (rakyat) secara humoris.

Dalam konteks itulah, karakteristik, peran, dan fungsi para panakawan dimanfaatkan sebagai strategi naratif N. Riantiarno mengungkapkan dan mengartikulasi berbagai persoalan sosial, budaya, dan politik yang dihadapi Indonesia di masa reformasi dan sesudahnya. Tokoh-tokoh Panakawan di dalam keempat drama N. Riantiarno merepresentasikan untuk pertama kalinya kalangan non-militer menjadi pemimpin nasional dan kemenangan partai yang diinisiasi pendiriannya oleh perempuan (“Republik Bagong”); pemimpin yang lemah dikendalikan oleh oknum-oknum yang munafik, serakah, dan nafsu berkuasa sehingga menghancurkan kerajaan Amartapura (“Republik Togog”); perilaku mumpung berkuasa yang menimbulkan ketidakteraturan sehingga menimbulkan kekacauan (“Republik Petruk”); proses dan dinamika pemilihan pemimpin nasional dengan metode pemilihan umum langsung memilih presiden (“Republik Cangik”).

3.2 Dinamika Kekuasaan dalam Empat Drama Karya N. Riantiarno

Empat drama karya N. Riantiarno, yaitu “Republik Bagong” (2001), “Republik Togog” (2004), “Republik Petruk” (2009), dan “Republik Cangik” (2014) memiliki garis hubung yang menggambarkan dinamika perjalanan politik dalam bernegara sepanjang masa reformasi (1998–2014) di Indonesia. Tanudjaja (2022) mengungkapkan kecenderungan kuat bahwa “Wayang Kulit Purwa, digunakan pula sebagai pengontrol perubahan masyarakat, jika terjadi perubahan struktur sosial budaya, misalnya terjadi perubahan bentuk kelembagaan masyarakat.” Sejalan dengan hal itu, keempat drama itu mengemukakan tema besar tentang kekuasaan, yang terwujud melalui strategi dan intrik para tokoh cerita untuk memperoleh legalisasi kekuasaan. Oleh karena itu, anasir-anasir peristiwa sejarah dalam era reformasi dapat diidentifikasi melalui rangkaian peristiwa dan dialog para tokoh dalam keempat drama tersebut. Dengan demikian, terdapat benang merah yang berkorelasi di antara keempat drama itu, terkait dengan masa transisi, peran dan fungsi perempuan, dan anasir kekuasaan yang merusak. Semua aspek itu disampaikan secara humoris dan satire. Pembahasan atas keempat karya N. Riantiarno tersebut adalah sebagai berikut.

3.2.1 Masa Transisi Kekuasaan

Drama “Republik Bagong” (2001) mengisahkan kejatuhan raja Amarta. Kejatuhannya itu dipicu oleh maraknya aktivitas pengepungan kerajaan dari berbagai penjuru angin. Pihak-pihak yang mengepung adalah Lesmono dan pasukannya dari arah selatan; dari utara pasukan Setra Gandamayit; Aryo Saros raksasa berambut api dari barat; dan dari arah timur kelompok Bagong. Aktivitas pengepungan oleh pihak-pihak tersebut merupakan bentuk protes kepada para Pandawa sebagai penguasa kerajaan Amarta. Para Pandawa diprotes karena mereka lebih senang berjudi dan menonton sepak bola daripada mengurus kerajaan dan rakyatnya. Ketidakpercayaan rakyat kepada para Pandawa mengakibatkan kekuasaan berpindah kepada Lesmono.

Situasi tersebut menunjuk pada demonstrasi pengepungan gedung parlemen (Gedung MPR/DPR) oleh mahasiswa dan masyarakat pada bulan Mei 1998. Demonstrasi tersebut kemudian memaksa Presiden Soeharto meletakkan jabatan sebagai kepala negara pada 21 Mei 1998 dan digantikan oleh Wakil Presiden saat itu, B.J. Habibie. Selain itu, pialang keuangan George Soros –digambarkan dalam drama itu menjadi tokoh Aryo Saros– yang berperan penting dalam krisis moneter tahun 1997–1998 sehingga menggoncangkan nilai tukar rupiah dan memperburuk keuangan negara pada masa itu. Dalam hal peristiwa dan permasalahan pada drama ini berkorelasi dengan situasi pemerintahan di era Reformasi (21 Mei 1998–23 Juli 2001) di Indonesia, yaitu dalam masa pemerintahan B.J. Habibie. Presiden B.J. Habibie merupakan representasi pemimpin pemerintahan Republik Indonesia yang untuk pertama kalinya bukan berasal dari kalangan militer. Ia menjadi Presiden Republik Indonesia sejak tanggal 21 Mei 1998–20 Oktober 1999. Salah satu program pemerintahan Presiden B. J. Habibie adalah menyelenggarakan Pemilihan Umum yang kemudian dilaksanakan pada 7 Juni 1999. Hasil dari pemilihan umum itu PDI Perjuangan menjadi partai pemenang, terpilihnya Abdurrahman Wahid sebagai Presiden dan Megawati Soekarnoputri menjadi Wakil Presiden.

