

BAB V P E N U T U P

A. Kesimpulan

Berdasarkan analisa yang dilakukan terhadap teknik penyutradaraan Azwar AN dan Fajar Suharno, menunjukkan kedua sutradara tersebut memiliki gaya penyutradaraan yang berbeda. Terutama berkaitan dengan sikap pribadi dalam menggarap suatu karya, dan teknik penyutradaraannya.

Azwar AN cenderung menjadi sutradara Administrator (organisator) dan seniman, dalam melakukan proses penyutradaraannya. Hal ini dikarenakan statusnya dikelompoknya sebagai pimpinan yang mempunyai kewenangan secara penuh, sehingga segala aktivitas teaternya selalu tergantung dari dirinya. Hal ini juga yang menyebabkan Azwar AN menjadi figur senter (pimpinan tunggal) dalam kelompoknya.

Oleh karena status ketua kelompok, maka aktivitasnya sangat mempengaruhi berjalan dan tidaknya organisasi yang dipimpinnya. Termasuk disini pula kegiatan latihan rutin yang sangat ditekankan pada setiap anggotanya. Latihan rutin ini sangat mempengaruhi kredibilitas anggota dalam mengikuti kegiatan pentas. Azwar selalu memilih-milih anggota yang mempunyai loyalitas kepada kelompok dirinya, untuk ikut mendukung pementasannya. Meskipun pilihan berdasarkan kriteria tersebut sebenarnya tidak memenuhi target kualitas, tetapi dengan

latihan yang keras dan disiplin Azwar berusaha membentuk anggota yang memiliki loyalitas tersebut menjadi mempunyai kemampuan pemeranan yang diinginkan.

Sikap keras dan disiplin tersebut tidak saja tercermin dalam latihan dasar yang diadakan secara rutin, tetapi juga menyangkut teknik penyutradaraannya ketika sedang latihan naskah. Pada latihan persiapan pementasan, tipe sutradara organisator dan diktator akan muncul sesuai dengan porsi keterlibatannya dalam pentas. Apabila Azwar AN memberikan kepercayaan kepada sutradara lain, maka yang berfungsi di kegiatan ini adalah tipe sutradara organisatornya, dimana ia hanya bertindak meletakkan konsep dasar kegiatannya yang kemudian akan dijalankan oleh para anggotanya. Keterlibatannya dalam yang soal artistik sangat sedikit sekali, terbatas pada soal-soal yang prinsipil dan penggarapan finishing. Berbeda dengan kerja tipe sutradara diktator yang muncul apabila Azwar, sedang menangani penyutradaraan secara langsung. Pada fungsi semacam ini ia ingin mewujudkan ide-idenya dalam bentuk pemanggungan, sehingga pendukungnya hanya mempunyai kewenangan membantu mewujudkan idenya tersebut. Segala sesuatu yang menyangkut pementasan harus seijin Azwar selaku sutradara yang bertanggung jawab pada keseluruhan pentas, terutama menyangkut pola permainan. Sedangkan unsur artistik sedikit mendapat keleluasaan untuk berekspresi, meskipun masih dibawah pengawasan dari sutradara. Apabila ide penata artistik

tidak sesuai dengan keinginan Azwar, maka penata artistik harus merobahnya, sehingga terjadi persesuaian antara sutradara dan staffnya.

Bagi penciptaan pemanggungan yang berkaitan dengan pemain, kediktatoran Azwar sangat kentara sekali, karena ia mengatur seluruh pola pemanggungannya. Hanya pada pemain senior, pengaturan secara keras agak berkurang tetapi tetap saja Azwar mengarahkan pemainnya sesuai dengan keinginannya, meskipun dengan cara yang lebih halus bahkan tidak disadari oleh pemain tersebut. Hal ini disebabkan antara anggota senior dan Azwar sudah saling mengerti kebiasaan masing-masing. Berbeda dengan anggota yunior yang masih belum paham, sehingga Azwar perlu melatihnya dengan cara diktator. Kelebihan Azwar di dalam tipe penyutradaraannya, meskipun dia seorang sutradara diktator, tetapi tidak mencetak pemain supaya gaya permainannya sama dengan dirinya. Dalam latihan latihan rutin Azwar tidak pernah memberikan contoh yang berkaitan dengan akting. Hal ini tetap menjadi kebebasan pemain, walaupun Azwar membantu dengan merangsang dari luar yang dilakukan dengan berbagai cara, baik fisik maupun pshikis.

