

### BAB III

## FORMULASI STRUKTUR NASKAH

### *Opera Sembelit-Mimpi Jadi Nyeri*

## DALAM KONTEKS POLITIK ORDE BARU

Struktur dalam karya sastra adalah suatu susunan dari karya sastra, yakni aspek yang menyangkut dari keseluruhan karya itu yang juga meliputi peranan masing-masing bagian dalam keseluruhannya. Struktur juga mengandung arti, bahwa dalam karya seni, termasuk karya sastra itu terdapat “pengorganisasian”, atau “penataan” serta ada hubungan tertentu antara bagian-bagian yang tersusun itu. Dari struktur, maka suatu karya sastra dapat dirasakan keindahannya, baik secara estetis maupun filosofis. Syarat keindahan ini ada tiga unsur mendasar yang mempengaruhi, dan perlu dijadikan bahan pertimbangan dalam menelaah dan menilai karya sastra yakni: ketuhanan (*unity*), penekanan (*dominance*), dan keseimbangan (*balance*) (Djelantik, 1999: 41)

Unsur-unsur estetik dalam struktur karya sastra dibangun oleh unsur-unsur intrinsiknya. Hal ini sesuai dengan konsep struktur di awal tahun 1940 oleh Mukarovsky, bahwa struktur merupakan entitas konseptual yang didukung oleh sifat-sifat materi tertentu, yaitu berupa unsur-unsur itu sendiri (Fokkema, 1998: 46). Pada perkembangannya, konsep struktur berubah menjadi fenomena obyektif yang berasal

dari dunia nyata (Wellek, 1990: 7-8) sehingga dari pengertian ini, kebersatuan struktur dengan aspek di luar struktur intrinsik karya sastra merupakan kebersatuan yang tidak mungkin dipisahkan. Hal tersebut, menurut Mukarovsky, bahwa masing-masing perubahan dalam struktur karya sastra merupakan motivasi dari luar struktur karya sastra tersebut. Dalam hal ini, dari motivasi luar struktur karya sastra itu pun muncul dan diterima, yang ditentukan oleh syarat yang melekat pada struktur sastra (Fokkema, 1998: 45). Dengan demikian, suatu analisis karya sastra tetap memberikan korelasi logis terhadap rangkaian historis pembentuk makna dengan rangkaian karya sastra sebagai struktur.

Sesuai dengan obyek analisis, yakni naskah drama OS-MJN sebagai *text-play*, maka unsur-unsur yang diberlakukan adalah unsur-unsur yang membangun struktur naskah drama atau cerita rekaan. Penempatan unsur-unsur struktur cerita rekaan dalam analisis dengan alasan bahwa unsur pembangunnya relatif sama dalam beberapa hal. Selain itu juga, karena obyek analisis adalah *text-play*, yakni yang menempatkan drama sebagai dunia fiksi yang membentuk komunitas-komunitas imajiner.

Unsur-unsur struktur naskah drama cukup variatif pembagiannya oleh beberapa teoretikus sastra. Pembagian struktur menurut Tarigan (1993: 75-76) membagi dalam formulasi: alur, penokohan, dan dialog. M. Saleh Saad melalui Frans Mido (1994: 15), membagi unsur-unsur cerita rekaan yakni: alur, penokohan, latar dan pusat pengisahan. Jakob Sumardjo (1979: 7-11), menyatakan pembagian unsur-unsur struktur harus memenuhi syarat sebagai berikut: tema, karakter, plot, *point of*

*view*, seting dan suasana. Tengsoe Tjahjono (1988: 186-189), membagi unsur-unsur struktur naskah drama dengan pembagian: plot atau alur, tokoh dan karakter, percakapan atau dialog, latar atau *setting*. Japi Tambajong (1981: 24-35), membagi unsur-unsur struktur drama dalam beberapa sendi, antara lain: “isi drama” yang terdiri dari: *premise* dan tema; “bentuk drama” yang terdiri dari: modus bahasa, modus aliran, dan modus sajian; “kerangka drama” yang terdiri dari: plot, karakter dan bagan (eksposisi-konflik-komplikasi-krisis-resolusi-keputusan). Dalam pembagian unsur-unsur Tambajong bukan berarti meninggalkan prinsip bahwa karya sastra terikat oleh “isi dan bentuk”. Isi dalam kerangka pembagian Tambajong adalah bukan sebagai elemen, melainkan komponen.

Dari pembagian unsur-unsur struktur tersebut, meskipun ada beberapa perbedaan pengklasifikasian, tetapi unsur-unsur itu diidentifikasi berdasarkan kemungkinan dan kepastian munculnya pada sebuah karya sastra. Perbedaan itu pun pada umumnya bukan saling bertentangan, tetapi saling melengkapi. Dengan demikian, dalam analisis struktur yang sekaligus menghubungkan dengan konteks pemaknaan, dilakukan sejauh unsur-unsur itu diperlukan dan relevan dengan tujuan penelitian.

Adapun pembagian unsur-unsur struktur yang dipakai dalam analisis struktur ini pada prinsipnya mendasarkan pada pembagian unsur oleh Tambajong yang membaginya dalam beberapa sendi, antara lain: “isi drama”, “bentuk drama”, dan “kerangka drama”. Meskipun demikian, dari pembagian tersebut akan digabungkan dengan teori lain berdasarkan definisi maupun pengklasifikasiannya, bahkan adanya

kemungkinan penambahan unsur struktur pada teori lain yang dianggap relevan, misalnya dalam “kerangka drama” selain plot dan karakter ditambahkan pula *setting*.

### 3.1 Penokohan dan Perwatakan

Peristiwa dalam karya sastra, seperti halnya peristiwa dalam kehidupan sehari-hari, selalu diemban oleh tokoh atau pelaku-pelaku tertentu. Pelaku yang mengemban suatu peristiwa sehingga terjalin suatu cerita disebut “tokoh”. Selain itu, cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku disebut penokohan (Aminuddin, 1991: 79; Tjahjono, 1988: 188). Dengan demikian, perwatakan atau yang berasal dari kata “watak” merupakan bentuk sifat atau tingkah laku yang diemban oleh seorang tokoh.

Ada perbedaan antara tokoh dan penokohan dalam drama sebagai *text-play* dengan drama sebagai pertunjukan. Tokoh dalam *text-play* yang dibahas ialah sifat-sifat pribadi seorang tokoh pemeranan, sedangkan tokoh dalam drama sebagai teater lebih mengutamakan pembahasan terhadap instansi atau peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa yang lebih sering disebut “aktor” (Luxemburg, 1989: 17). Kendati dalam analisis naskah OS-MJN adalah memberlakukan naskah tersebut sebagai *text-play*, dengan tetap mengasumsikan bahwa naskah sebagai cerminan/ gejala sosial yang diimplisitkan melalui tanda atau metafor, maka pemberlakuan pengertian tokoh sebagai *text-play* atau teater atau pertunjukan tetap dipertimbangkan. Hal ini, karena tokoh dalam *text-play* maupun tokoh dalam pertunjukan tetap merupakan tokoh bentukan komunitas imajiner

(Anderson, 1999: 56), yang merepresentasikan realitas tokoh sebagai pelaku “panggung sandiwara” dunia nyata (Yunus, 1985: viii).

### 3.1.1 *Ground* Tokoh dan Watak dalam Naskah OS-MJN

Mengacu pada pengertian bahwa karya sastra adalah teks fiksional, maka tokoh-tokoh pun imajiner, dengan watak yang imajiner. Identifikasi tokoh dan perwatakan sebagai *ground* berarti mendiskripsikan tanda tokoh berdasarkan situasi tekstual-nya.

Tokoh dalam hubungan perannya dalam naskah dibagi menjadi: *tokoh sentral*, yakni tokoh yang memegang peran pimpinan, yang disebut sebagai tokoh utama atau protagonis (Sudjiman, 1986: 61; Aminuddin, 1991: 80); *tokoh bawahan*, yakni tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam keseluruhan cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Tokoh bawahan ini bisa pula berfungsi sebagai antagonis yang memunculkan konflik dalam cerita atau berfungsi sebagai figuran saja yang pro-tokoh utama atau kontra-tokoh utama (Sudjiman, 1992: 19 dan Aminuddin, 1991: 80).

Tokoh sentral dalam naskah OS-MJN dibagi sebagai berikut: *tokoh sentral* adalah Warda, karena melalui tokoh tersebut suatu peristiwa berawal. Warda adalah orang yang pertama kali menderita sembelit, sehingga topik “sembelit” dijadikan persoalan. Sembelit yang bermula dari persoalan mikro, yakni dimiliki oleh Warda seorang, kemudian berkembang menjadi persoalan epidemi nasional yang harus melibatkan tokoh-tokoh lain. Dari kasus yang sifatnya individual, akhirnya harus

melibatkan tokoh-tokoh lain dalam upaya penyembuhannya (*Opera Sembelit, Babak Satu*).

Warda sebagai tokoh sentral, masih terbagi dalam sembilan tokoh yang diidentifikasi dengan nama Warda semua. Dari sembilan tokoh Warda dibagi lagi menjadi dua kelompok komunitas Warda, antara Warda 1 sampai dengan 9 yang hidup di pemukiman kumuh dan Warda 1 sampai dengan 9 di tempat elite. Identifikasi Warda 1 sampai dengan 9 merupakan pemilahan karakter yang berbeda-beda. Dengan demikian, Warda tanpa nomor yang diwakili oleh seorang tokoh adalah tokoh reduksi dari tokoh-tokoh yang diidentifikasi dengan nomor. Hal ini, secara sintaks-semiotik, Warda tanpa bernomor merupakan indeks dari Warda bernomor atau sebaliknya. Interpretasi tersebut berdasarkan fakta teks yang memberikan gambaran, bahwa dari semua Warda mengalami penderitaan “berak tinja kambing” (*OS-MJN, Babak Dua*); berlanjut pada tidak bisa berak alias sembelit (*OS-MJN, Babak Tiga*); dan harus dioperasi bedah (*OS-MJN, Babak Empat*).

Seorang tokoh secara wajar dapat diterima bila dapat dipertanggungjawabkan dari tiga dimensi, yakni dimensi fisiologis, sosiologis dan psikologis (Oemarjati lewat Mido, 1994: 21). Secara fisik Warda adalah seorang lelaki yang mengepalai suatu keluarga. Identifikasi ini dapat dilihat dari deskripsi sebagai berikut:

(SITI RUGATA BERSAMA DUA ANAKNYA, HAN DAN NING, DI RUANG KELUARGA, MENONTON TELEVISI, SEORANG PENYANYI TENGAH MENYANYI DI LAYAR KACA)

(WARDA RUGATA, AYAH HAN DAN NING, MELINTAS)  
(*OS-MJN: 4*)

Warda yang sudah memiliki anak 2: Ilan dan Ning, berarti tokoh yang sudah berumur minimal 30 tahun. Selain itu, dari dimensi sosiologis, yakni unsur-unsur tokoh Warda dilihat dari status sosialnya, Warda tak bernomor adalah Warda yang memiliki status “multidimensi”. Status Warda teridentifikasi dari dua kelompok Warda bernomor. Warda bernomor kelompok pertama adalah orang-orang miskin, atau kelompok menengah ke bawah. Hal ini dapat diidentifikasi melalui naskah OS-MJN yang menggambarkan kelompok ini dengan berakrinya di sungai, dan munculnya dari gubuk:

(SELAMA LUKANA MENYANYI, TELEVISI MENGGELAR PENGUMUNAN PENTING. WARDA-WARDA MUNCUL DARI MASING-MASING GUBUKNYA DAN MENDENGARKAN WARDA-1 TERGANGGU DENGAN NYANYIAN LUKANA YANG SERAMPANGAN) (OS-MJN: 30)

Warda 9: Hitam, bulat, keras, kecil, banyak. Aku celaka.

(MENDADAK SEMUA WARDA MERASA KEBELELET. INGIN BUANG HAJAT. SEMUA BERLARIAN KE PINGGIR SUNGAI) (OS-MJN: 33).

Selain itu, Warda bernomor kelompok kedua adalah Warda yang berstatus sosial agak tinggi, yakni kelas menengah ke atas. Hal ini dapat dilihat dari gaya hidup, dan tempat beraknya yang sudah di WC:

(KISAH KAUM USAHAWAN)  
(MENGHITUNG NASIB SAMBIL TERUS MAKAN)

Warda 1: 1 Oktober  
Warda 2: 3500 (OS-MJN: 36), dan,

Warda 6: Predator. Ho-ek..

Warda 9: Aku doakan, kalian mengalami apa yang kualami.

**(MENDADAK SEMUA WARDA MERASA KEBELELET. INGIN BUANG HAJAT. SEMUA BERLARIAN KE WC) (OS-MJN: 39)**

Antara dua kelompok itu pun memiliki bahan pembicaraan yang berbeda. Warda kelompok pertama pembicaraannya seputar kebutuhan pokok, misalnya: beras, minyak, garam, gula, obat dan lain-lain (OS-MJN: 31), sedangkan Warda kelompok kedua bicaranya soal bisnis tingkat tinggi, yakni persoalan tender, persaingan global, kurs valas, agunan manipulasi dan lain-lain (OS-MJN: 37).