Kemenangan PDI Perjuangan dan suksesi dari Presiden B.J. Habibie kepada Presiden Abdurrahman Wahid merupakan latar waktu dan suasana yang diungkap dalam “Republik Bagong” (2001). Masa jabatan Presiden Abdurrahman Wahid harus terhenti karena diturunkan pada tanggal 23 Juli 2001 oleh Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) di bawah pimpinan Amin Rais. Ia memerintah kurang lebih selama 1 tahun 6 bulan dan kemudian digantikan oleh Megawati Soekarnoputri. Dinamika politik di masa reformasi yang semula konstitusional berubah menjadi peristiwa kegaduhan politik di tingkat elite.

Situasi politik itulah nampaknya menginspirasi N. Riantiarno menciptakan drama “Republik Bagong” itu.

Secara tekstual dalam drama ini, berbagai situasi yang terjadi di masa reformasi tergambar melalui tokoh-tokoh perempuan sebagai pelaku politik. Pada bagian kisah tersebut, Dewi Permoni (Betara Kalapati) berkontribusi menciptakan perubahan tatanan kekuasaan di Kerajaan Amarta yang kemudian berdampak pada munculnya persoalan ketatanegaraan dan keberlangsungan penyelenggaraan pemerintahan di kerajaan itu. Di dalam drama ini, tugas Raja Lesmono adalah menyelenggarakan pemilihan umum dan membuka kebebasan berpolitik. Hal itu mirip dengan masa-masa awal reformasi (1998–1999) di bawah pemerintahan B.J. Habibie. Dalam masa transisi pemerintahan itu, tugas utama Presiden B.J. Habibie adalah mengembalikan stabilitas politik, ekonomi pasca-Orde Baru, dan menyelenggarakan pemerintahan secara demokratis. Untuk itu ia membuka seluas-luasnya kebebasan berpolitik di Indonesia, yang pada masa Orde Baru partai politik dibatasi hanya tiga partai. Kebebasan berpolitik itu kemudian melahirkan banyaknya partai politik di Indonesia, yaitu sebanyak 48 partai.

Di dalam drama “Republik Bagong” hasil dari pemilihan umum itu dimenangkan oleh sebuah partai baru, yaitu Partai Srikandi yang kemudian mengangkat Bagong sebagai raja Amarta dan Srikandi sebagai patihnya. Peralihan kekuasaan dari Lesmono kepada Bagong pun dilakukan. Tampilnya Bagong menjadi raja Amarta merupakan era baru dalam pemerintahan Kerajaan Amarta. Untuk pertama kalinya raja Amarta tidak berasal dari para ksatria, tetapi dari kalangan rakyat, yaitu direpresentasikan melalui tokoh panakawan (Bagong). Tokoh-tokoh pemegang kekuasaan yang dikembangkan dalam drama (Bagong dan Srikandi) itu berkorelasi dengan terpilihnya K.H. Abdurrahman Wahid sebagai Presiden Republik Indonesia dan Megawati Sukarnoputri sebagai Wakil Presiden. Kehadiran Partai Srikandi (dapat disejajarkan dengan Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan –PDIP) sebagai pemenang pemilihan umum dan menunjukkan pula kuatnya peran perempuan dalam perpolitikan di Indonesia. Keterwakilan perempuan di parlemen menjadi hal yang penting sebagai representasi suara perempuan. Oleh karena itu, di dalam drama ini suara-suara perempuan tergambar dengan signifikan, sebagai sebuah kekuatan politik yang besar, yaitu kolaborasi Srikandi, Banowati, Sumbadra, dan Larasati tampil ke publik dan membentuk partai politik. Suara perempuan dinyatakan melalui sebuah lirik lagu seperti berikut ini.

Perempuan itu, sumber kehidupan
Di langit dan di bumi, semesta alam
Dia menyimpan napasnya kehidupan
Melahirkan dan merawat penuh cinta
Sepanjang waktu, Ibu bagi Dunia
Perempuan itu, makhluk paling mulia
inti kekuatan, bergerak bila dihina
Meledak dahsyat jika hatinya terluka

(Riantiarno, 2016:66)

Nyanyian itu mencitrakan perempuan sebagai sumber kehidupan, melahirkan, merawat dengan cinta, makhluk paling mulia, dan menjadi Ibu bagi dunia. Namun, apabila disakiti dan dihina ia akan memperlihatkan kekuatannya yang dahsyat. Tampilnya para perempuan dalam drama ini merepresentasikan kesadaran kaum perempuan atas hak dan kewajiban politik mereka di ranah perpolitikan Indonesia, khususnya pada masa-masa awal reformasi (1998–2001).