Teknik penyutradaraan yang dipakai Azwar, lebih memungkinkan terciptanya pemanggungan yang menarik sebagai tontonan. Dikarenakan Azwar menekankan pada kekuatan pemainnya untuk menguasai sesuatu yang sifatnya dasar, sehingga faktor-faktor yang terkandung di dalam naskah tidak mampu tervisual secara menyeluruh. Permai-

nan pemain olahan Azwar kemungkinan memang mempunyai stamina dan kekuatan yang cukup besar secara fisik, karena dididik secara keras serta disiplin. Kekuatan fisik tersebut memang akan terlihat di visualisasinya, tetapi dengan analisa naskah yang dilakukan tidak menyeluruh, baik tema, plot, dan struktur lakon serta kandungan nilai yang ada di naskah tidak teranalisa secara detail, sehingga pertunjukan tidak mampu secara menyeluruh mentransformasi naskah menjadi pementasan. Hal ini juga disebabkan cara pemilihan naskah yang dilakukan Azwar, hanya mementingkan faktor-faktor visualnya saja, agar bisa mencapai aspek bentuk dalam pementasan. Keterikatan antara masalah yang ada di dalam naskah dengan persoalan di masyarakat, jarang sekali menjadi pertimbangan Azwar ketika memilih naskah, atau mencoba mengadaptasi naskah menjadi kontekstual.

Sebagai seorang sutradara, teknik penyutradaraannya lebih mendekati pada metode Gordon Craig dengan konsep teater sutradaranya, yang menekankan penyatuan ide dalam teater, dan sebagai ekspresi si seniman. Dalam hal ini Sutradara harus mewujudkan lewat pemain, yang harus mampu mencapai suatu kesatuan gagasan. Untuk itu pemain harus mempunyai dedikasi yang tinggi terhadap kemauan sutradara. Demikian juga metode kerja Azwar AN, anggotanya selalu dikondisikan dalam suatu iklim kesanggupan dan kebersamaan, untuk mencapai kesadaran loyalitas terhadap kelompok. Oleh karenanya Azwar selalu

membuat suatu kegiatan rutin, yang bisa semakin mempererat hubungan sesama anggota. Kegiatan tersebut bisa berupa latihan rutin, maupun kegiatan di luar sanggar dengan melibatkan anggotanya. Selain kegiatan yang sifatnya latihan, Azwar juga melakukan pendekatan-pendekatan secara pribadi dengan cara bermain-mainan. Pada kesempatan semacam ini juga dipergunakan untuk mengarahkan anggotanya, mengenai persoalan-persoalan yang dirasa perlu dibenahi.

Kegiatan latihan dan yang sifatnya rekreatif tersebut, pada dasarnya merupakan satu kesatuan dari teknik penyutradaraannya. Di dalam latihan rutin maupun ketika menyutradarai Azwar selalu bersikap keras, baik kata-kata maupun tindakannya, supaya anggotanya mampu diarahkan sesuai dengan gagasannya. Di luar latihan itu, Azwar kemudian lebih bersifat lunak dan banyak bercanda untuk menetralsir suasana dalam latihan. Penyatuan ide gagasan memang mampu tercapai, karena pendukung-pendukung pementasan Teater Alam selalu menunjukkan kesamaan, meskipun penyutradaraannya ditangani oleh orang lain. Hal ini disebabkan status Azwar AN di kelompoknya dan permainan anggotanya telah terpola sejak awal, sehingga segala aktivitas kelompoknya tidak akan berjalan tanpa ada campur tangan dari Azwar, baik yang berkaitan dengan keorganisasian dan artistik.