Dari status sosial tersebut juga mengisyaratkan adanya dampak yang mempengaruhi dimensi psikologis tokoh, terutama dalam penyampaian perasaan dan keinginan pribadi. Warda kelompok pertama akan lebih memimpikan sesuatu hal yang di luar jangkauan mereka, yang dalam kehidupan sehari-hari tidak mungkin didapatkannya, misalnya dalam nyanyian mereka:

Aku mimpi, sungai-sungai berair susu dan madu  
 Aku mimpi, langit mengucurkan berkah beruntun  
 Aku mimpi, matahari, bulan dan bintang-bintang adalah tiga  
 gudang sembako cadangan... (OS-MJN: 29)

Selain itu, Warda kelompok kedua, perasaan dan keinginannya adalah peningkatan terhadap apa yang sudah diperolehnya, misalnya dalam Nyanyian "Just Go" sebagai berikut:

Peluang emas, melimpah ruah  
 Masa depan bagus, sangat cerah  
 Ekonomi kuat, bisnis penuh gairah  
 Diversifikasi sungguh agresif  
 Komersial kredit tak ada limit  
 .....(OS-MJN: 35)

Semua Warda dalam peristiwa ini menghadapi penderitaan yang sama, tetapi masing-masing Warda memiliki temperamen yang berbeda-beda. Pada tokoh Warda yang bernomor sama pada kelompok yang berbeda memiliki temperamen yang sama, misalnya Warda 1, memiliki sifat pemarah sehingga kata-kata yang dikeluarkan sering berupa umpatan dan hujatan, seperti:

Warda 1: Diam, goblok. Ngoceh lagi, aku hajar kamu.  
Mau aku bikin kornet?  
Sinting. Minggat kamu! (OS-M, IV: 30)

Warda 2, perkataan yang muncul sering berupa pertanyaan ketidakpercayaan terhadap apa yang sebenarnya sudah terjadi; Warda 4 merupakan tokoh yang paling bego. Ketika persoalan sudah jelas-jelas di depan mata, bisanya hanya bertanya: "Ada apa? Ada apa?" dari awal cerita sampai akhir. Begitupun dengan tokoh Warda yang lain, memiliki kekhasan temperamen yang kompleks.

Dengan demikian, dapat diartikan bahwa dalam hal penokohan, tokoh sentral Warda yang satu adalah indeks dari Warda yang banyak, atau sebaliknya: Warda yang banyak adalah penjabaran dari Warda yang satu.

Warda dalam pembedaan tokoh menurut Tarigan (1993: 75) adalah termasuk *the type character*, yakni tokoh yang dapat berperan apa saja, atau *the character who develops in the course of the play*, yakni tokoh yang mengalami perkembangan di dalam penceritaannya.

Selain Warda sebagai pemeran tokoh protagonis atau tokoh utama, ada banyak tokoh bawahan yang berperan sebagai tokoh figuran atau antagonisnya, yang

juga berperan sebagai pengendali peristiwa dan memunculkan konflik. Para tokoh bawahan tersebut bisa dibagi sebagai berikut: (1) Tokoh dekat Warda: Siti Rugata (isteri), Ning (anak perempuan), Han (anak lelaki), Bob dan Evi (pembantu); (2) Tokoh figuran pro-Warda: Bordan Rugata (kakak Warda), Marina Mugada (kakak perempuan Warda), Mugada (suami Marina); (3) Tokoh antagonis: Prof. DR. Salim, Dokter Adi, Dokter Rita dan Sister Herati, (4) Tokoh figuran sebagai tokoh lanturan: pakar 1 sampai dengan 9, Pemandu 1, 2, dan 3, Komandan, Anak buah 1 dan 2, Penyanyi di Televisi dan Penyiar di Televisi, Lukana, Juru Bicara, Nenek, Pedagang dan Pemain Biola.

Dari masing-masing tokoh bawahan tersebut, masing-masing dapat dibagi lagi sebagai berikut:

(1) *The foil character*, yakni tokoh yang kontras dengan tokoh yang lain (Tarigan, 1993: 75). Tokoh ini disandang oleh para dokter yang dikomandoi oleh Dokter Salim. Dokter Salim adalah dokter paling tua dan sudah berpraktek selama 32 tahun, tetapi Dokter Salim masih yakin kalau dirinya dibutuhkan banyak orang, kendati sudah tua, ompong dan pikun. Seluruh kasus “sembelit” ditangani oleh Dokter Salim, meski akhirnya ia harus dituntut mundur dari jabatannya, karena berulang kali melakukan kesalahan pembedahan terhadap pasiennya. Tuntutan itu dengan terpaksa diterima, dan jabatan selanjutnya dilimpahkan pada Dokter Adi. Kegagalan dalam upaya menangani pasiennya, merupakan awal munculnya konflik, karena dalam menangani pasiennya dokter Salim telah melakukan kelicikan dengan membuat tinja yang palsu.

(2) *The static character*, yakni tokoh statis yang tetap saja keadaannya, baik dari awal lakon sampai akhir lakon (Tarigan, 1993: 75). Tokoh-tokoh ini disandang oleh tokoh-tokoh figuran, seperti Pakar 1 sampai dengan 9, Pemandu 1, 2 dan 3, dan Juru Bicara. Tokoh-tokoh tersebut hampir-hampir tidak teridentifikasi karakternya, karena ia muncul secara sepiintas, seakan tak berkaitan dengan tokoh-tokoh lain. Selain itu, dialognya tidak dapat diidentifikasi secara *sintactic-semiotic* sehingga perannya seakan hanya sebagai pelengkap asesoris *setting*. Hal ini dapat dilihat ketika berada di ruang *Talk Show*:

Pemandu 1: (MEMANDU) Mr. En Mrs. Krismon! IMF. CBS... SAS. HIS JIS. JAKJAZ. NBC. NBA. BBC. BCA. WBC. KFC. KCI. WIC MMC. RCTI. SPSI. PDI. FFI. PSSI. PRSNI. PWI. PWRI (MELANJUTKAN DALAM BAHASA YANG TAK DIMENGERTI) (*OS-MJN: 47*).

Tokoh-tokoh tersebut lebih tepat disebut sebagai narator. *The static character* juga terdapat pada tokoh-tokoh seperti: Lukana, Komandan, dan Anak Buah 1 dan 2. Tokoh-tokoh tersebut masih dapat diidentifikasi secara *sintactic-semiotic*, karena dialognya masih konkret, meskipun tokoh-tokoh tersebut masih digolongkan tokoh lanturan, misalnya Lukana, sebagai tokoh gila yang cerdas, yakni menyampaikan seluruh kisah yang dihadapi para tokoh dalam lakon dengan bahasa yang penuh dengan metafor. Hal ini dapat dilihat dalam monolognya sebagai berikut:

Lukana: ...aku sulit membaca kamu. Ibarat peta, kamu adalah peta buta dari kawasan planet lain. Mana mungkin aku bisa tahu kamu itu siapa? Apa? Sedang bagaimana? Mengapa? Politik seperti ini aku sungguh-sungguh tidak paham.

(BERHENTI. MENENGOK KE ARAH PATUNG BERTANYA) (OS-MJN: 28)

Selain itu, tokoh seperti Komandan dan dua anak buahnya adalah tokoh militer yang selalu mengatasi masalah dengan kekuatan senjata. Tokoh ini seperti sudah dipatok, bahwa seluruh permasalahan harus diatasi dengan kekuatan senjata, kendati itu hanya persoalan sembelit, seperti dalam dialog sebagai berikut:

Anak buah 1: Komandan, ada keributan di sana dan di sini.

Anak buah 2: Sejumlah manusia mengembik, seperti kambing.

Komandan : Jadi? Apa anehnya? Mungkin begitu cara mereka bergembira

Anak buah 1: Siap, Komandan. Itu bisa bikin resah masyarakat. (OS-MJN: 42)

(3) Tokoh yang membantu menjelaskan tokoh yang lain (Tarigan, 1993: 75), ini disandang oleh orang-orang dekat Warda, seperti istrinya, anaknya, pembantunya dan saudaranya. Tokoh-tokoh ini memberi kontribusi memperjelas Warda, misalnya menceritakan masa kecil Warda yang berkaitan dengan sembelitnya, juga menceritakan sebab musabab Warda menderita sembelit, misalnya dalam dialog berikut:

Bob : (KEPADA PENONTON)  
Hari ini, den Warda disiksa rasa nycri.

Kelemahannya, memang terletak di bagian perut. Titik kelemahan paling gawat. Menjaga kesehatan perut, sulit. Kurang makan, sakit, kebanyakan makan juga bisa sakit. Salah makan, terlalu menjaga makan, bisa berakibat kekurangan gizi. Juga sakit.... (OS-MJN: 7)

### 3.1.2 *Denotatum* Tokoh dan Penokohan Naskah OS-MJN dalam Konteks Politik Orde Baru

#### 3.1.2.1 Tokoh sebagai *Person*

Pemegang sistem otoriter kenegaraan pada masa Orde Baru yang lebih dikenal dengan rezim Orde Baru adalah penguasa eksekutif. Badan legislatif yang seharusnya memiliki peran sebagai oposan justru di bawah kendali eksekutif. Dalam hal ini, tentunya Soeharto sebagai pemegang kekuasaan adalah tokoh utama dalam “sandiwara” politik Orde Baru.

Soeharto adalah presiden RI yang diangkat secara resmi sejak tahun 1968, tetapi mulai tahun 1966 Soeharto sudah mengambil alih kekuasaan sehingga Soeharto terhitung selama 32 tahun berkuasa di Republik Indonesia. Kekuasaan Soeharto ini sama dengan praktik Prof. DR. Salim dalam naskah OS-MJN sebagai berikut:

DR. SALIM : Benar. Saya, jelas tidak akan “tinggal glanggang colong playu”. Artinya, saya tidak akan meninggalkan kapal yang sudah saya bangun selama 32 tahun ini, tidak akan meninggalkan pos yang saya cintai..... (OS-MJN: 17)

Hubungan tanda dan penandanya antara Soeharto dengan DR Salim ini dapat dikatakan sebagai hubungan ikonik metaforis, yakni berupa hubungan antara *ground* Dr. Salim dengan indeks *denotatum*-nya adalah Soeharto, karena adanya persamaan umur kekuasaannya, yakni “32 tahun”. Sebagaimana dalam konteks riilnya Soeharto memang tokoh tua yang berusaha mempertahankan rezimnya, bahkan hampir selama enam generasi pergantian kekuasaan Soeharto masih memegang kendali kekuasaan. Hal ini terkait dengan perkataan Dr. Salim dalam *statement*: “..jelas tidak akan

*"tinggal glanggang colong playu"*, artinya Dr. Salim tidak bersedia meninggalkan prakteknya, karena merasa sudah lama membangun klinik. Hal ini sama ketika Soeharto sudah merasa banyak berjasa terhadap negara. Sementara penilaian Dr. Salim maupun Soeharto sangat bersifat subyektif.

Dalam fase rezimentasi Orde Baru yang terjadi antara tahun 1985 hingga tahun 1990, terjadi basis dukungan politik bagi Soeharto. Fase tersebut mulai mempermasalahkan rapuhnya usia biologis Soeharto dalam wacana suksesi kepemimpinan nasional (Fatah, 1999: xviii). Meskipun kenyataannya demikian, faksionalisme politik di tubuh elite tidak dapat menemukan peluang untuk ke depan dan memperlihatkan diri, karena sudah tertelan oleh sosok Soeharto yang sudah dijadikan mitos. Sosok Soeharto yang sudah dimitoskan ini sesuai dengan pernyataan DR. Salim sebagai berikut:

DR. SALIM : Intinya, saya tetap buka praktek karena masyarakat, saya yakin, masih tetap membutuhkan saya. Lebih-lebih lagi., karena tenaga di bidang ini memang masih boleh dibilang langka. Dan regenerasi, dengan sedih harus diakui, berjalan sangat alot. Macet, begitu... (OS-MJN: 16)

*Denotatum* berupa pemitosan Soeharto ini dapat diperhatikan dalam kata-kata Dr. Salim seperti *"..buka praktek karena masyarakat.."*, atau *"regenerasi macet"*, yang mengisyaratkan adanya pemitosan terhadap kedudukan Dr. Salim. Sementara pemitosan semacam itu hanya dibuat-buat sendiri oleh Soeharto maupun Dr. Salim.