Situasi pergerakan kaum perempuan drama ini mengingatkan pada teks *Lysistrata* karya Aristophanes yang mengisahkan persekutuan kaum wanita (kaum pacifist) menentang perang dan kekerasan, yang senantiasa dilakukan oleh para laki-laki. Di dalam karya Aristophanes itu para isteri menyatakan mogok melayani hasrat seksual suami mereka sebagai bentuk protes. Suara perempuan tersebut menyatakan penolakan atas dominasi patriarki, khususnya dalam bidang politik ekspansi wilayah dengan perang.

3.2.2 Perempuan dalam Drama Karya N. Riantiarno

Tokoh Togog adalah salah satu panakawan yang berasal dari seorang dewa bernama Betara Antaga dalam drama “Republik Togog” (2004) menjadi tokoh Tejamantri. Ia diangkat menjadi penasihat kerajaan dan kemudian mempengaruhi Raja Samiaji membuat keputusan-keputusan penting, antara lain menjadikan Sadewa sebagai tumbal untuk keselamatan kerajaan. Tejamatri bekerja sama dengan Kalika, abdi setia Betari Permoni. Usaha Kalika dan Tejamantri ditentang oleh Drupadi dan Limbuk dan mencari solusi untuk mengakhiri pengaruh sihir Kalika dan Tejamantri kepada Raja Samiaji dan Kunti, ibundanya. Mereka patuh kepada segala perintah Kalika, termasuk untuk menjadikan Sadewa sebagai tumbal dengan dalih demi kemakmuran kerajaan Amarta. Padahal di balik alasan itu, Kalika sedang menjalankan keinginan tuannya, yaitu Betari Permoni, agar dapat menjadi cantik kembali. Dalam pada itu, Tejamantri adalah seorang mata-mata yang bekerja untuk Raja Gilingwesi, yang ingin menguasai Kerajaan Amarta. Ia berpura-pura menjadi orang bijak sehingga mampu mempengaruhi Raja Samiaji dan Kunti. Kolaborasi

Kalika dan Tejamantri ini memperlihatkan dua kepentingan berbeda yang dilaksanakan secara bersamaan.

Tejamantri di mata Samiaji dan Kunti adalah seorang ulama yang akan membimbing manusia ke surga. Namun demikian, di mata Gatotkaca, Tejamantri adalah manusia licik yang akan mengacaukan Amarta dengan mengadu domba berbagai pihak untuk berseteru. Sementara itu, di mata Limbuk, punakawan yang selalu berkata jujur, Tejamantri adalah gelandangan yang diambil raja dari jalanan. Di mata Drupada, Tejamantri adalah benalu di istana yang sangat berbahaya untuk kerajaan. Melalui situasi yang berkembang itu drama ini mengemukakan tentang kemunafikan yang melahirkan keserakahan dan kemudian menyebabkan kehancuran relasi di lingkungan istana Amarta.

Muslihat Tejamantri yang munafik tersirat melalui cakapan Samiaji saat mereka berada di candi pemujaan, seperti pada dialog berikut:

- Samiaji: Aku ingat, ketika pertama kali bertemu dia di candi pemujaan. Dia berlutut dengan takzim, khusuk mengucapkan doa-doa ke langit. Dia menciumi lantai candi dengan tangisan, mengaku sebagai manusia yang penuh dosa. Usai upacara, dia lari memberiku air suci. Bilung, pelayannya yang setia, menjelaskan siapa Tejamantri. Jiwa pengembara yang mencari jalan surgawi lewat kemiskinan. Kuberi dia uang, tapi dia mengembalikan...separuhnya. "Terlalu banyak," katanya. "Bahkan, separuh dari separuhnya juga masih terlalu banyak," katanya lagi. Dan, ketika aku menolak uang yang dia kembalikan, langsung dia dermakan uang itu kepada para pengemis. Dia lakukan di depan mataku. Aku langsung kagum.
- Drupada: Memang tindakan provokatif yang bisa bikin orang langsung terpesona. Hebat.

(Riantiarno, 2016:142)

Dalam kutipan di atas, tersirat bahwa Tejamantri adalah seseorang yang tidak mementingkan dirinya sendiri. Ia dilihat Samiaji sebagai seorang miskin yang mencari jalan surgawi. Strategi Tejamantri untuk menguasai Samiaji adalah dengan menempatkan dirinya sebagai orang yang direndahkan dan menjadi korban konspirasi tokoh-tokoh Pandawa yang menentanginya, antara lain Gatotkaca dan Drupadi. Memosisikan diri sebagai orang yang tidak mementingkan harta itulah yang kemudian menimbulkan simpati Samiaji. Pengaruh Tejamantri semakin dalam sehingga Samiaji mampu membela Tejamantri dari serangan kalangan istana. Situasi yang menguntungkan itu membuka peluangnya untuk menguasai kursi kekuasaan di Amarta. Simpati Samiaji kepada Tejamantri semakin menjadi-jadi dan berencana mengawinkan Tejamantri dengan puteri Roro Parwita. Dengan demikian, ia menjadi akan mewarisi tahta kerajaan Amarta.