Berbeda dengan Fajar Suharno yang mempunyai kecenderungan menjadi sutradara guru dan penulis ketika melakukan kerja kreatif penyutradaraan. Hal ini disebabkan

kan sikap pribadinya yang selalu merendah (low profile), walaupun ia menjadi pendiri kelompok sekaligus pelatih dikelompoknya, tetapi tidak pernah menjalankan organisasi secara sepihak, justru lebih banyak membangun kebersamaan. Segala sesuatu yang menyangkut persoalan kelompok selalu dipecahkan bersama, sehingga anggota-anggota teaternya lebih melihat Fajar sebagai orang yang ditua-kan.

Proses latihan yang dijalankan di kelompoknya dulu teater Dinazti, sekarang teater kelompok Seratus lebih berjalan sebagai proses latihan bersama, daripada proses belajar antara instruktur dengan peserta. Sosialisasi demikian merupakan suatu proses yang prinsipil bagi Fajar Suharno, untuk saling mengembangkan pribadi masing-masing. Hal ini tentu saja merupakan bagian dari spesifikasi sifatnya sebagai sutradara guru, yang selalu membebaskan anggota untuk berkembang sendiri, dan dia membantu dimana perlu serta menemani berproses.

Ciri sutradara penulis, sangat terlihat pada karya-karya naskah yang dimainkan. Fajar Suharno jarang sekali menggunakan karya orang lain untuk dipentaskan. ia lebih suka menulis sendiri, atau bersama-sama dengan rekan-rekannya. Hal ini sesuai dengan kebutuhan ekspresi yang hanya bisa dimunculkan lewat tulisan. Sedangkan gagasannya yang lain, bisa disalurkan lewat transformasi naskah menjadi karya seni teater.

Dua ciri inilah yang melekat pada diri Fajar Suharno dalam proses penyutradaraannya, sehingga dari kedua spesifikasi tersebut muncul suatu yang lain dan hanya dimiliki oleh Fajar. Ketika ia menulis naskah, Fajar Suharno pun membangun kebersamaan, dengan menggarapnya bersama orang lain. Pada proses penulisan ini saja sudah menunjukkan bahwa dia bukan seorang yang mementingkan dan bersikeras dengan idenya sendiri. Demikian juga ketika dia menggarap suatu naskah menjadi karya seni teater, gagasan tidak hanya muncul dari dirinya, tetapi setiap anggota yang terlibat dalam kerja tersebut boleh memberikan ide yang kemudian akan dipertimbangkan bersama. Oleh karena sistemnya yang demikian, maka untuk menjalankan suatu kerja penyutradaraan, Fajar Suharno perlu mempunyai suatu hubungan yang erat dari masing-masing personal. Jika pendukung kerjanya kebanyakan anggota lama, tidak menjadi persoalan untuk secara cepat mengadakan kerja penyutradaraan. Tetapi apabila banyak diantara pesertanya adalah anggota baru, maka diperlukan suatu proses pembangunan kebersamaan yang cukup memerlukan waktu.

Latihan-latihan yang diselenggarakan memang diatur secara disiplin, tetapi tidak secara keras. Justru yang ditanamkan adalah sikap memahami kedisiplinan untuk kebersamaan, sehingga anggotanya menjadi tidak takut kepada Fajar, tetapi segan karena sikapnya. Hal tersebut sangat berpengaruh dalam penciptaan seni teater, baik bagi sutradara maupun seluruh pendukungnya,

karena kondisinya mengharuskan setiap orang agar berkreatif sendiri-sendiri. Seluruh unsur-unsur pementasan menjadi wewenang setiap penanggung jawabnya, dengan kebebasan berkreatif, dan mengarahkan agar sampai pada satu tujuan gagasan bersama.