Kekuasaan Soeharto pada akhirnya harus *lengser*, karena ketidakpuasan masyarakat yang dikomandoi oleh mahasiswa. Pemicu *pe-lengser-an* Soeharto adalah kegagalannya dalam mengatasi stabilitas ekonomi yang memberi dampak pada krisis

moneter yang berkepanjangan. Soeharto yang dianggap sebagai pemegang kendali keadaan sosial, politik dan ekonomi, akhirnya dipaksa turun dari kursi kekuasaannya. Hal ini juga berkorelasi dengan DR. Salim ketika dituntut mundur dari jabatannya karena kegagalannya mengatasi wabah sembelit yang diderita oleh para Warda, bahkan dia telah melakukan kesalahan dalam pembedahan, karena ketuaannya:

DR. SALIM : Kekeliruan saya. Lemahnya daya ingat. Entah sudah berapa kali saya bikin kekeliruan. Mungkin, banyak. Harus saya akui, dengan jiwa besar. Saya ksatria. Begini: saya pernah iris kulit pantat pasien. Saya juga pernah iris dada mereka. Malah ada yang saya belek punggungnya. Akibatnya, banya yang jadi cacat....(JSMJN: 82)

Dari kutipan tersebut terdapat *ikon metafisis* dalam hubungan indeksinya. Kegagalan Soeharto dalam mengatasi ketidakstabilan politik, dimetaforkan melalui kegagalan Dr. Salim dalam mengatasi sembelit, seperti "*mengiris daging pasiennya yang tidak sepatutnya diiris*". Hal ini karena hanya Dr. Salim-lah yang memegang kendali terhadap kesehatan para Warda sehingga dampak apapun yang dilakukan adalah tanggung jawab Dr. Salim. Seperti halnya dampak apapun terhadap ketidakstabilan politik maupun ekonomi negara bergantung pada presidennya atau Soeharto.

Mulai kuartal pertama, ketika Soeharto berkuasa 11 tahun (1967-1978), Soeharto adalah karakter yang mengambil operasi kekuasaan Orde Baru yang berpusat padanya. Kekuasaan negara dikendalikan secara sentralistis, dan otonom milik penguasa. Kekuasaan pun sejak itu mengalami personalisasi. Sebagai akibat

dari semua itu, kekuasaan seakan-akan menjadi sakral, tidak bisa tersentuh, tidak bisa salah atau disalahkan, steril dari dosa. Kekuasaan yang sakral bahkan diposisikan sedemikian rupa, sehingga seolah-olah bukan fenomena kerja manusia biasa (Fatah, 1999: xix). Hal tersebut juga dikisahkan melalui DR. Salim ketika tidak berhasil menemukan cara penyembuhan penyakit Warda, bahkan DR. Salim masih mampu berkelit dengan berbagai alasan, akibatnya pensakralan terhadap DR. Salim pun terjadi seperti dalam: *NYANYIAN PAIDAHAL KENYATAAN*

DR. Sulim : Banyak yang mengira  
Tangan dokter memegang roh dan jiwa  
Dan nafas hidup dipondong pundaknya  
TRIO : Padahal?  
DR. SALIM: Kenyataan  
Cuma sakit dan sehat yang jadi urusan  
Nafas hidup dan nyawa di luar jaminan  
....(OS-MJN: 20)

Praduga terhadap sakralnya kedudukan Soeharto diindekskan melalui praduga terhadap Dr. Salim sebagai *"dokter yang memegang roh dan jiwa' Dan nafas hidup dipondong oleh pundaknya."* Secara otomatis pensakralan yang semacam itu mengakibatkan segala keputusan bergantung pada Dr. Salim yang berelasi dengan otonomisasi Soeharto.

Jatuhnya kredibilitas kepemimpinan Soeharto membuka peluang bagi berkembangnya agenda delegitimasi Orde Baru beserta seluruh instrumen dan institusi politik pewarisan. Gelombang reformasi yang menuntut turunnya Soeharto, memaksa dirinya untuk menyerahkan kekuasaan pada bawahannya. Secara kebetulan, Habibie yang ketika itu berperan sebagai wakil presiden dipaksa naik menggantikan

kedudukan Soeharto. Pengangkatan Habibie sebagai presiden RI menjadi indeksitas pada tokoh DR. Adi dalam naskah OS-MJN. DR. Adi harus menjadi seorang tokoh yang menggantikan DR. Salim untuk mengatasi epidemi nasional berupa wabah sembelit, yang gagal dijalankan oleh DR. Salim. Peristiwa ini dapat dilihat dalam dialog berikut:

(DENGAN CEPAT, TERJADI UPACARA PERGANTIAN PIMPINAN. JURU BICARA HANYA BENGONG SAJA SEAKAN TERSIHIR)

DR. Adi : (AIR MATANYA BERLINANG-LINANG) Saya menerima pelimpahan jabatan ketua KOMPESNAS, dan penuh rasa tanggung jawab. Saya akan bekerja sekuat daya dan tenaga, dengan bimbingan Tuhan Yang Maha Esa. Dalam menolong sesama manusia, saya akan menjauhkan diri dari sentimen pilih kasih dan tidak melakukan tindakan pertolongan hanya berdasarkan Suku, Agama, Ras dan Golongan belaka...(OS-MJN: 97)

*"Upacara pergantian kepemimpinan"* klinik Dr. Salim kepada Dr. Adi sifatnya sangat mendadak. Hal ini diikuti ketidakpercayaan yang terlibat didalamnya, yang sama halnya ketika masyarakat Indonesia tidak percaya terhadap pergantian presiden yang inkonstitusional. Ketidakpercayaan ini diikonkan secara metaforis oleh sikap juru bicara yang *"bengong"*, juga termasuk ketidakpercayaan Dr. Adi dengan *"berlinangan air mata"* setelah menerima tongkat kepemimpinan itu. Hal ini sama ketika Habibie kikuk berada di kursi kepresidenan karena begitu mendadaknya peralihan kekuasaan.

Indeks DR. Adi sebagai Habibie ini diperkuat ketika ada asumsi yang berkembang pada masyarakat, bahwa Habibie merupakan tokoh Orde Baru yang

segala gerak langkahnya ditentukan oleh Soeharto. Naiknya Habibie sebagai presiden, karena memang sudah 20 tahun menjadi pembantu dekat Soeharto, sehingga yang memimpin pemerintahan baru tidak lain juga berintikan “orang-orang lama” (Fatah, 1999: xxiii). DR. Adi pun, yang pada intinya hanya menerima tongkat estafet kepemimpinan, maka segala pembicaraannya tak lain adalah kata-kata DR. Salim. Hal ini dapat dilihat dalam dialog berikut:

DR. ADI : Saudara Warda, pendek kata saya datang cuma mau bilang:

DR. SALIM : Saya marah kepada Anda, dan sekaligus berterima kasih. Sudah saja. Mau terima boleh, mau balik marah kepada saya, silakan.

DR. ADI : Silakan

DR. SALIM : Silakan marah atau apa.

DR. ADI : Silakan marah atau apa....(OS-MJN: 108)

Di dalam dialog tersebut terlihat bahwa segala pembicaraan DR. Adi merupakan dikte dari DR. Salim. Kata “*silakan*” oleh Dr. Adi adalah tiruan dari kata “*silakan*” oleh Dr. Salim, padahal Dr. Salim sudah turun jabatan. Hal ini mengindikasikan terhadap asumsi masyarakat yang menduga bahwa Habibie merupakan kepanjangan tangan Soeharto. Dengan pengertian lain kepemimpinan Dr. Adi tidak lain adalah kepemimpinan Dr. Salim, yang berarti pula kepemimpinan Habibie adalah kepemimpinan Soeharto pula.

### 3.1.2.2 Tokoh sebagai Kelompok Sosial

Karakter model operasi kekuasaan Orde Baru yang dibawa oleh Soeharto berupa sentralisasi, otonomisasi, personalisasi, dan sakralisasi (Fatah, 1999: xix)

mengakibatkan oposisi tidak bisa tumbuh. Hanya oposisi loyal yang dibolehkan dan dibiarkan berkembang (Soeharto, 1989: 34). Upaya-upaya untuk membentuk oposan oleh beberapa tokoh akhirnya harus tunduk pada rezimisasi Orde Baru. Hal ini dapat dilihat pada peristiwa: Soemitro-Ali Murtopo yang memunculkan peristiwa Malari tahun 1974; muncul Petisi 50 pada tahun 1980; tersingkirnya Amien Rais dari kancah perpolitikan akibat dari mengungkap peristiwa Busang; tersingkirnya Sri Bintang Pamungkas dari lembaga legislatif karena dianggap melecehkan presiden pada tahun 1996; Megawati Soekarnoputri disingkirkan sebagai kandidat ketua umum PDI; penculikan mahasiswa yang dianggap vokal; peristiwa Tanjung Priok yang menewaskan berpuluh-puluh muslim yang dianggap membangkang; dan lain-lain. Semua tokoh besar maupun kecil tersebut tersingkir dengan cara “mengkambinghitamkan” tindakan mereka sebagai tindakan subversif. Ikonisasi “pengkambinghitaman” para tokoh tersebut dapat dilansir pada naskah OS-MJN, yakni ikonisasitas metaforis pada tokoh Warda yang menderita penyakit berak tahi kambing. Tajuk pada Babak dua: *Kambing-Kambing Hitam Itu*, merupakan gambaran para Warda yang terjangkiti penyakit “Kambing Hitam”:

Warda 8 : Tidak. Kita semua sudah jadi kambing. Ampun.  
Ampun. Kenapa jadi begini? Apa salahku?  
Mbeck..mbecek..  
(MENANGIS)  
Kita semua sudah dihukum. Dikutuk.  
Mbeck...mbecek..  
(OS-MJN: 34)

Penyamaan para Warda pada kambing, yakni dengan mengembik, atau “berak kambing”, berarti adalah sebuah *simbol* yang terjadi pada masyarakat Orde Baru

ketika ada “pengkambinghitaman” terhadap tokoh politik seperti yang sudah dikemukakan di muka.

Pada akhirnya, para Warda yang meng-*embik* tersebut sama sekali tidak bisa berak alias sembelit. Semuanya kemudian lari pada DR. Salim minta penyembuhan. Proses penyembuhan itu mengalami kegagalan, karena pembedahan yang dilakukan oleh DR. Salim bukan pada tempatnya. Kegagalan terhadap pembedahan para Warda ini mengindekskan kegagalan Orde Baru yang “mengkambinghitamkan” para tokoh politik, yang justru memperkeruh keadaan.

Sebagai akibat dari kesalahan pembedahan itu banyak pasien yang cacat bahkan mati. Para Warda pun protes atas tindakan DR. Salim, agar DR. Salim mundur dari jabatannya. Proses penurunan DR. Salim yang dilakukan oleh para Warda ini identik dengan proses penurunan Soeharto oleh para demonstran,

PEMROTES 1: Dr. Salim memang dajal. Semua tindakannya sadis. Harus dikikis habis. Kita masuk ke dalam klinik! Protes!

TERIAKAN : Ayo! Tuntut Salim! Tuntut Salim! Tuntut Salim!

PEMROTES 4: Ada apa sih? Ada apa?

PEMROTES 1: Goblok. Jangan tanya-tanya lagi. Ayo, ikut saja!

(MEREKA MERANGSEK. BERGERAK MASUK KE DALAM KLINIK)(OS-M/N: 92)

Para Warda yang terbagi atas Warda 1 sampai dengan 9 dengan berbagai sifat yang dimiliki memperlihatkan kompleksitas para demonstran ketika menurunkan Soeharto, dari orang-orang yang sekedar ikut-ikutan, sampai orang-orang yang benar-benar paham akan realitas. Lain dari itu, Warda yang terbagi menjadi dua kelompok, yakni kelompok yang tinggal di *Ball Room*, dengan kelompok yang tinggal di pemukiman

kumuh, identik dengan dua kelompok masa oposan masa Orde Baru yang dikendalikan oleh politik elite dan politik pinggiran.

### 3.2. Latar (*Setting*)

M. S. Hutagalung (1964: 102-103) memberi pengertian latar sebagai gambaran tempat dan waktu, atau segala situasi di tempat terjadinya peristiwa. Hudson melalui Frans Mido (1994: 51), membedakan dua jenis latar, yakni latar sosial dan latar material. Latar sosial bisa berarti kebiasaan dan cara hidup, sedangkan latar material bisa berarti latar belakang alam, dan lingkungan sekitar (*environment*). Jakob Sumardjo (1979: 10), tidak hanya membatasi latar dalam pengertian geografis, tetapi juga antropologis sehingga latar juga menyangkut aspek kemasyarakatan, zaman dan suasana cerita itu berlangsung.

Dari beberapa pengertian *setting*, maka ada tiga unsur yang bisa membentuk, antara lain: (1) waktu, (2) tempat dan (3) suasana (situasi). Dengan demikian, maka fungsi *setting* menurut Kenney dalam Herman J. Waluyo (1994: 198) ada tiga hal, yakni: (1) sebagai metafora yang dapat dihayati pembaca; (2) sebagai *atmosphere* atau sebagai kreasi yang lebih memberi kesan dan tidak hanya sekedar memberi tekanan kepada sesuatu; dan (3) sebagai unsur dominan yang mendukung plot dan perwatakan.