Sepak terjang Tejamantri tidak lepas dari perhatian Drupadi dan Limbuk. Mereka mencari solusi untuk menyelesaikan kekacauan di Amarta. Mereka pun menyusun strategi untuk membuka tabir niat jahat Tejamantri. Drupadi dengan persetujuan Samiaji –yang sudah menyadari tertipu oleh Tejamantri– menjebak Tejamantri dengan cara mengundangnya ke kediaman Drupadi.

Drupadi:...Akan Dinda buka kedok resi palsu itu dengan cara merayunya, memancingnya agar dia mengeluarkan seluruh isi hati...Dinda akan berpura-pura menanggapi rayuannya...Kandalah yang harus menghentikan nafsu gilanya yang kurang ajar.

(Riantiarno, 2016:195)

Tindakan Drupadi menyelamatkan kehormatan raja dan kerajaan dari pengaruh buruk Tejamantri yang munafik mendatangkan hasil yang maksimal. Samiaji mengetahui secara langsung persepsi Tejamantri terhadap dirinya. Hal itu semakin menyadarkan bahwa dirinya selama ini ia telah ditipu. Tejamatri dengan lihai menempatkan dirinya sebagai resi yang tidak berbahaya dan senantiasa memosisikan dirinya sebagai korban (*playing victims*) yang perlu dikasihani.

Peranan penting Drupadi dan Limbuk memperlihatkan sisi unggul dan agresif tokoh perempuan dalam menyelesaikan konflik yang melibatkan kaum laki-laki. Drupadi menempatkan dirinya sebagai penolong kehormatan Samiaji, suaminya sekaligus raja Amarta. Dari situasi itu, tergambar suatu sikap tanggung jawab yang besar dari Drupadi terhadap ketenteraman kerajaan dan keluarga. Ia memilih untuk berperan aktif dalam situasi sulit sehingga memperlihatkan kelebihanannya.

Melalui adegan menjebak Tejamantri itu, Drupadi sebagai seorang perempuan telah membongkar citra perempuan yang pasif dalam konteks cerita wayang. Wacana yang diperlihatkan melalui Drupadi dan Limbuk merupakan suara perempuan yang merdeka. Kritik yang dilontarkan Limbuk terhadap perilaku munafik dan manipulatif Tejamantri menguatkan suara perempuan di dalam wacana pewayangan yang didominasi laki-laki.

Di pihak lain, tokoh antagonis Dewi Permoni dan Kalika tampil sebagai tokoh yang berkarakter jahat dan mendatangkan permasalahan di Amarta. Melalui kedua tokoh perempuan itu direpresentasikan hasrat berkuasa dengan segala cara untuk mewujudkannya.

3.2.3 Kekuasaan yang Merusak

Drama yang dibahas pada bagian ini adalah “Republik Petruk” yang ditulis tahun 2009. Drama ini merupakan trilogi ketiga dari serial republik yang ditulis N. Riantiarno. Secara singkat drama “Republik Petruk” ini mengisahkan Mustakaweni berhasil mencuri jimat Kalimusada, pusaka Pandawa. Ia menyamar sebagai Gatotkaca untuk mencuri jimat itu. Srikandi tidak mampu memperoleh kembali jimat tersebut. Pada saat yang sama, datang Priambada yang sedang menjari ayahnya, yaitu Arjuna. Srikandi mau menolong Priambada dengan syarat mendapatkan kembali jimat Kalimusada dari Mustakaweni. Ia pun menemui Mustakaweni dan pada pertemuan itu Mustakaweni jatuh hati kepada Priambada. Jimat Kalimusada pun dapat direbut dari Mustakaweni. Kemudian, jimat itu dititipkan kepada Petruk.

Ketika mengetahui jimat itu ada di tangan Petruk, Kaladurgi dan Kanekaratena, dua dewa, memprovokasi Petruk untuk memanfaatkan jimat yang bertuah itu. Petruk terprovokasi dan ia pun menaklukkan kerajaan Lojitengara sehingga kerajaan itu pun jatuh ketangannya. Ia memproklamirkan diri sebagai raja dengan gelar Prabu Belgeduwelbeh Tongtongsot. Di bawah kepemimpinannya terjadi reformasi politik yang mengubah segala tatanan. Korupsi asal tidak diketahui boleh saja dilakukan, berbagai penyelewengan jabatan oleh para pejabat terjadi. Semua serba boleh asal disertai dengan argumentasi dan akal sehat. Prabu Belgeduwelbeh Tongtongsot banyak berpesta pora memuaskan dirinya.