Teknik penyutradaraannya lebih banyak berfungsi untuk menyatukan bagian-bagian yang telah diciptakan para anggotanya menjadi satu kesatuan. Kewenangan sutradara memang mencakup keseluruhan kegiatan yang menyangkut pementasan, tetapi operasionalnya oleh Fajar dibagi sesuai dengan bidang masing-masing, sehingga ia bisa berkonsentrasi pada penciptaan pengadegan. Hal ini sesuai dengan sikapnya memberikan kebebasan berekspresi bagi rekan kerjanya. Sementara pemain juga diberi kesempatan untuk mengembangkan pola permainannya, sedangkan faktor yang menyangkut terwujudkan kesatuan banyak ditentukan oleh sutradara.

Fajar Suharno memiliki teknik penyutradaraan yang cukup mampu untuk mentransformasikan naskah secara menyeluruh ke bentuk pementasan, baik dari segi keutuhan naskahnya maupun segi bentuknya. Seluruh naskah dapat ditransformasi secara jelas, karena selain naskah tersebut ditulis sendiri, Fajar juga menelaahnya secara struktural yang memungkinkan naskah mampu dipahami dengan mudah. Sedangkan bentuk dari transformasinya semakin memperjelas naskah yang ada. Fajar selalu berangkat dari penggambaran adegan yang ada di dalam naskah,

sehingga sutradara, tinggal mengaturnya sedemikian rupa sesuai dengan faktor keseimbangan estetik.

Untuk mengatur transformasi naskah, supaya menjadi pertunjukan yang mudah dinikmati penonton, Fajar juga mempertimbangkan faktor emosi penonton, dengan memberikan porsi musik yang cukup banyak dalam teknik penyutradaraannya. Selain musik, adegan-adegan yang perlu ditambahkan untuk mempermudah penonton juga diperhitungkan. Hal ini menunjukkan bahwa mampu tidaknya penonton memahami karyanya menjadi faktor yang juga dipentingkan oleh Fajar Suharno. Oleh karenanya penyutradaraannya selalu mengusahakan agar tontonan yang dihasilkan nantinya tidak menjenuhkan, sehingga memerlukan pengaturan kontruksi dramatisnya supaya tidak monoton. Meskipun dilihat dari penyutradaraannya, pementasan akan lebih banyak terhindar dari pola permainan yang sewarna yang mengakibatkan monoton, karena Fajar membebaskan pemain menemukan pola permainannya, dan unsur artistik lainnya yang semakin menambah variasi.

Sebagai seorang sutradara guru dan sutradara penulis, teknik penyutradaraannya lebih mendekati pada metode *Laissez Faire* dengan konsep teater aktornya, yang menekankan bahwa aktor dan aktris adalah pencipta dalam teater. Tugas sutradara hanya membantu pemain mengekspresikan dirinya dalam lakon, supaya pengembangan konsepsi individual bisa maksimal. Demikian juga Fajar Suharno selalu lebih memntingkan rakan kerjanya, walaupun secara konseptual ia berusaha menjadikan setiap ide

menuju satu gagasan yang utuh. Untuk itu penyutradaraannya lebih banyak ditentukan dari pertemuan di luar jam latihan, karena di kesempatan dialog di luar latihan ini merupakan titik temu antara ide-ide yang banyak bermunculan. Apabila dialog di luar jam latihan ini tidak mampu menyatukan kebersamaan, maka bisa diduga bahwa hasil yang dicapai nantinya tidak mampu mengembangkan kemampuan pemain yang maksimal dan mencapai satu gagasan bersama. Meskipun sebagai sutradara tetap mampu menghadirkan suatu pengadegan yang utuh.