Latar atau *setting* dalam naskah drama adalah penggambaran konstruksi ruang yang harus dibangun saat pementasan. Dalam hal ini bukan berarti latar dalam naskah drama sesuatu hal yang dinafikan adanya, karena konstruksi ruang tetap merupakan

wujud dari konstruksi latar sebagaimana umumnya. Ada dua kemungkinan yang mengindikasikan ruang dalam naskah drama, yakni ungkapan-ungkapan para tokoh di dalam teks, atau memang secara naratif bahwa suatu ruang itu ada (Luxemburg, 1989: 172). Perwujudan naratif mengenai ruang ini, dalam naskah drama dideskripsikan melalui teks samping (Luxemburg, 1989: 166). Teks samping juga memaparkan uraian panjang lebar mengenai tokoh-tokoh, baik situasi maupun ruangan yang dibentuk.

### 3.2.1. Latar (*Setting*) dalam naskah OS-MJN

Di dalam naskah OS-MJN, hampir semua pembagian babak dan subbabak merupakan pembagian ruang. Ruang yang berbeda dalam subbabak yang berbeda ditandai dengan “Lampu Berubah”. Dengan demikian, pembagian ruang dalam pementasan dimungkinkan tidak ada pergantian dekorasi, atau bahkan pergantian bentuk ruang berupa panggung yang bisa digerakpindahkan. Lain halnya dengan pergantian babak, maka ruang diganti dengan “Lampu Mati”.

Pada Babak Pertama, ada lima pembagian ruang, yakni ruang keluarga Warda yang dibagi atas: kamar kecil, ruang keluarga, kamar pembantu: Bob dan Evi, dan kamar Warda. Selain itu dalam babak ini ada ruang yang sama sekali berbeda, yakni ruang praktek Dr. Salim. Dalam masing-masing ruang membentuk peristiwa sendiri-sendiri, tetapi persoalannya sama kecuali ruang praktek Dr. Salim belum memiliki persoalan yang sama. Persoalan baru tergabung ketika Siti Rugata, istri Warda, datang melaporkan sakit suaminya.

Pada Babak Dua, terdapat empat konstruksi ruang, antara lain: kawasan kumuh yang dihuni oleh para Warda, *Ballroom* yang terdapat pesta para usahawan (para Warda), Markas Keamanan, dan tiga Ruang *Talk Show*. Antara kawasan kumuh dan *Ballroom* berhadapan yang persis sama dalam waktu yang sama. Di ruang *Talk Show* tidak didapatkan kesatuan peristiwa dengan beberapa ruang lain, bahkan pada masing-masing ruang *Talk Show* tidak memiliki persamaan bahan pembicaraan. Begitupun di ruang kawasan kumuh, juga tidak terdapat kesatuan peristiwa, yakni terbagi atas ruang yang dibentuk oleh tokoh Lukana dengan ruang para Warda sendiri. Lukana membentuk kisah dengan patung-patung, sedangkan para Warda membentuk kisah dengan sesamanya.

Pada Babak Tiga, hanya terdapat satu ruang keluarga Warda. Dalam babak ini mulai ada petunjuk mengenai *setting* waktu melalui teks samping, “satu bulan kemudian”, yang memberi petunjuk tentang lompatan waktu pada semua peristiwa. Dari teks samping inilah didapat manipulasi waktu berupa perkembangan peristiwa, yakni perkembangan penyakit yang diderita para tokohnya.

Pada Babak Empat, terdapat banyak pembagian ruang, antara lain: rumah Warda, kawasan kumuh, markas keamanan, kamar-kamar kawasan elite, klinik Dr. Salim, Box Televisi dan Ruang Kerja Dr. Salim. Dalam babak ini ada pertemuan beberapa ruang, yakni rumah Warda, klinik Dr. Salim, dan kamar-kamar kawasan elit jadi satu ruang, dan antara ruang kawasan kumuh dengan markas keamanan jadi satu ruang. Dalam babak ini juga ada tambahan satu ruang, yakni ruang yang menandakan

Box Televisi. Sebelum ruang-ruang itu dibentuk, ada ruang para penyanyi sebagai narator.

Pada babak Lima, ruang terbagi seperti semula, yakni ruang keluarga Warda, Ruang klinik Dr. Salim, Markas Keamanan, Kamar Bob dan Evi. Selain itu, ada penambahan ruang yang sama sekali baru, yakni ruang yang mengisahkan tentang berdirinya partai-partai dan ruang yang mengisahkan tentang seorang nenek.

Dari deskripsi *setting* yang berdasarkan konstruksi ruang dalam naskah OS-MJN, maka waktu yang digunakan oleh pengarang mengimplikasikan peristiwa yang terjadi pada waktu tertentu (*specific time*). Waktu tertentu itu adalah kini (*present time*) dan masa depan (*future time*). “Kini” berarti pengarang menulis naskah drama berdasarkan masanya sendiri, mengenai “kini”-nya, yang memungkinkan dialami atau terjadi di sekitarnya. Kekinian naskah drama OS-MJN, dapat dilihat dalam pra-cerita yang oleh pengarang ditulis: “Hari ini-Di Sini-1997-1998 (OS-MJN: xii). Dalam pemerian waktu tersebut, pengarang memang tidak memasukkan dalam peristiwa cerita, tetapi suasana tahun-tahun tersebut tergambar jelas dalam pemerian peristiwa-peristiwanya. Di sini juga mengimplisitkan tentang keindonesiaan terjadinya sebuah cerita. Hal ini dipengaruhi oleh biografi pengarang yang lahir di Indonesia, besar di Indonesia, dan mengembangkan visi kesusastraannya juga berlatar Indonesia. Suasana tahun-tahun tersebut juga mengimplikasikan awal mulanya gejala gejolak sosial politik yang terjadi di Indonesia, yakni berupa munculnya berbagai demonstrasi atas peristiwa-peristiwa sosial yang dirasa tidak proporsional. Hal ini dijelaskan dalam subbab 3.3.

Secara tekstual, berdasar *ground* naskah OS-MJN, maka berkenaan tempat dan suasana dapat dideskripsikan sebagai berikut: bahwa ada lima *setting* sosial pokok dalam naskah OS-MJN, antara lain: rumah keluarga Warda, kawasan kumuh, kawasan elit, Markas Keamanan, dan Ruang praktek Dr. Salim.

1. Rumah keluarga Warda, adalah konstruksi yang terdiri dari kloset, ruang keluarga, kamar tidur Warda, dan kamar Bob dan Fvi. Di kloset, suasana yang dibangun adalah kepedihan seorang tokoh saat kesulitan mengeluarkan tinja. Kepedihan tokoh ini ternyata bukan lagi menyebutkan soal tinja, tetapi ke persoalan sosial yang berdasarkan konteks teks-nya sama sekali tidak berhubungan. Berawal dari kisah tokoh Warda di kloset, konstruksi berupa prolog cerita mulai dibangun.
2. Di ruang keluarga, yang ber-*setting* material Televisi yang memproyeksikan sebuah nyanyian dari seorang penyanyi. Nyanyian Ketidakberdayaan hanya sekedar menjadi “asesoris” suasana. Suasana yang dibangun justru kebingungan para tokoh terhadap tingkah Warda yang bolak-balik dari kamar kecil menuju kamar tidur. Hal ini dapat dilihat melalui teks samping berikut:

(SITI RUGATA BERSAMA DUA ANAKNYA, HAN DAN NING, DI RUANG KELUARGA, MENONTON TELEVISI. SEORANG PENYANYI TENGAH MENYANYI DI LAYAR KACA)

(WARDA RUGATA, AYAH HAN DAN NING MELINTAS)

(SITI, HAN, NING MENGHENTIKAN KEGIATAN DAN MEMPERHATIKAN WARDA DENGAN LIERAN. WARDA MELINTAS DENGAN BURU-BURU. DIA MENGHILANG DI RUANG BELAKANG)

(WARDA MELINTAS LAGI. KEGIATAN TERHENTI. SEMUA MEMPERHATIKAN. WARDA MASUK KE KAMAR TIDURNYA. SEMUA KEMBALI MENONTON TELEVISI) (OS-MJN: 4)

Di kamar Bob dan Evi, kronologis cerita melompat. Suasana yang dibangun adalah keprihatinan Bob dan Evi terhadap penyakit yang diderita Warda, tanpa diketahui mulai kapan Bob dan Evi tahu kalau Warda menderita sembelit. Waktu kembali melompat, ketika peristiwa berlangsung di kamar tidur Warda. Suasana yang dibangun di kamar Warda adalah keprihatinan istrinya, dua anaknya, Bob dan Evi terhadap penderitaan Warda. Suasana diakhiri dengan nyanyian oleh Han dan Ning, Nyanyian tentang Tinja:

#### NANYIAN TENTANG TINJA

HAN: (MENYANYI)

Kambing, sapi, kerbau dan kuda  
Mengunyah jenis rumput yang sama  
Tapi lihat kotoran mereka  
Bentuk dan materinya berbeda-beda

NING: (MENYANYI)

Nama burung-burung bisa ditebak  
Lewat jenis telur dan kotorannya  
Ular, tikus, kodok dan herbivora  
Punya ciri, sifat dan habitatnya... (OS-MJN: 12)

Sampai di sini waktu diputus oleh *setting* suasana praktek Dr. Salim, baru kemudian kembali pada kamar Warda yang sudah berkumpul saudara-saudara Warda yang menjenguk Warda. Setelah itu waktu melompat lagi, baru pada Babak Empat, *setting* rumah keluarga Warda keluar lagi, dengan *setting* waktu 31

hari kemudian. Dalam waktu itu, seluruh keluarga Warda sudah menderita sembelit.

3. Ruang praktek Dr. Salim terdiri atas klinik dan Ruang Kerja Dr. Salim. Ruang praktek ini semacam rumah sakit dengan segala asesorisnya, tempat orang-orang mengadakan sakitnya. Pada Babak Empat Sub-babak 8, klinik Dr. Salim merupakan klinik pembedahan. Secara visual memungkinkan tidak diperlihatkannya adegan pembedahan, begitupun secara tekstual situasi pembedahan itu hanya diimplisitkan. Hanya situasi tegang dan panik oleh para pasiennya saja yang diperlihatkan.

(KLINIK DR. SALIM)  
 (SELURUH STAF DR. SALIM SIBUK MELADANI PARA PASIEN YANG ANTRE. MEMINTA DILAKUKAN OPERASI CESAR, AKIBAT SEMBELIT YANG MEREKA ALAMI. SEMUA PANIK) (OS-MJN: 79)

Klinik Dr. Salim merupakan satu-satunya tempat yang masih dipercaya oleh para tokohnya dalam mengatasi epidemi sembelit nasional. Akibatnya, Dr. Salim sebagai pimpinan klinik bersifat arogan, dan menang sendiri, serta berusaha mempertahankan kedudukan kliniknya. Suasana yang dibangun berupa intervensi antar tokoh yang berpusat pada Dr. Salim. Semua kata-kata Dr. Salim dianggap sebagai kebenaran, meskipun pada babak berikutnya Dr. Salim harus dicopot dari kedudukannya. Meskipun demikian, intervensi Dr. Salim terhadap penggantinya tetap menjadi *setting* suasana.

4. Kawasan kumuh adalah kawasan yang dihuni oleh para Warda kelompok pertama. Sebagaimana kedudukannya sebagai orang-orang miskin atau orang

berkelas menengah ke bawah, maka identitas *setting* mereka adalah tentang gubuk dan tempat pembuang berupa sungai. Hal ini dapat dijelaskan melalui teks samping berikut:

(SELAMA LUKANA MENYANYI, TELEVISI MENGGELAR PENGUMUMAN PENTING. WARDA-WARDA MUNCUL DARI MASING-MASING GUBUKNYA DAN MENDENGARKAN WARDA-1 TERGANGGU DENGAN NYANYIAN LUKANA YANG SERAMPANGAN) (OS-MJN: 30), dan:

(MENDADAK SEMUA WARDA MERASA KEBELET. INGIN BUANG HAJAT. SEMUA BERLARIAN KE PINGGIR SUNGAI) (OS-MJN: 33)

Akibat strata sosial, para tokoh Warda yang hidup di pinggiran tersebut, gaya hidup pun terpengaruhi, misalnya yang mereka pikirkan pada masa resesi ekonomi adalah kebutuhan pokok. Begitu pula dalam hal makanan, orang-orang pinggiran cenderung makan jenis makanan yang sekelas dengan kedudukannya. Bahkan, ketika hendak menyelesaikan persoalan penyakitnya, justru penanganannya harus berhadapan dengan kekerasan. Hal ini identik bahwa orang pinggiran menggunakan otot dalam menyelesaikan persoalan.