Tokoh Petruk, anaknya Semar, menjadi simbolisasi orang kecil atau rakyat biasa yang mendapat kesempatan berkuasa. Sebagai rakyat kecil, Petruk tidak memiliki jalur keturunan para ksatria atau putra mahkota sehingga dapat dipastikan tidak punya kesempatan menjadi raja atau penguasa negara. Namun demikian, kisah ini merupakan alegori ketika seorang yang bukan ksatria atau bangsawan diberi kesempatan menjadi penguasa dan kemudian merusak tatanan dan sistem yang sudah ada karena tidak kompeten mengatur kekuasaannya.

Di dalam dunia pewayangan, kisah ini dikenal sebagai cerita “Petruk Jadi Raja” atau dengan judul lainnya “Belgeduwelbeh Tongtongsot” sebuah kisah yang penuh dengan kritik tentang perilaku korup para pemimpin yang memiliki kekuasaan. Kisah pewayangan “Petruk Jadi Raja” merupakan sebuah alegori yang ditujukan pada sikap berkuasa seseorang dari kalangan rakyat (wong cilik) ketika ia memegang kekuasaan. Sikap yang hendak dimunculkan dari naskah ini adalah ketidakmampuan memegang kendali kekuasaan sehingga melahirkan sikap tidak peduli, sikap mau senang dan menang sendiri,

dan sikap semaunya. Karya ini mengkomunikasikan fenomena kepemimpinan dan kebijakan yang berkembang di masa reformasi di Indonesia.

Hadirnya tokoh perempuan bernama Mustakaweni di awal kisah dapat dikategorikan sebagai pemaparan yang membawa Jimat Kalimusada ke tangan Petruk sehingga ia berkuasa di kerajaan Lojitengara. Hal terpenting dari drama ini adalah situasi yang ditimbulkan oleh perilaku kuasa tokoh Petruk (Prabu Belgeduwelbeh Tongtongsot). Ia mereformasi demokrasi dan reformasi yang telah hidup di masyarakat kerajaan Lojitengara dengan dasar pemikiran semua serba boleh. Hal itu disebutkan dalam monolog panjangnya.

Petruk: ...Demokrasi yang kureformasi, memang jadi menyiratkan pemahaman lain....
apa artinya reformasi demokrasi itu? Dengar baik-baik! Demokrasi dan reformasi itu adalah SBY. Jangan curiga dulu. Itu hanya akronim: "S-Serba, B-Boleh, Y-Ye"
Itu. Dalam pemerintahanku, semua serba boleh. Bener.
...Jadi, kalau kubikin kebijakan serbaboleh, *so what gitu loh?*

(Riantiarno, 2016:223)

Petruk, sebagaimana lazimnya tokoh punakawan, dijadikan wahana untuk menyampaikan berbagai kritik tentang fenomena sosial, politik, dan budaya yang berkembang di masyarakat. Selain tokoh ini, ada dua tokoh perempuan dari kalangan punakawan, yaitu Cangik dan Limbuk. Mereka diposisikan sebagai representasi narator yang membawa pembaca/penonton untuk masuk memahami alur cerita tentang kisah Belgeduwelbeh Tongtongsot. Di samping kedua perempuan itu, tokoh perempuan lainnya yang berperan dalam kisah ini adalah Dewi Ambarwati, istri Prabu Belgeduwelbeh Tongtongsot, kemudian Drupadi dan Sumbadra.

Di antara para tokoh perempuan itu, fungsi dan peranan Limbuk dan Cangik menjadi penting karena mereka adalah suara kebenaran dan berada di atas segala persoalan yang dihadapi Amarta. Berbagai bencana yang dihadapi Amarta, seperti bencana alam: wabah penyakit, gempa bumi, tsunami, gunung meletus, kebakaran hutan, banjir, dan angin topan; bencana sosial: tawuran antardesa dan kriminalitas meningkat. Semua itu memporakporandakan kehidupan Amarta. Oleh karena itu, para Pandawa, atas saran Prabu Kresna, harus membangun candi yang disebut sebagai Candi Eka. Namun, pembangunan candi itu tidak pernah bisa terselesaikan sehingga mangkrak setahun lebih. Para Pandawa tidak tahu apa yang terjadi dengan tidak bisa rampungnya candi itu. Bangunan candi itu selalu runtuh ketika bangunan hendak mencapai akhir.