Keberhasilan Fajar Suharno sebagai sutradara, dilihat dari cara kerja dan teknik penyutradaraannya, terletak pada sistemnya mengatur gagasan-gagasan yang berbeda menjadi suatu kesatuan yang utuh, dan dia tetap masih bisa menjalankan proses penyutradaraan. Apalagi ditunjang sikapnya yang tidak ingin menjadikan dirinya figur sentral (pemimpin tunggal) di dalam kelompoknya, sehingga setiap anggota bebas mengeluarkan idenya, kemudian akan dipertimbangkan bersama. Kebersamaan yang dibangun bukan lahir dari otoritas kepemimpinannya, tetapi lahir dari kesadaran untuk saling menerima. Kesulitan akan muncul bila diantara anggota banyak ketidakcocokan sehingga membutuhkan waktu yang cukup lama untuk menyatukan kebersamaan. Tanpa didukung kebersamaan tersebut, teknik penyutradaraan Fajar Suharno, hanya akan menghasilkan transformasi naskah yang apa adanya.

Teknik penyutradaraan Azwar AN dan Fajar Suharno akan menjadi suatu teknik yang lebih lengkap apabila digabung menjadi satu. Hal ini mengingat keduanya mempunyai kecenderungan yang berbeda, baik dalam teknik maupun sikap penyutradaraannya. Dalam teknik penyutradaraan Azwar AN cenderung menjadikan para aktornya sebagai 'alat' kreativitas, untuk mencapai bentuk pementasan yang diinginkannya. Sedangkan Fajar Suharno lebih banyak mementingkan faktor kesatuan dalam karya teater. Aktor dan pendukung lainnya mempunyai kebebasan untuk mewujudkan keinginannya, sehingga bisa menyebabkan faktor sutradara kehilangan fungsinya sebagai pencipta. Oleh karenanya bila kedua teknik penyutradaraan tersebut digabungkan, akan menghasilkan satu teknik penyutradaraan yang lengkap. Sutradara tetap muncul sebagai pencipta, sedangkan pemain mampu pula mengekspresikan kemampuannya.

Digabungkannya kedua teknik penyutradaraan tersebut juga memungkinkan menyatunya teknis penyutradaraan yang dimiliki kedua sutradara tersebut. Azwar AN yang cenderung mementingkan aspek bentuk dalam karyanya, akan lebih baik lagi bila ditambah dengan faktor-faktor yang ada dalam teknik penyutradaraan Fajar Suharno. Terutama dalam pengaturan pengadegan, progresi dramatik dan fungsi musik, demikian sebaliknya. Dari gabungan kedua sutradara tersebut, akan menjadi lebih sempurna jika ditambah pula dengan pemahaman analisa naskah yang lebih lengkap dan persiapan konsep dasarnya, mengingat teknik

penyutradaraan Azwar dan Fajar terlibat sangat sederhana, terutama dalam soal analisa psikologi. Sedangkan konsep dasar yang seharusnya dimiliki seorang sutradara untuk pegangan dalam proses penciptaan karya teater, justru tidak dimiliki oleh kedua sutradara tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa proses penciptaan kedua sutradara tersebut lebih banyak secara spontan dan ditentukan pula oleh ide-ide dari pemainnya. Apabila dalam kerja penyutradaraan tersebut tidak mendapatkan pemain yang baik, maka proses penciptaan akan mengalami hambatan dikarenakan sutradara kemudian dituntut untuk bekerja lebih keras.

Bila kedua sutradara tersebut memiliki konsep dasar garapan terlebih dahulu, akan memudahkan proses latihan dan bisa menghilangkan ketergantungan sutradara terhadap kemampuan pemain. Efisiensi latihan juga bisa dicapai secara maksimal apabila konsep dasar sudah ada, sehingga tidak membutuhkan waktu lama untuk mempersiapkan satu pementasan. Banyaknya waktu yang dibutuhkan untuk mempersiapkan suatu produksi lebih banyak dihambat oleh ide-ide yang muncul secara spontan. Menyebabkan penyesuaian-penyesuaian terhadap ide yang baru muncul membutuhkan waktu yang panjang lagi. Meskipun penyesuaian ide tersebut bagi proses kerja Fajar Suharno merupakan pembinaan pribadi anggota, tetapi tidak ada jeleknya apabila konsep dasar garapan ini juga dipakai sebagai kerangka acuan untuk membina kebersamaan.