5. Kawasan elit, merupakan kawasan yang kontras dengan kawasan kumuh. Suasana yang dibangun dalam latar ini pun sesuai dengan tempat hidup mereka. Pertama kali kemunculan tokoh yang tinggal di kawasan elit ini adalah sebuah pesta di Ballroom. Hal ini dapat dilihat melalui teks samping berikut:

(PADA SEBUAH PESTA DI SEBUAH BALLROOM, BERKUMPUL BANYAK USAHAWAN TERNAMA) (OS-MJN: 35)

Pesta adalah identik dengan gaya hidup para konglomerat, atau masyarakat yang dalam strata sosialnya berkelas menengah ke atas. Gambaran latar mereka saat buang tinja bukan lagi di pinggir sungai, tetapi sudah di kloset atau WC. Makanan mereka pun adalah makanan yang bertaraf *high class*, seperti yang terlihat dalam dialog berikut:

**WARDA 8:** Ini penghinaan. Sungguh-sungguh penghinaan. Aku kan makan apa saja. Semua doyan. Nasi. Roti. Salad. Burger. Seafood. Dolar. Rupiah. Valas. Emas. Proyek-proyek. Selera makanku naik. Aku rutin periksa dokter. Ya, kan? Seharusnya, karena hidupku teratur, apa yang keluar baik...(OS-M.IN: 72).

Ketika mereka berhadapan dengan sakitnya, cara penyembuhannya pun adalah dengan cesar yang relatif hanya mampu dibayar oleh orang-orang golongan mereka. Bukan lagi mengandalkan kekuatan otot, tetapi mengandalkan kekuatan otak, sehingga mereka tidak lagi berhadapan dengan militer, tetapi langsung berhadapan dengan Dr. Salim.

5. Markas Keamanan, adalah situasi yang tegang, kaku, seperti halnya pola-pola kehidupan militer. Dialog-dialognya adalah dialog jiwa seorang prajurit yang selalu mengeksploitasi kata "siap!". Intervensi antara Komandan terhadap anak buahnya mewarnai setiap sikap mereka, sebagaimana yang diterapkan dalam disiplin militer pada umumnya. Hal ini dapat dilihat dalam dialog berikut:

**KOMANDAN:** Mereka manusia, tapi mengembik seperti kambing?

**ANAKBUAH I:** Siap. Betul. Jadi kambing, mengembik.

**KOMANDAN:** Bukan satu, tapi sejumlah manusia? Artinya banyak? Massa? Massa?

ANAKBUAH 2: Siap. Lebih dari satu. Banyak. Massa. Semua mengembik. (OS-MJN: 44)

### 3.2.2 Relasi *Setting* OS-MJN dalam Konteks Politik Orde Baru

Pada naskah drama OS-MJN, ada empat *setting* yang menjadi pokok persoalan relasinya dengan konteks Orde Baru. Keempat *setting* tersebut antara lain: kawasan kumuh yang dihuni orang-orang pinggiran yang mengindekskan masyarakat yang dimarjinalkan semasa Orde Baru, kawasan elit yang dihuni oleh para usahawan yang mengindekskan para usahawan besar yang hidupnya bergantung pada rezim dan tidak banyak memberi kontribusi terhadap reformasi, ruang praktek Dr. Salim dan anak buahnya mengindekskan kelembagaan negara Orde Baru, serta Markas Keamanan adalah militer sebagai pemegang kendali terhadap pengamanan rezim Orde Baru.

#### 3.2.2.1 *Setting* Peta Munculnya Perlawanan terhadap Rezimisasi Orde Baru

Kompleksitas kelas sosial kemasyarakatan Orde Baru, memberikan gambaran peta politik massa. Ada dua pembagian besar peta politik, yakni:

- (1) Orang-orang pinggiran, mereka adalah para buruh, *wong cilik*, termasuk mahasiswa sebagai motivatornya. Masyarakat Indonesia kelas menengah ke bawah adalah gambaran ironis tentang kemasyarakatan Indonesia. Mereka adalah korban dari kapitalisme tidak seimbang yang dikembangkan oleh pemerintah Orde Baru. Sebagai contoh adalah pola-pola kehidupan di metropolitan, ketika harga tanah melesat menjadi barang yang paling bernilai ekonomi. Pada saat

yang sama, justru tak ada kebijakan pemerintah yang memberikan fasilitas untuk mempermudah warga kelas bawah memperoleh jatah tanah. Sebagai akibatnya, hampir tak ada tanah untuk orang miskin dan rakyat jelata. Mereka tak sanggup memperoleh tanah dan membangun pemukiman sesuai dengan harapan pasar dan politik pembangunan. Warga jelata sudah memiliki tanah sah pun perlahan-lahan tetapi pasti terpinggirkan. Mereka tergusur karena terdesak oleh kepentingan ekonomis dan fungsional yang “lebih besar”. Jadilah sebagian dari mereka massa bawah yang melakukan perlawanan-perlawanan heroik menghadapi kepentingan yang “lebih besar” tersebut. Sebagai konsekuensinya, tumbuh penguasaan tanah di luar hukum dan pendirian pemukiman-pemukiman kumuh (Fatah, 1999: 31-33). Dalam naskah OS-MJN bentuk kehidupan semacam ini dapat tergambar jelas sbb:

(KAWASAN KUMUH DI MANA-MANA) (BENDERA-BENDERA BERKIBAR DI PUNCAK TIANG YANG KUKUII) (PATUNG-PATUNG PARA PENGUASA LEGENDARIS ADA DI MANA-MANA) (OS-MJN: 26), dan:

(KAWASAN KUMUH. WARDA-WARDA BERKUTETAN DI PINGGIR KALI. MEREKA SALING MEMPERHATIKAN SATU SAMA LAIN. WAJAH WARDA-WARDA PENUH HARAPAN. PENUH PERTANYAAN) (OS-MJN: 65)

Korelasi antara “*gambaran kawasan kumuh*” dengan “*patung-patung penguasa*”, adalah kondisi kontradiktif yang menjadikan hubungan yang kurang harmonis dan timpang. Korelasi antara tanda (situasi tekstualnya) dengan penandanya (situasi konteks) tersebut merupakan hubungan “ikonik diagramatis”, yakni “*kawasan kumuh*” selalu bermakna pinggiran dan dikalahkan; sedangkan “*patung-patung*

*penguasa*” selalui bermakna kekuatan yang tidak tersentuh dan tidak terkalahkan. Dengan demikian tidak salah kalau kemudian masyarakat pinggiran atau *ground* “*para Warda kawasan kumuh*” sifatnya hanya menunggu harapan. Secara riil gambaran tersebut sudah menyiratkan gambaran ironis sebuah kebijakan-kebijakan penguasa atau pemerintah yang tujuan-tujuannya kelihatan manusiawi, justru mengabaikan pertimbangan kemanusiaan. Soal-soal yang ditunjukkan adalah pertumbukan kepentingan yang jelas antara masyarakat *versus* kekuatan bisnis swasta atau masyarakat *versus* kebijakan pemerintah.

Tidak adanya jaminan hukum yang kuat dengan status mereka, senantiasa menjadi acuan antara mengabaikan tuntutan mereka. Konsekuensinya, hukum bagi warga pinggiran bukan keadilan, tetapi kekalahan. Pada umumnya mereka dapat diidentifikasi sebagai massa bawah yang kehilangan seluruh daya resistensi mereka berhadapan dengan negara. Akibatnya, daya kekuatan yang digunakan untuk mengintervensi mereka adalah kekuatan otot seperti tergambar dalam naskah OS-MJN berikut:

(WARDA-WARDA DI KAWASAN KUMUH. MEREKA SUDAH TIDAK SANGGUT LAGI BERTERIAK. MEREKA BERGELIMPANGAN, TANPADAYA. SEAKAN SEDANG MENUNGGU MATI. SESEKALI ADA RINTIHAN, TAPI SANGAT LEMAH)

(KOMANDAN BERSERTA DUA ANAKBUATINYA, MASUK DENGAN UNIFORM LENGKAP: MASKER, PENTUNGAN, TAMENG. SIAGA) (OS-MJN: 83-84)

Bergelimpangannya para Warda ada kekalahan orang-orang pinggiran semasa Orde Baru, karena ketika mereka menyuarakan tuntutan dan aspirasinya harus

berhadapan dengan militer. Hal ini rujuk dengan *ground* para Warda yang ketika menyuarakan sembelitnya justru harus berhadapan dengan tim keamanan yang melengkapi dirinya dengan: *masker, pentungan, tameng*, yang semua ini menunjukkan kekuatan yang tidak seimbang dan penanganan masalah yang tidak layak.

- (2) Mereka adalah orang-orang kelas atas yang notabene sudah memiliki taraf kehidupan yang layak dan menguasai bidang usaha yang cukup besar. Kondisi ini sangat kontras dengan para Warda yang hidup di wilayah kumuh. Seperti yang terlihat dalam realitas masyarakat pengusaha masa Orde Baru menurut Eep Saifulloh Fatah ( 1999: 95-96), kelas pengusaha pertumbuhannya di masa Orde Baru adalah kelas pengusaha yang khas. Ciri ekonomi para pengusaha ini masih bergantung pada negara, karena tidak memiliki komitmen pada pembaruan dan perubahan yang diaspirasikan massa bawah. Selain ciri tersebut, ciri fundamental kelas pengusaha Orde Baru adalah kelas pengusaha yang tidak kuat secara politik, dan bukan kelas yang mandiri. Kedua ciri ini dapat dilihat dalam pengisahan Warda di kawasan elit sebagai berikut:

**WARDA: (MEMINTA DENGAN WAJAH MEMELAS)**

Den, Den, paring-paring, Den, Den..  
Dcn, Den, paring-paring, Dcn, Den..

Tawurji-tawur, Selamat panjang umur...  
Tarwuji-tawur, Selamat panjang umur...

Permintaan kami sangat sederhana  
Kasihani kami, cintailah  
Kami berniat menyayangi Anda

Berikan sedikit yang anda punya  
Valas, emas, apa saja  
Bisnis kami bergantung pada Anda... (OS-MJN: 49)

“*Den paring-paring*” adalah kata-kata yang hanya dimiliki oleh seorang pengemis, padahal dalam teksnya kata-kata tersebut disampaikan oleh para Warda yang hidup di pemukiman elite. Hal ini secara logika tidak rujuk, karena yang sudah barang tentu dengan status mereka, secara ekonomis sudah berkecukupan. Apalagi hal ini dikaitkan dengan permintaan mereka, bukan lagi berupa “uang recehan” atau semacamnya, tetapi yang diminta adalah “*valas*” dan “*emas*”. Hal tersebut memperlihatkan sikap ketergantungan para “superkaya” Orde Baru yang usahanya sangat bergantung pada kekuasaan.

Sebagai konsekuensi sikap mereka yang selalu bergantung pada negara, kelas pengusaha Orde Baru adalah komunitas ekonomi yang tidak memiliki akses dengan kepentingan pembaruan dan perubahan sosial masyarakat. Mereka relatif non-egaliter dan abai terhadap kehendak politik partisipatoris yang tumbuh dari bawah. Komitmen sosial-politik mereka sangat jauh lebih kecil dibanding dengan komitmen ekonomi yang mereka miliki untuk membesarkan diri di tengah struktur ekonomi nasional yang kondusif untuk itu.

Ciri penting lain kelas pengusaha Orde Baru menurut Immanuel Wallerstein dalam Fatah (1999: 92), kelas pengusaha nasional menumbuhkan dirinya dalam permainan ekonomi yang tidak *fair*, tidak sehat dan tidak kompetitif. Praktek yang menyokong pembesaran mereka adalah fasilitas dan lisensi yang diberikan negara dalam konteks hubungan yang patrimonial, yakni pengusaha yang tidak

menginginkan persaingan, tapi monopoli. Mereka mencari kekayaan tidak melalui keuntungan, tetapi melalui *rente*. Dalam konteks ini dapat dilihat dalam naskah OS-MJN pada dialog berikut:

WARDA:... Likuidasi  
 Depresi  
 Reformasi  
 WARDA 2: Borong! Borong!  
 WARDA 6: Timbun! Timbun!  
 WARDA :(BERTERIAK KALAP) Borong! Borong!  
 Timbun! Timbun!  
 WARDA 8: Jual! Jual!  
 WARDA :(TERPERANGAH) Hah?.. (OS-MJN: 38)

Seperti yang terlihat dalam kutipan tersebut, *ground* yang memperlihatkan ciri pengusaha Orde Baru, yakni pengusaha yang tidak menginginkan persaingan adalah ketika masyarakat para Warda dilanda depresi, mereka melakukan “penimbunan” dan “pemborongan”, kemudian “menjualnya” yang tentunya ini hanya menguntungkan pihak mereka. penampakan sikap para Warda yang demikian adalah penampakan para pengusaha Orde Baru yang tidak sehat, yakni berupa monopoli pasar. Hal ini mengakibatkan ketiadaan komitmen sosial politik mereka yang juga merupakan ciri kultural yang kemungkinan pembentukannya karena rekayasa negara. Negara berupaya menghindari munculnya persekutuan antara kelas pengusaha dengan massa periferial di bawah. Kalau dua kekuatan bersekutu, maka ditakutkan akan muncul kekuatan politik yang potensial menjadi ancaman bagi kekuasaan negara. Negaralah yang paling berkepentingan untuk merekayasa timbulnya kelas pengusaha yang tidak menjejak ke bawah, melainkan menggantung di atas. Indikasi rekayasa negara

ini dapat dilihat dalam dialog yang berlatarkan markas keamanan sebagai berikut:

ANAKBUAII-2: Siap. Lebih dari satu. Banyak. Massa.  
Semua mengembik.