3.2.4 Mengakhiri Era Reformasi dan Memilih Penguasa Kerajaan

Drama keempat yang dibahas dalam artikel ini, “Republik Cangik” (2014) menampilkan tokoh punakawan berjenis kelamin perempuan, yaitu Cangik. Tokoh Cangik memiliki anak perempuan bernama Limbuk. Dalam cerita-cerita wayang Jawa, mereka menjadi para pelayan dari puteri raja bernama Sumbadra. Penokohan Cangik digambarkan bertubuh kurus, suaranya tinggi melengking, dan pesolek dan mudah tersipu sebagai ekspresi kegenitan. Drama “Republik Cangik” merupakan parodi dari fenomena kekuasaan dan politik di Indonesia di tahun 2014, khususnya dalam konteks pemilihan presiden. Tokoh Cangik dalam drama itu merepresentasikan seorang tokoh politik yang menjadi ketua partai besar di Indonesia. Dalam satu cakapan berikut dapat diidentifikasi sebuah pernyataan yang pernah dikemukakan Megawati Sukarnoputri tentang kader partainya sebagai “petugas partai”, yaitu:

Cangik :Ini aku harus bilang. Sebentar lagi kan ada pemilihan Maharaja? Jaka sudah aku daftarkan. Ya, dengan segala cara. Jadi ingat, ya, akulah yang mendaftarkan Jaka, dengan segala cara! Jadi, kamu itu, jelas petugasku. Aku ini atasanmu. Pimpinanmu.

(Riantiarno, 2016:329)

Di bagian lain ditegaskan posisi dan kontribusi Cangik mempromosikan Jaka Wisesa sebagaimana terlihat pada bagian cakapan di bawah ini.

Cangik :Masih ingat ketika mau menjadi wali kota di Solajaka?
 Jaka Wisesa :Ya, Bunda.
 Cangik :Akulah yang membikin kamu menjadi walikota di sana.
 Jaka Wisesa :Terima kasih, Bunda.
 Cangik :Dan siapa yang kemudian meminta agar kamu menjadi gubernur Di Kotaraja? Aku. Sudah kukerahkan seluruh pendukung yang Kumiliki. Mereka berjuang sehingga kamu menang. Akhirnya, Memilihmu menjadi gubernur di Kotaraja. Jangan lupa, sesungguhnya akulah yang membikin kamu jadi Gubernur.

(Riantiarno, 2016:330)

Sementara itu, tokoh Jaka Wisesa dalam drama itu merupakan representasi calon yang diajukan partai besar tersebut dan diidentifikasi pernah menjabat walikota dan gubernur seperti disebutkan dalam cakapan berikut.

Cangik :Ya, dia orang biasa yang jadi terkenal. Mendadak terkenal banget. Di Solajaka, dia adalah walikota yang sangat memperhatikan rakyat. Seluruh urusan rakyat diperhatikan. Jembatan dibikin lebih bagus. Pasar-pasar diperbaiki. Ekonomi menjadi oke. Meski jauh dari ibu kota, dia sangat diperhatikan. Dunia menghargainya. Dia pernah dapat piala. Dan, ketika jadi Gubernur di Kotaraja, orang mulai bertanya-tanya; apa saja yang dia perhatikan untuk rakyat ibu kota.

(Riantiarno, 2016:338)

Drama ini secara khusus menampilkan dinamika kontestasi pemilihan presiden pada tahun 2014 di Indonesia secara parodi. Dikisahkan terdapat tokoh-tokoh yang masuk bursa pencalonan, yaitu Graitto Bakari (pengusaha), Burama-rama (penyanyi), Dundung Bikung (bekas panglima pertahanan), Bimbang Yugama (seorang adipati), Santanu Garu (tentara yang jadi pengusaha), dan Jaka Wisesa (anak muda yang ingin berkuasa dan didukung Cangik). Drama ini selesai ditulis pada bulan Mei 2014. Sementara itu, dalam dinamika pemilihan presiden ketika itu yang tampil bersaing adalah pasangan Joko Widodo dan Jusuf Kalla melawan pasangan Prabowo Subianto dan Hatta Rajasa. Pemungutan suara untuk pemilihan presiden dilaksanakan pada tanggal 9 Juli 2014.

Kekuasaan dan kharisma yang dimiliki Cangik sebagai pemimpin yang mengatur konstelasi politik di negeri Old Mandura menjadi benang merah dalam drama karya N. Riantiarno ini yang telah dipertunjukkan di Gedung Kesenian Jakarta pada bulan November 2014. Menilik rangkaian tanggal antara drama selesai ditulis (Mei 2014), pemilihan presiden bulan Juli 2014, dan pertunjukan pada bulan November 2014 tergambar bahwa “Republik Cangik” merupakan sebuah reaksi atas dinamika selama masa kampanye, pemungutan suara, dan proses menjelang pemilihan presiden. Di bagian akhir drama itu pun di kedua kontestan dihadapkan kepada tokoh Baladewa, yang merupakan anak Prabu Basudewa. Drama itu secara tersirat memberi gambaran bahwa pilihan mengarah kepada tokoh Jaka Wisesa seperti terlihat pada cakapan:

Baladewa :Jadi yang duduk-duduk di sana itu tadi calon maharaja?
Cangik :Betul. Mereka! Jaka Wisesa cukup bagus.
Baladewa :Kalau dia bagus, kan Cuma kahayalanmu. Cangik? Mereka kamu Ciptakan.
Limbuk :Benar, Den Bagus, kami menciptakan mereka!