B. Kelancaran dan Hambatan Penelitian

Kelancaran-kelancaran yang diperoleh penulis selama penelitian berlangsung sampai selesainya, disebabkan adanya bimbingan dan pengarahan dari pembinaan I dan II secara intensif. Juga kesediaan obyek penelitian yang cukup memberikan kesempatan untuk mendapatkan informasi sebanyak-banyaknya.

Hambatan yang sangat dirasa penulis dalam penelitian ini, disebabkan kurangnya dokumentasi yang ada mengenai kedua obyek penelitian. Terutama untuk dokumentasi yang sifatnya audio visual, sungguh sangat berpengaruh pada penelitian ini. Hal ini menyebabkan kesulitan dalam memahami dan memperbandingkan karya teater yang pernah dibuat ke dua sutradara tersebut.

C. Saran-Saran

Berdasarkan kesimpulan yang diperoleh, maka penulis mengharapkan penelitian selanjutnya untuk meneliti mengenai proses latihan dasar yang dilakukan kedua sutradara tersebut. Hal ini mengingat penyutradaraan kedua obyek penelitian, lebih banyak mengaplikasikan latihan-latihan dasar pemeranan yang sebelumnya telah dilakukan. Selain itu, penulis juga mengharapkan adanya penelitian tentang Bengkel Teater WS. Rendra, supaya bisa mendapatkan gambaran yang jelas mengenai teknik penyutradaraan kedua sutradara tersebut, apakah ada perubahan atau tidak dari teknik yang dimiliki Bengkel Teater W.S. Rendra.

DAFTAR PUSTAKA

I. SUMBER-SUMBER TERCETAK

- Boen S. Oemaryati, Bentuk Lakon Dalam Sastra Indonesia, Gunung Agung, Jakarta, 1971.
- Camus, Albert, 'Caligula'
- CM, Nas, 'Kebebasan Abadi'
- Dami N. Toda, Pertumbuhan Seni Pertuniukan, Sinar Harapan, Jakarta, 1981.
- Danarto, 'Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek'
- Don Livingston, Film and The Director, Capricorn book, New York, 1969.
- Edwin White, marguirite Battye, Acting and State movement, Arc Book, New York, 1965.
- Edi Setiawati, Pertumbuhan Seni Pertuniukan, senar Harapan, Jakarta, 1981.
- Fajar Suharno, Simon H.T., Enha Ainun Najib, 'Patung Kekasih'
- _____, 'Jenderal Mas Galak'
- _____, 'Dinazti Mataram'
- Gunawan Muhamad, Seks, Sastra, Kita, Sinar Harapan, Jakarta, 1980.
- Gorys Keraf, Komposisi, Nusa Indah, flores, 1980.
- J. Vredendregt, Metode Dan Teknik Penelitian Masyarakat, Gramedia, Jakarta, 1984.
- _____, Analisa kebudayaan, Tahun I, Nomor 2, 1981.
- Japi Tambayong, Dasar-Dasar Dramadurgi, Pustaka Prima, Bandung, 1981.
- Moliere, 'Di Bhakil', Terjemahan Usmar Ismail.
- Panuti Sudjiman, Kamus Istilah Sastra, Gramedia, Jakarta, 1984.
- Saini K.M., Dramawan Dan Karyanya, Angkasa, Bandung, 1985.
- Saini K.M., Teater modern Indonesia dan Beberapa Masalahnya, bina Cipta, Bandung, 1988.