KOMANDAN : Baik kalau begitu. Kita ambil daerah yang  
di pinggiran saja. Yang di dalam hotel  
mewah, pasti sudah dimonitor, sudah ada  
yang mengurus. Bukan kawasan kita.  
(OS-MJN: 44-45)

Pemisahan dua kelompok sosial itu tersirat pada cara penanganan tim keamanan, yakni dengan memilih daerah yang ada di pinggiran yang notabene bertempat tinggal para Warda yang berekonomi lemah. Dengan pengertian lain, mereka yang tinggal di hotel mewah sudah ada yang "*memonitor*" sendiri. Pelaksanaan pemisahan memonitor aktivitas dua kelompok menunjukkan pemisahan perlakuan. Mereka yang ada di pinggiran akan ditakut-takuti dengan memperlihatkan kekerasan terhadap aktivitas protes mereka. Sementara mereka para pengusaha diberi fasilitas agar mau bungkam.

Dengan mengenyampingkan posisi yang kontras antara dua kelompok tersebut, dan juga menafikan gaya hidup mereka, tetapi sejak deregulasi ekonomi digulirkan pada tahun 1983, pertumbuhan ekonomi telah mendorong kesejahteraan masyarakat. Kelompok masyarakat terdidik bergerak naik mengikuti garis stratifikasi sosial. Masing-masing mendapatkan posisi dan pendapatan yang memadai. Untuk kelompok masyarakat periferial (pinggiran), meskipun masih banyak yang termasuk dalam kategori miskin, tetapi mereka telah mampu membeli informasi melalui media

cetak maupun elektronik (Sarjadi, 1998: 208). Kemampuan masyarakat periferial membeli informasi ini dapat dilihat dalam *setting* berikut:

(SELAMA LUKANA MENYANYI, TELEVISI  
MENGELAR PENGUMUMAN PENTING. WARDA-  
WARDA MUNCUL DARI MASING-MASING GUBUKNYA  
DAN MENDENGARKAN WARDA-I TERGANGGU  
DENGAN NYANYIAN LUKANA YANG SERAMPANGAN)  
(OS-MJN: 30)

Dalam penjelasan *ground* mengenai tokoh, sudah teridentifikasi bahwa Warda yang tinggal di pemukiman kumuh adalah kelompok masyarakat yang memiliki stratifikasi sosial menengah ke bawah. Meskipun demikian, dalam teks sampingnya dijelaskan kalau mereka berlatarkan "*televisi*". Hal ini menunjukkan bahwa Warda di pemukiman kumuh pun sudah mampu membeli informasi meskipun itu kolektif. Dengan demikian dapat diartikan bahwa para Warda tersebut tahu perkembangan informasi. Kenyataan itulah yang digambarkan dalam konteks Orde Baru, bahwa masyarakat bawah Orde Baru pun bukanlah masyarakat yang buta informasi.

Kemampuan untuk membeli informasi inilah yang akhirnya melahirkan "budaya tanding" dalam masyarakat kelasnya. Konsumsi informasi menjadikan masyarakat semakin sadar akan realitas sosial yang terjadi. Masyarakat semakin mengerti akan hak yang seharusnya mereka peroleh. Peningkatan kesadaran politik masyarakat diikuti dengan lahirnya embrio masyarakat bebas struktur telah mendorong terjadinya demassifikasi sosial. Pembagian kelompok yang lebih spesifik tersebut, mengakibatkan perilaku politik mereka pun mengikuti struktur sosial itu. Hal ini berarti, perilaku politik masyarakat semakin rumit. Ketertarikan mereka pada

isu politik semakin bervariasi dicocokkan dengan kebutuhan. Keprihatian mereka baru muncul, jika isu politik itu bersentuhan langsung dengan dunia mereka. Demassifikasi perilaku politik masyarakat ini dapat dilihat dalam setiap pernyataan pada dialog kedua kelompok Warda berikut:

WARDA: (KOOR) Harga-harga!  
 Beras. Kapas.  
 Minyak. Dedak.  
 Garam. Ayam.  
 Telor. Tekor.  
 Gula. Kelapa.  
 Susu. Terigu.  
 Obat. Kecap...(OS-MJN: 31), dan:

WARDA: (KOOR) Fasilitas tanpa batas  
 Tender modal nol  
 Libur pajak maksimal  
 Persaingan global  
 Kredit bunga tinggi  
 Agunan manipulasi  
 Kurs valas melambung  
 Ekonomi limbung...(OS-MJN: 37)

Dari dua kelompok tersebut terlihat jelas sekali, kalau dua kelompok memiliki bahan pembicaraan yang sama sekali berbeda. Kelompok Warda berbicara, bicara tentang kebutuhan pokok mereka seperti: beras, minyak, gula, susu dan lain-lain, sementara kelompok Warda kedua berbicara tentang bisnis mereka, seperti: kurs, valas, tender, dan lain-lain. Hal inilah yang juga tampak pada masyarakat Orde Baru saat krisis melanda. Ada dua jurang yang bertolak belakang yang menjadi isu pembicaraan mereka, dan itu adalah kewajaran. Meskipun demikian, paling tidak mereka sudah paham apa yang sebenarnya menjadi persoalan mereka.

### 3.2.2.2 *Setting* tentang Kelembagaan Negara Masa Orde Baru

Gambaran kelembagaan negara masa Orde Baru tergambar dalam ruang praktek Dr. Salim. Suasana yang dapat dilihat dalam kelembagaan negara masa Orde Baru adalah kelembagaan yang berfungsi sebagai pelestarian kekuasaan *status quo* Orde Baru. Hal ini karena, anggota yang ada dalam lembaga negara adalah anggota yang sudah tersubordinasi. Dengan demikian, makin hari tampak dengan jelas bahwa realitas masyarakat di satu pihak, dan agenda resmi negara di pihak lain, merupakan dua kutub kehidupan yang berbeda serta terpisah satu sama lain. Di satu sisi masyarakat bergelut dengan penderitaannya sendiri, sementara di sisi lain, lembaga masyarakat berupa MPR, menganyam fatamorgana politik yang tak berkait langsung dengan realitas keterpurukan rakyat. Seakan-akan, bahkan ini merupakan kecenderungan mutlak, MPR Orde Baru hanya dibentuk untuk memuaskan dirinya sendiri melalui pesta politik lima tahunan yang mengatasnamakan nilai-nilai luhur, seperti konstitusi, demokrasi dan keadilan. Distorsi terhadap fungsi kelembagaan, yang menggambarkan ketimpangan situasi, lembaga negara tak menanggapi dengan serius atas persoalan rakyat ini, dapat dilihat melalui monolog Dr. Salim yang selalu mengatasnamakan bangsa dan negara, sementara semua itu hanya untuk mengagungkan dirinya sendiri:

DR. SALIM: Camkan! Masa depan negara dan bangsa, ada di tanganmu!

Perubahan? Mengapa harus menyebutnya begitu? Ini kan baru gejala. Baru satu hari. Baru duabelas kali buang tinja. Belum bisa dipastikan. Belum boleh disimpulkan. Harus diteliti dulu, ditimbang-

timbang dulu. Didiskusikan dulu. Ada caranya, ada polanya, sistemnya. Ada laboratoriumnya. Jangan gegabah.

Saya ini bukan cuma dokter, tapi saya sudah Doktor. Profesor. Keahlian saya bukan melulu penyakit badan, tetapi juga sekaligus penyakit sosial....(OS-M.JN: 14)

Indeks tentang situasi kelembagaan Orde Baru yang tidak serius menghadapi persoalan sangat terlihat dalam dialog tersebut. Dr. Salim dengan entengnya menanggapi penyakit yang Warda derita sebagai persoalan yang tidak serius. Dr. Salim selain itu juga selalu mengunggulkan prosedur yang sebaiknya, padahal itu hanya mengulur-ulur waktu karena tidak mampu mengatasi persoalan itu. Selain itu Dr. Salim malah mengagung-agungkan reputasinya yang sudah usang. Padahal kalau ditilik secara cermat, penderitaan Warda perlu penanganan yang serius. Hal inilah yang dalam konteks Orde Baru diartikan sebagai “kebuntuan” proses demokratisasi, karena lembaga negara yang sudah terintervensi pada satu tokoh, yakni Soeharto, tidak pernah menanggapi aspirasi masyarakat ketika mereka ditimpa masalah yang selalu berkedok demi kepentingan bangsa dan negara.

Kepentingan bangsa dan negara pada intinya penting, tetapi kalau kepentingan itu sudah menggeser substansi, sehingga yang tertinggal hanya persidangan simbolik dan perdebatan semu, maka tujuan dari pendirian lembaga negara hanya meninggalkan luka sosial yang tak disembuhkan. Seperti ketika para Warda yang tidak dihedah pada tempat yang seharusnya ketika menderita sembelit, yang mengakibatkan kecacatan dan kematian. Bentuk-bentuk penanganan semacam itu

hanya untuk menakut-nakuti para Warda agar tidak terus-menerus menuntutnya. Akhirnya luka sosial yang diderita sebagian masyarakat yang terlanjur cacat bahkan hilang, tidak mungkin terobati.

Menurut Syamsuddin Haris (1999: 22), realitas semacam itu adalah format lembaga negara yang hampir tak ada lagi yang bisa diharapkan. Bahkan, menurutnya, peristiwa lima tahunan berupa pemilihan umum tak lebih hanya sebagai “tontonan” yang tidak menghibur ketimbang sebagai tuntunan yang memberi harapan. Seperti yang terlihat dalam peristiwa berikut:

DR. SALIM: ....saya dirikan pabrik tinja, yang bahannya diramu dari berbagai zat. Itulah yang saya katakan sebagai tinja mereka, urine mereka. Dan mereka senang. Mereka simpan sebagai benda pusaka....saya capek, sialan. Capek. Capek berkuasa, capek berbohong, capek berpura-pura. Capek semuanya....

WARDA : Doktor capek, lalu bagaimana saya? Dengan rasa sakit yang masih terus saya derita sampai sekarang?...(OS-MJN: 107)

Dari dialog tersebut terlihat jelas sekali apa yang dilakukan oleh Orde Baru dalam menghadapi persoalan sosialnya. Rekayasa sosial yang sifatnya buruk terlihat sekali dengan rekayasa terhadap pemalsuan “*tinja dan urine*”, adalah metafor dari pembohongan penguasa terhadap masyarakat yang menginginkan jawaban atas persoalan mereka. Rata-rata masyarakat percaya terhadap rekayasa itu, padahal itu hanyalah janji-janji untuk mengulur legitimasi kekuasaan mereka. Dengan membuat kepalsuan tersebut, akhirnya persoalan itu pun tak kunjung usai, semakin berlarut-larut dan semakin parah. Untuk sementara waktu Warda dalam teksnya, atau masyarakat dalam konteksnya akan puas, tetapi pada intinya mereka tetap menderita.

Pada akhirnya tolok ukur keberhasilan SU MPR, sebagaimana cerminan keputusan rakyat, tidak terletak pada proses demokrasi yang terjadi di dalamnya, dan bukan pula pada kualitas aspirasi masyarakat yang diperjuangkannya, tetapi diukur dari kesediaan segenap anggota menutup mata hati mereka terhadap realitas sosial, politik dan ekonomi yang diderita rakyatnya. Anggota MPR hanya memberi pernyataan setuju, pada setiap apapun persoalan yang diajukan. Hal ini, dapat dilihat ketika pemilihan presiden dan wakil presiden yang diputuskan di luar forum resmi MPR. Seperti yang terlihat pemilihan Dr. Adi sebagai pengganti Dr. Salim sebagai berikut:

DR. SALIM: ..Dan jika dibutuhkan, dengan gembira saya akan selalu bersedia memberikan satu dua nasehat, demi kembalinya masyarakat kita. Amin.  
Silakan Dr. Adi menerima tongkat estafet kepemimpinan.

(DENGAN CEPAT, TERJADI UPACARA PERGANTIAN KEPEMIMPINAN. JURUBICARA HANYA BENGONG SAJA DAN SEAKAN TERSIHIR) (OS-MJN: 97)

Proses pemilihan Habibie sebagai presiden pengganti diakui sebagian besar masyarakat sebagai proses yang tidak demokratis. Proses pemilihan Habibie tidak jauh beda dengan proses pemilihan Dr. Adi, yakni sama-sama memperlihatkan keburukan sebuah proses demokratisasi. Meskipun hal tersebut sekelumit peristiwa, tetapi peristiwa tersebut adalah cerminan bagaimana sesungguhnya lembaga negara yang bernama DPR semasa Orde Baru, tidak lebih hanya sebagai asesoris pelengkap dalam pelanggaran kekuasaan saja. Dengan pengertian yang lebih luas, memungkinkan itulah sesungguhnya yang terjadi di DPR semasa Orde Baru, tidak

lebih hanya intervensi milik satu orang, yakni presiden Soeharto atau Dr. Salim dalam fakta teksnya.