(Riantiarno, 2016:387)

“Republik Cangik” jelas merupakan parodi terhadap perilaku politik Cangik yang merekonstruksi pemilihan maharaja Old Mandura yang akan menggantikan Prabu Basudewa yang wafat. Situasi yang digambarkan dalam drama ini merefleksikan harapan di ujung masa reformasi ke arah kehidupan bernegara yang lebih baik di bawah pemimpin baru. Wacana inilah yang mengemuka di akhir drama tersebut.

3.3 Indonesia dalam Empat Drama N. Riantiarno

Para tokoh protagonis dan antagonis dalam sebuah teks sastra pada dasarnya mewakili sisi terang dan sisi gelap manusia sehingga dari hal itu diperoleh suatu pemahaman terhadap manusia dan kehidupannya semakin komprehensif. Realita yang hadir di dalam karya sastra, menurut Theodore W. Adorno (dalam Jefferson, 1988:231) merupakan realitas dalam dunia pengalaman manusia yang mengandung keseluruhan dialektika. Hal itu berarti, realita di dalam karya sastra merupakan realitas yang berjarak dengan realitas kehidupan manusia itu sendiri. Lebih lanjut, Adorno menjelaskan bahwa karya sastra tidak memberi suatu pencerminan yang dikemas sebagai suatu pengetahuan tentang realitas, akan tetapi karya sastra itu justru bertindak di dalam realitas untuk menjelaskan kompleksitasnya. Keempat drama yang dibahas di atas menunjukkan realitas-realitasnya sendiri dan secara keseluruhan menjelaskan kompleksitas di masa reformasi dan sesudahnya. Setiap realitas di dalam teks mengacu pada realitas peristiwa yang hidup di dalam memori kolektif masyarakat Indonesia di setiap era tersebut. Pembelajaran yang dapat ditarik dari keempat drama itu antara lain dapat difokuskan pada tokoh-tokoh antagonis, yang akan menjamin adanya tegangan dan krisis di dalam struktur alur. Oleh karena itu, dengan memperhatikan tokoh antagonis dan motif-motif negatif yang direpresentasikan melalui pikiran dan tindakannya itu menempatkan teks sastra sebagai teks yang menunjukkan sebuah pengetahuan negatif tentang dunia sebenarnya (Adorno dalam Jefferson, 1988:228). Model pengetahuan negatif Adorno tersebut mengemukakan bahwa di balik tokoh antagonis dan bagian-bagian kisah yang merepresentasikan keburukan atau kejahatan (hal yang negatif) dapat diperoleh sebuah pengetahuan yang mengarahkan pada pemahaman atas karya sastra secara lebih berimbang (Adorno, 1977:160). Melalui keburukan perangai dan tindakan yang jahat para tokoh antagonis itu terkandung sebuah pembelajaran mengenai moral (baik dan buruk) manusia untuk menjadi manusia yang lebih baik. Selain itu, setiap drama yang ditulis N. Riantiarno dapat dipandang sebagai satu upaya penulisnya menyampaikan berbagai fenomena sosial, budaya, dan politik yang boleh jadi telah mengusiknya dan hal itu perlu untuk disampaikan

kepada khalayak sebagai pengingat bahwa telah terjadi tindak budaya (politik) yang patut untuk diwaspadai agar kewarasan akal sehat tetap terjaga. Bilah-bilah sejarah Indonesia dari awal (1998) hingga akhir reformasi (2014) dapat ditelusuri melalui keempat drama N. Riantiarno tersebut.

Peralihan kekuasaan dari Presiden Soeharto ke B.J. Habibie, dari B.J. Habibie ke K.H. Abdurrahman Wahid, kemudian ke Megawati Soekarnoputri, lalu ke Susilo Bambang Yudhoyono, dan ke Joko Widodo terangkum secara parodi dalam drama “Republik Cangik” yang menampilkan proses pemilihan penguasa kerajaan. Hal tersebut, memperlihatkan dinamika politik budaya kepemimpinan di setiap era kepresidenan. Goncangan sosial, politik, dan ekonomi yang berkelindan dengan berbagai peristiwa nasional yang berpengaruh luas kepada masyarakat, antara lain kasus lumpur lapindo (“Republik Cangik”), mismanajemen karena tindak korupsi, yang melibatkan pemerintah, wakil rakyat, dan aparat keamanan (“Republik Togog” dan “Republik Petruk”), para pialang yang merusak tatanan ekonomi sehingga membangun krisis ekonomi global (“Republik Bagong”).

4. Simpulan

Empat drama karya N. Riantiarno, “Republik Bagong” (2001), “Republik Togog” (2004), “Republik Petruk” (2009), dan “Republik Cangik” (2014) menyuguhkan berbagai peristiwa penting yang terjadi di Indonesia pada masa Reformasi (2001–2014). Dalam setiap karya drama itu, perspektif punakawan digunakan sebagai strategi naratif untuk mengatasi batas-batas hierarkis dalam konteks relasi antara ksatria dan pengasuhnya. Oleh karena itu, para tokoh punakawan digunakan sebagai tokoh-tokoh yang bertugas menyampaikan kritik dan tanggapan atas persoalan-persoalan moral, kuasa, dan keculasan para pemimpin dan juga perilaku masyarakat yang dipandang menyimpang dari kepatutan secara sosial dan budaya.