- Saini K.M., Beberapa Gagasan teater, Nur Cahya, Yogyakarta, 1981.
- Sapardi Djoko Damono, Edi Sedyawati, Seni Masyarakat Indonesia, Gramedia, 1983.
- Shophokles, 'Oidipus Raja' Terjemahan bebas WS. Rendra
- Sofian Effendi, Masri Singarimbun, Metode Penelitian Survei, LP3ES, Jakarta, 1985.
- _____, Bagi Masa Depan Teater Indonesia, PT. Gramedia, Bandung, 1983.
- Tagore, Rabindranath, 'Griya Phabhes'
- RMA. Harymawan, Dramaturgi, Rosda, Bandung, 1988.
- RMA. Harymawan, Sutradara Teater, Diktat Mata Kuliah penyutradaraan, 1987.
- R.H. Prasmadji, Teknik Menyutradarai Drama Konvensional, Balai Pustaka, Jakarta, 1984.
- W.S. Rendra, Menpertimbangkan Tradisi, Gramedia, Jakarta, 1984.
- Widiawati, Seni-Seni Teater, Penerbit Endang, Jakarta.
- Wahyu Sihombing, Metode Penyutradaraan, Diktat Kuliah penyutradaraan Institut Kesenian Jakarta.
- Sudarso S.P., Pengertian Seni, STSRI ASRI, Yogyakarta, 1971.
- Tjokroatmodjo, Pendidikan Seni Drama, Usaha nasional, Surabaya.
- Umar Kayam, Seni Tradisi Masyarakat, Sinar Harapan, Jakarta, 1981.

II. NARA SUMBER

- Azwar AN, Sutradara dan pimpinan Teater Alam sebagai Obyek, penelitian.
- Arifin Brandan, Pimpinan Teater Pusaka yang pernah menjadi anak didik Fajar Suharno di Teater Dinazti.
- Butet Kertarajasa, Aktor Teater Gandrik yang pernah menjadi anak didik Fajar Suharno di Teater Dinazti.
- Bambang Nursinggih. SMST, Penata Make Up, Custum dan penata gerak di Teater Alam pimpinan Azwar.
- Bambang Darto, Bekas Pemain di Teater Alam.
- Fajar Suharno, Sutradara dan pimpinan grup Teater Kelompok Seratus.
- Joko Kamto, Pernah menjadi anak didik Fajar Suharno di Teater Dinazti.
- Noor WA, Pimpinan teater Jeprik yang pernah menjadi Anak didik di Teater Alam.
- Pal Gunadi Puspo, Penata Artistik dan aktor Teater Alam.
- Simon HT, Penulis naskah bersama Fajar Suharno.
- Tertib Suratmo, pernah menyetrudarai di Teater Alam dan pendiri Teater Dinazti bersama Fajar Suharno, dan Gajah Abiyoso.
- Yoyok Aryo, Bekas pemain di Teater Alam.

DAFTAR ISTILAH

Audio	: Penerimaan bunyi
Bloking	: Komposisi Statis di dalam panggung
Cemeng	: Jenis suara yang tipis
Casting	: Pemilihan pemain berdasarkan kebutuhan tokoh yang ada.
Chek list	: Daftar nama-nama yang akan diwawancarai
Cut to cut	: Pergantian adegan secara tiba-tiba
Drilling	: Latihan secara khusus/intensif
Entrance	: Masuknya pemain ke panggung
Exit	: Keluarnya pemain dari panggung
Fade out - fade in	: Pergantian adegan secara halus
Ilustrator	: Pembuat iringan musik
Improvisatoris	: Secara spontan tanpa dipersiapkan terlebih dahulu
Introduction	: Pengenalan sebelum permainan dimulai
Konvensional	: Sesuai dengan kaidah yang mapan
Movement	: Gerakan dari bloking ke bloking yang lainnya
Proscenium	: Panggung tertutup yang dilengkapi dengan wing
Reading Play	: Membaca naskah dengan mengeluarkan suara (tidak dalam hati)
Setting	: Latar belakang cerita
Tata Pentas	: Perlengkapan pemanggungan
Tune awal	: Nada awal (introduction)