Peristiwa tersebut juga memperlihatkan bahwa dalam suatu sidang Majelis Permusyawaratan Rakyat masa Orde Baru, yakni tradisi calon tunggal presiden, pemaksaan kehendak ketua majelis kepada anggotanya menjadi sebuah hukum, dan perbedaan pendapat di majelis diharamkan, sehingga yang muncul adalah sikap tunduk pada atasan, yang digambarkan dengan *setting* sikap "*bengong*" terhadap keputusan Dr. Salim. Persidangan dalam ruang lingkup kelembagaan negara esensinya tak lebih dari prosesi pemaksaan kehendak untuk melestarikan format politik patrimonial-primitif Orde Baru.

### 3.2.2.3. *Setting* tentang Posisi Militer dalam Rezimisasi Orde Baru

Militer sejak periode 1980-an hingga akhir tahun 1990-an menjadi kekuatan politik strategis politik Orde Baru. Militer yang dipegang ABRI tak lebih dari alat penguasa untuk membungkam siapa saja yang *mbalelo* dan mencoba mengganggu kelangsungan format politik patrimonial Orde Baru. Sebagian ahli menurut Haris (1999: 115) cenderung percaya bahwa ABRI memiliki visi dan "ideologi" yang tidak jelas apa dan bagaimana sesungguhnya pemikiran generasi pimpinan ABRI tentang format politik maupun ekonomi Indonesia masa depan. Para pemimpin ABRI, bahkan sering bersembunyi di balik argumen retorik dan normatif tentang konstitusi, tetapi ironisnya dalam rangka membungkus *vested interest* mereka akan *status quo* itu

sendiri. Hal ini dapat dilihat dalam intervensi Komandan pada anakbuahnya di suatu Markas Keamanan dalam naskah OS-MJN sebagai berikut:

ANAKBUAH 2: Siap. Ini fakta, Komandan. Fakta.

KOMANDAN: Diam! Tahu apa kamu tentang fakta. Kalian belum pernah mengikuti kursus-kursus. Aku sudah. Aku hafal semua gejala yang menjurus ke arah terjadinya keributan. Tugas kita menjaga supaya yang tidur tetap bisa terus tidur tanpa terganggu... (OS-MJN: 43)

Dalam kutipan teks tersebut terlihat bagaimana posisi tim keamanan sebagai “kaki tangan” Dr. Salim, tidak lebih hanya mengacu pada “*fakta*”. Hal inilah yang menjadi indeks keterbatasan sikap militer terhadap situasi yang sesungguhnya. Militer pada umumnya hanya memegang satu prinsip, sehingga dalam penanganan apapun mereka seperti dibutakan. Dengan demikian, tidak salah jikalau kemudian tugas mereka adalah “*menjaga supaya yang tidur tetap tidur*” yang artinya membungkam setiap aspirasi, karena mereka menduga bahwa setiap aspirasi adalah “pemberontakan” atau “*keributan*”.

Dalam melihat sikap tersebut, secara fisik menjadikan masyarakat harus sudah siap dengan tindakan represi aparat negara atau ABRI. Selain itu, secara mental-ideologis, masyarakat terus-menerus dicurigai sebagai sumber konflik, anarki, disintegrasi, dan instabilitas politik. Jangankan berseminar atau diskusi tentang politik, sekedar berkesenian saja, aparat keamanan tak segan-segan menyeretnya seperti pencuri di siang bolong. Pandangan kritis yang bersifat mencerahkan tak jarang dihujat sebelum dicerna dan dipahami isi, jalan pikiran, dan argumentasinya. Dengan demikian, yang muncul adalah perasaan selalu curiga. Hal ini dapat dilihat

dalam naskah OS-MJN ketika selalu curiga terhadap erangan para Warda atas sembelitnya, seperti tergambar dalam dialog berikut berikut:

ANAKBUAH 2: Semuanya dalam keadaan aman dan terkendali, komandan.  
 KOMANDAN : Bagus kerja kalian. Jaga agar tetap begitu. Terus waspada dan pertahankan kecurigaan dengan sikap yang sangat berbudaya. Jangan pakai cara-cara spy...(OS-MJN: 111)

Dalam konteks tersebut, faktor militer kelihatannya menjadi faktor terpenting di dalam mempertahankan otoritarian kekuasaan. Dalam studi yang cukup komprehensif, Robert P. Clark (dalam Fatah 1999: ix) menggambarkan bahwa militer merupakan kekuatan yang signifikan sepanjang paruh abad 20. Kekuatan mereka tidak terletak hanya pada modal persenjataan belaka, tetapi juga basis politik dan ekonomi yang telah berhasil mereka bangun selama berkuasa atau ikut serta berkuasa.

Dalam posisi demikian, tentulah sulit membayangkan bahwa ABRI bisa menjadi “jembatan” yang baik bagi ide serta pikiran reformatif. Maka dari itu, tidak mengherankan kalau sebagian penyampai aspirasi tidak mau diajak dialog langsung dengan pimpinan ABRI. Mereka lebih menghendaki dialog langsung dengan pimpinan negara, yakni presiden, daripada hanya dengan ABRI, karena semua gerak ABRI adalah atas kendali penguasa. Selain itu juga, tidak dimungkinkan dialog konstruktif dalam posisi setara berlangsung kalau ABRI selaku aparat negara, ternyata hanya bisa mengancam dan menghardik. Dengan demikian, unjuk rasa dan keprihatinan harus dipandang sebagai bagian protes masyarakat terhadap format

politik yang anti-dialog. Bentuk-bentuk antialog ini dapat dilihat dalam naskah OS-MJN sebagai berikut:

KOMANDAN: Ampun. Siapa dari kalian yang bernama Warda?

(SEMUA MENGACUNGKAN TANGAN, TANPA SANGGUP BICARA)

KOMANDAN: Waduh. Masa semuanya bernama Warda. Kayak Spartacus saja. Yang bener ah. Sekali lagi tanya baik-baik: siapa yang bernama Warda?

(SEMUA MENGACUNGKAN TANGAN, TANPA SANGGUP BICARA) (OS-MJN: 85)

Ketidakmauan para Warda untuk "*mengacungkan tangan, atau bicara*" adalah sikap antialog yang dimaksudkan. Hal ini karena para Warda sudah tahu kensekuensi apa yang harus diterima, karena bicara atau pun tidak akan berakibat sama, yakni menghadapi kekerasan.

### 3.3 Alur (Plot)

Berdasarkan obyek penelitian yang berbentuk *text-play*, maka plot bukan berarti acuan pelaksanaan aktor. Plot diartikan sebagai insiden yang menyangkut karakter (Tambajong, 1981: 24). Hal ini sejajar dengan pengertian plot oleh Tarigan (1993: 75), dengan mengartikan plot dalam bentuk-bentuk sastra lain, yakni suatu lakon yang harus bergerak maju dari permulaan melalui pertengahan menuju suatu akhir. Alur menurut E.M. Foster (dalam Tirtawirya 1980: 62) adalah struktur

penyusunan kejadian-kejadian dalam cerita yang bergerak secara logis berdasarkan hukum sebab-akibat.

Bahan seorang pengarang dalam membentuk plot adalah karakter, karena karakter berfungsi untuk mengembangkan konflik (Harymawan, 1993: 16). Hal ini menegaskan bahwa konflik hidup adalah hukum drama berupa lakon yang membentuk rentetan situasi. Plot yang dibentuk karakter ini pun akan memberi perubahan-perubahan suasana, apakah perubahan suasana itu bersifat datar (suasana baik terus, atau buruk terus), atau bisa bersifat ganda (suasana bisa baik, bisa jelek) (Tambajong, 1981: 35).

### 3.3.2 Kerangka Plot Naskah OS-MJN

Dalam naskah drama memungkinkan ada tiga jalinan dalam membentuk plot, yakni sirkuler, linear, dan episodik (Tambajong, 1981: 34). Berdasarkan pengertian ketiga macam jalinan plot, naskah OS-MJN termasuk jalinan *episodik*, karena jalinan plot naskah OS-MJN terpisah, tidak A sampai Z, atau A sampai A. hal ini dapat dilihat melalui pembagian babak dalam naskah, yakni antara lain: Babak Satu: "*Kolik, Rasa Nyeri Itu*"; Babak Dua: "*Kambing-Kambing Hitam Itu*"; Babak Tiga: "*Sembelit*"; Babak Empat: "*Epidemi*"; Babak Lima: "*Matahari Mati*". Masing-masing babak masih dibagi lagi beberapa subbabak: Babak Satu, terdiri Pembuka dan enam subbabak; Babak Dua, terdiri dari sembilan subbabak; Babak Tiga, terdiri dari satu subbabak; Babak Empat, terdiri dari empat belas subbabak; dan Babak Lima terdiri delapan subbabak.

Dari jalinan plot, untuk memberikan makna drama, maka harus ada “bagan” sebagai kerangka situasi. Bagan dalam drama menurut Hudson melalui Tambajong (1981: 35) terbagi dalam enam rakitan, yakni: eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi, dan keputusan. Aristoteles membagi bagan *dramatic-plot* dalam empat bagian, yakni: *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, dan *catastrophé*; dan Gustav Freytag membagi bagan dalam: *exposition*, *complication*, *climax*, *resolution*, *conclusion*, *catastrophé*, dan *denouement* (Harymawan, 1993: 19). Dari beberapa pembagian tersebut pada dasarnya terangkum dalam komposisi drama yang terdiri atas *awal*, *tengah*, dan *akhir* (Harymawan, 1993: 18).

#### a. Alur Awal

Alur awal dalam naskah OS-MJN diawali dengan *introduksi*, yakni memperkenalkan cerita agar pembaca atau penonton mendapat gambaran selintas, dan selanjutnya gambaran lengkap mengenai drama. Siapa tokoh-tokohnya dan apa kedudukannya dalam cerita (Tambajong, 1981: 37), seperti dalam perkenalan para pelaku naskah OS-MJN dalam pra-cerita.

Introduksi juga terdapat dalam setiap pembabakan, khususnya dalam Babak Satu dan Babak Dua sebagai berikut:

#### 1. Babak Satu: “Kolik, Rasa Nyeri Itu”

1.1 Subbabak Pembuka: Warda mengeluhkan sakitnya sambil menunggu keluarnya tinja dengan penuh harapan di WC rumahnya.

1.2 Subbabak satu: Perhatian keluarga Warda terhadap tingkah laku Warda.

- 1.2.1 Seorang penyanyi bernyanyi di Televisi menyanyikan lagu ketidakberdayaan yang merupakan narasi kisah.
- 1.2.2 Siti Rugata, istri Warda bersama dua anaknya merasa heran atas tingkah Warda yang sering bolak-balik ke WC.
- 1.3 Subbabak dua: Kisah Bob dan Evi, pembantu Warda yang membicarakan sakit Warda.
  - 1.3.1 Bob dan Evi merasa prihatin atas penderitaan Warda.
  - 1.3.2 Bob dan Evi mengenang masa kecil Warda, dan mencoba menghubungkan penderitaan Warda dengan masa kecilnya itu.
  - 1.3.3 Dari pembicaraan itu disimpulkan kalau Warda memang punya kelemahan di perutnya.
- 1.4 Subbabak tiga : Semua berkumpul di kamar Warda, yakni istri, dua anak Warda, dan dua pembantunya.
  - 1.4.1 Siti mencoba menanyakan sebab-sebab penyakit suaminya.
  - 1.4.2 Warda merasa kalau sakitnya bukan karena makanan
  - 1.4.3 Bob dan Evi mencoba menolong, tetapi tidak berhasil, justru sakitnya bertambah parah.
  - 1.4.4 Diputuskan Warda untuk di bawa ke rumah sakit.
- 1.5 Subbabak empat: Han dan Ning bernyanyi tentang tinja sebagai narasi.
- 1.6 Subbabak lima: Memperkenalkan ruang praktek Dr. Salim.
  - 1.6.1 Mulai mencium firasat kurang baik tentang kedudukannya yang sudah mencapai 32 tahun.

- 1.6.2 Mencoba mewaspadai dengan menyiapkan para pembantunya, yakni Dr. Adi, Dr. Rita, dan Suster Herati.
- 1.6.3 Dr. Salim tetap bertekad mempertahankan kedudukannya sebagai dokter yang sudah 32 tahun tersebut.
- 1.6.4 Siti Rugata bersama suaminya datang untuk berkonsultasi tentang penyakit suaminya.
- 1.6.5 Dr. Salim belum memberi kesimpulan apa-apa tentang penyakit Warda, selain menunggu hasil laboratorium.
- 1.6.6 Para dokter bernyanyi tentang kedudukannya yang bukan Tuhan.
- 1.7 Subbabak enam : Sanak Famili Warda berkumpul di kamar Warda sambil menunggu hasil pemeriksaan laboratorium.
  - 1.7.1 Sudah lima hari belum ada keterangan apa-apa, justru penyakit Warda semakin parah
  - 1.7.2 Marina, Bordan dan Mugada mengenang masa remaja bersama Warda tentang penyakit Warda itu merupakan ekses keinginan Warda dulu.
  - 1.7.3 Ada kontradiksi watak ketika masa muda Warda dengan saat itu yang berubah menjadi serius.
2. Babak Dua: “Kambing-Kambing Hitam Itu”
  - 2.1 Subbabak satu: Suatu kisah di pemukiman kumuh tentang para Warda.
    - 2.1.1 Seorang penyanyi dangdut tampil di layar televisi menyanyikan lagu tentang “cinta” sebagai narasi.