N. Riantiarno menulis dan mementaskan karya-karya sandiwaranya dalam konteks dinamika politik yang dikemas dengan humor sehingga setiap kritiknya berada dalam ranah berkelakar dan menertawakan diri sendiri. Hal itu, menjadi cara pengucapan teatral dan memberi kesadaran sekaligus menghibur penonton dan pembaca atas berbagai persoalan yang dihadapi di masa reformasi. Ingatan kolektif masyarakat dipanggil kembali melalui karya-karya drama tersebut untuk dicerna dan dipahami kembali. Dengan kata lain, empat karya drama tersebut membuka interpretasi baru atas keadaan Indonesia dengan berbagai peristiwanya yang telah terjadi sejak tahun 2001 hingga 2014.

Persoalan politik yang tumbuh dan berkembang di masa Reformasi (2001–2014) menunjukkan dinamika proses memilih pemimpin bangsa dan peralihan kekuasaan dari satu

era ke era selanjutnya. Konstelasi politik Indonesia yang dikemas pada keempat drama N. Riantiarno ini dapat dipandang sebagai lintasan sejarah tentang kekuasaan di masa transisi dari era Orde Baru ke era Reformasi yang ditawarkan kepada pembaca untuk dimaknai secara kritis. Dalam hal itu, N. Riantiarno memberi empat lanskap trik dan strategi berkuasa melalui perspektif para punakawan.

Daftar Pustaka

- Adorno, Theodore W. (1977), "Reconciliation Under Duress," in *Aesthetics and Politics*, London: Verso (translation editor: Ronald Taylor).
- Aston, Elaine. (1995). *An Introduction to Feminism and Theatre*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interview and Writings 1972–1977*. (ed. Colin Gordon). New York: Patheon Books.
- Glover, David and Cora Kaplan. (2000). *Genders*. London: Routledge.
- Groenendael dan Victoria M.C.V. (1987). *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Umum Grafiti.
- Hardjowirogo.(1982). *Sejarah Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jefferson, Ann and David Robey (ed.) (1988). *Teori Kesusastraan Modern: Pengenalan Secara Perbandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. (terj. Mokhtar Ahmad dari *Modern Literary: A Comparative Introduction*. (London, 1982).
- Mills, Sara. (2003). *Michael Foucault*. (Routledge Critical Thinkers). New York: Routledge.
- Pratiwi, Gustyanita. (2014), "N. Riantiarno Selalu Selipkan Wayang di Tiap Maha Karyanya," dalam <https://swa.co.id/swa/trends/management/n-riantiarno-selalu-selipkan-wayang-di-tiap-maha-karyanya>.
- Riantiarno, N. (2016). *Republik Wayang*. Jakarta: Grasindo.
- Siswanto, Nurdin. (2018), "Perubahan dan Perkembangan Panakawan dalam Pewayangan," dalam *Corak*, Jurnal Seni Kriya, Vol. 7, No.1, Mei–Oktober 2018, <https://journal.isi.ac.id>.
- Sumardjo. Jakob. (1992). *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Penerbit PT Citra Aditya Bhakti.
- Tanudjaja, Bing Bedjo. (2022), "Punakawan sebagai *Subculture* dalam Cerita Wayang Mahabharata," dalam *Jurnal Desain Komunikasi Visual Nirmala*, Vol. 22, No. 1, Januari 2022, hl. 52–68, DOI:10.9744/nirmana.22.1.52-68, <https://nirmana.petra.ac.id/>

- Yoesoef, M. (1998), "Citra Semar dalam Peta Sosial, Politik, dan Budaya Indonesia Masa Kini: Kajian atas Novel Semar Mencari Raga dan Drama Semar Gugat karya N. Riantiarno," dalam <https://lib.ui.ac.id/detail?id=76378&lokasi=lokal>
- Yoesoef, M. (2010), "Nilai-nilai Ideologi dan Sikap Kepengarangan: Sebuah Kajian atas Sastra Drama karya N. Riantiarno," Makalah dipresentasikan dalam Seminar Antarbangsa Kesusastraan Asia Tenggara (SAKAT) 2010, Majelis Kesusastraan Asia Tenggara (Mastera), Hotel Santika, Jakarta, 27–28 September 2010.
- Yoesoef, M. (2014), "Membaca Punakawan," Makalah dipresentasikan dalam Seminar Internasional Semiotik, Pragmatik, dan Kebudayaan dengan tema "Peran Semiotik dan Pragmatik dalam Memaknai Kebudayaan Global dan Lokal," di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 17 Juni 2014.