- 2.2 Subbabak dua: Kisah Lukana, si gila dengan para Warda di pemukiman kumuh.
- 2.2.1 Lukana bicara dengan patung tentang cinta, keserakahan, keangkuhan dan kesombongan.
  - 2.2.2 Lukana bernyanyi tentang mimpi yang tak mungkin terjadi.
  - 2.2.3 Para Warda muncul dari pemukiman kumuh, kemudian memperhatikan pengumuman tentang kenaikan harga di layar televisi.
  - 2.2.4 Penyadaran terhadap penyebab kemiskinan mereka.
  - 2.2.5 Salah satu Warda kebetel, dan mengeluarkan tinja kambing, kemudian diikuti oleh Warda lain.
  - 2.2.6 Para Warda mengembik seperti kambing.
- 2.3 Subbabak tiga: Kisah para usahawan ternama alias Warda yang sedang berpesta di suatu Ball Room.
- 2.3.1 Para Warda menyanyikan lagu *Just Go* yang bercerita tentang usaha mereka, sekaligus sebagai narasi.
- 2.4 Subbabak empat: Kisah kaum usahawan alias para Warda yang menghitung nasib sambil makan.
- 2.4.1 Para Warda menghitung kenaikan kus rupiah terhadap dollar.
  - 2.4.2 Penyadaran terhadap penyebab kemacetan usaha Warda.
  - 2.4.3 Salah satu Warda kebetel, dan mengeluarkan tahi kambing, kemudian diikuti oleh seluruh Warda.

2.4.4 Semua Warda mengembik seperti kambing.

2.5 Subbabak lima: Kisah di suatu markas keamanan.

2.5.1 Ada laporan tentang para manusia yang mengembik.

2.5.2 *Embik-an* para Warda diduga sebagai huru-hara.

2.5.3 Seluruh tim keamanan berangkat menginspeksi suara *embik-an* itu dengan memilih *embik-an* yang berada di wilayah pinggiran.

2.6 Subbabak enam: Seorang Komandan dan dua anak buahnya datang ke tempat pemukiman kumuh, tetapi tak menemukan siapa-siapa, kecuali Lukana yang bicara dan bernyanyi sendiri.

2.7 Subbabak tujuh: Kisah di 3 ruang Talk Show yang sedang ada diskusi.

2.7.1 Masing-masing ruangan ada diskusi dalam topik yang berbeda-beda dengan bahasa yang tidak dimengerti.

2.8 Subbabak delapan: Para Warda berduyun-duyun manadahkan tangan minta belas kasihan.

2.9 Subbabak sembilan: Lukana masih bicara sendiri dengan patung-patung.

Dari jalinan alur awal yang berupa introduksi, sedikit banyak mendapat gambaran tentang tokoh-tokoh. Jalinan kejadian-kejadian dalam alur awal dipisahkan oleh babak dan subbabak, yang juga memberikan keterpisahan kisah. Meskipun demikian, naskah OS-MJN tetap memanfaatkan kesatuan kejadian sebagai prinsip plotnya. Dari masing-masing peristiwa tetap merupakan jalinan yang erat, tetap tidak menyimpang dari pokoknya. Fakta teks memang ditemukan adanya subbabak, yang mengindikasikan sebagai subplot atau *minor-action* di samping plot utama.

Akibatnya, plot dalam naskah OS-MJN merupakan plot majemuk, misalnya: babak satu terdapat satu plot tentang “kolik”, dan dibagi lagi dalam enam subbabak, yang berarti pula terdapat enam subplot dari babak satu. Demikian pula dari masing-masing subplot terbagi dalam subplot-subplot, misalnya subplot dalam subbabak enam terdapat tiga subplot. Pembagian subplot ini tetap merupakan kesatuan kejadian atau kesatuan ide, karena semuanya membantu penyelesaian plot utama atau plot pokok ke arah satu *catastrophe*, yakni tentang “kolik” yang diderita oleh Warda.

Dalam babak dua, jalinan kejadian itu sudah meluas, tetapi dalam babak tersebut masih merupakan bagian dari alur introduksi. Hal ini, karena hanya menyuguhkan ruang komplikasi yang berbeda, bahwa ekses tentang “kolik” juga dialami oleh para Warda lain, tetapi bukan komplikasi yang sesungguhnya. Penyajian ruang komplikasi, melalui suatu eksposisi ini hanya mengatur arah gerak, ruang gerak dan waktu gerak dari jalinan *minor-action*. Penyajian ruang komplikasi ini akan dikembangkan ke dalam bagian utama lakon, sehingga selain kesatuan kejadian juga akan terbentuk kesatuan tempat dan kesatuan waktu.

Dari dua babak, yakni babak satu dan babak dua, ruang-ruang plot terbagi atas beberapa ruang, antara lain: (1) ruang keluarga tokoh Warda; (2) ruang klinik Dr. Salim; (3) ruang markas tim keamanan; (4) ruang pemukiman kumuh; (5) ruang *Ball Room*; dan (6) ruang *Talk Show*. Masing-masing ruang terdapat “pendadaran” situasi yang akan berkembang. Kontak masing-masing tokoh hanya berupa gejala, sehingga belum muncul konflik secara “visual”, tetapi indikasi pertentangan antar tokoh sudah mulai terlihat, misalnya: di ruang klinik Dr. Salim, ia merasakan adanya “kontra

indikasi” tentang kedudukannya, meskipun bentuk “kontra indikasi” itu sesungguhnya belum dimunculkan oleh para tokoh Warda, sebagai tokoh yang “berseberangan” dengan Dr. Salim. Justru Dr. Salim yang berfungsi sebagai tokoh antagonis pun masih dianggap tokoh yang diperlukan. Dengan demikian, kesan pada alur pertama adalah datar. Kedataran alur ini dapat dilihat melalui indikasi adanya gerak alur yang tidak A ke Z, atau A ke A; tetapi alur itu hanya merupakan “penjumlahan” dari alur A+B+C+D ...dan seterusnya. Hal ini, ditengarai karena alur tersebut berada pada ruang yang berbeda, tetapi dalam waktu yang sama. Ketika peristiwa dalam sub-babak 1 terjadi, maka peristiwanya bersamaan dengan sub-babak dua, tiga ...dan seterusnya, berulang-ulang dari ruang A ke ruang B, balik lagi ke ruang A, dan seterusnya yang berputar secara acak.

### ***b. Alur Tengah***

Pada alur tengah, dalam naskah OS-MJN jalinan kejadian mulai kelihatan berupa *epitasio*. Kalau pada alur awal komplikasi hanya sebagai fenomena, tetapi dalam alur ini komplikasi sudah timbul. Dalam alur tengah ini dapat teridentifikasi sebagai berikut:

#### **1. Babak Tiga: “Sembelit”**

1.1 Subbabak satu: Penjelasan Dr. Salim tentang penyakit Warda pada keluarganya.

1.1.1 Penjelasan Dr. Salim berputar-putar, tetapi tak memberi kejelasan.

- 1.1.2 Siti Rugata tidak tahan dengan penjelasan Dr. Salim yang berputar-putar.
- 1.1.3 Dr. Salim semakin asyik dengan teorinya, dan terus berpanjang lebar bicara, sehingga Warda tertidur.
- 1.1.4 Siti Rugata marah gara-gara penjelasan itu, dan menjelaskan kalau suaminya bukan sekedar berak kambing tetapi sudah tidak bisa berak sama sekali.
- 1.1.5 Dr. Salim sekali lagi keasyikan mendengar berita baru tersebut.
- 1.1.6 Siti Rugata bingung dengan sikap Dr. Salim.

## 2. Babak Empat: "Epidemi"

- 2.1 Subbabak satu: Narasi berupa "Nyanyian Takut Bermimpi" yang bercerita tentang nurani.
- 2.2 Subbabak dua: Pembicaraan tentang penyakit Warda yang semakin parah.
  - 2.2.1 Sudah berlangsung satu bulan Warda menderita sembelit.
  - 2.2.2 Berbagai usaha cara penyembuhan tidak memberi hasil.
  - 2.2.3 Hasil pemeriksaan laboratorium oleh Dr. Salim sama sekali tak ada kabarnya.
  - 2.2.4 Semua keluarga Warda juga terjangkiti penyakit sembelit.
  - 2.2.5 Semua mengeluh sakit seperti yang dikeluhkan Warda.
- 2.3 Subbabak tiga: Kisah Lukana dan para Warda di pemukiman kumuh.
  - 2.3.1 Lukana bernyanyi tentang nyali yang mati.

- 2.3.2 Para Warda berpuisi tentang zaman sembelit.
- 2.4 Subbabak empat: Kisah para Warda yang tisa berak di suatu pinggir sungai pemukiman kumuh.
  - 2.4.1 Sebulan lebih para Warda menghadapi sembelit.
  - 2.4.2 Mengoreksi sebab-sebab terjadinya sembelit.
  - 2.4.3 Semua Warda kecewa pada sembelit yang harus dialami.
  - 2.4.4 Semua Warda hilang harapan, karena tak mampu lagi mengeluarkan isi sampah di perutnya.
- 2.5 Subbabak lima: Kisah Komandan dan anak buahnya yang sedang berlatih mengatasi huru-hara.
  - 2.5.2 Berlatih mengatasi bom dengan membantu tim Gegana.
  - 2.5.3 Ada berita keributan di kawasan pinggiran, dan bergegas menuju tempat yang dimaksudkan.
- 2.6 Subbabak enam: Kisah para Warda di kamar-kamar kawasan elit yang mengeluhkan sembelitnya.
  - 2.6.1 Sudah sebulan mereka berhadapan dengan sembelitnya.
  - 2.6.2 Mengoreksi sebab-sebab terjadinya sembelit.
  - 2.6.3 Semua Warda kecewa dengan sembelit yang dideritanya.
  - 2.6.4 Semua Warda hilang harapan, karena tak mampu lagi mengeluarkan sampah di perutnya.
  - 2.6.5 Para Warda memutuskan untuk melakukan operasi Cesar.

2.7 Subbabak tujuh: Warda masih menunggu keluarnya tinja dengan penuh harapan.

2.7.1 Seorang pedagang “colok rectum” menawarkan barang dagangannya.

2.8 Subbabak delapan: Seluruh staf Dr. Salim sibuk menjalankan operasi Cesar terhadap pasiennya.

2.8.1 Para pasien minta ditangani oleh Dr. Salim, tetapi Dr. Salim menolak permintaan itu.

2.8.2 Semua nama pasien diganti dengan nama Warda semua.

2.8.3 Dr. Salim sering melakukan kesalahan dalam pembedahan, hingga menyebabkan pasiennya cacat, bahkan mati.

2.8.4 Dr. Salim tetap keras kepala praktek, dan tidak mau digurui.

2.9 Subbabak sembilan: Para Warda di kawasan kumuh tak mampu lagi berteriak untuk mengeluarkan tinja.

2.9.1 Para tim huru-hara dengan baju lengkap datang ke pemukiman kumuh.

2.9.2 Para Warda sesaat merasa ketakutan.

2.9.3 Aparat keamanan mencari orang yang bernama Warda, tetapi semua mengaku Warda.

2.9.4 Semua Warda akhirnya dibawa ke rumah sakit.

2.9.5 Pedagang “colok rectum” muncul menawarkan barang dagangannya.

2.10 Subbabak sepuluh: Pengumuman sembelit nasional oleh Juru Bicara.

2.10.1 Pengangkatan Prof. Dr. Salim untuk mengatasi persoalan sembelit yang sudah menasional.

2.11 Subbabak sebelas: Protes terhadap Dr. Salim atas kekeliruannya mengatasi sembelit oleh para Warda.

2.11.1 Semua dosa-dosa Dr. Salim dibuka.

2.11.2 Dr. Salim dituntut mundur.

2.12 Subbabak dua belas: Perencanaan seluruh staf Dr. Salim atas tuntutan para Warda.

2.12.1 Memikirkan kandidat yang akan menggantikan Dr. Salim.

2.12.2 Calon kandidat tersebut hanya merupakan boneka Dr. Salim.

2.13 Subbabak tiga belas: Prosesi upacara pergantian kepemimpinan atas mundurnya Dr. Salim.

2.13.1 Pernyataan alasan mundur Dr. Salim pada suatu siaran televisi.

2.13.2 Dr. Adi menerima tongkat estafet pergantian kepemimpinan tersebut.

2.13.3 Sambutan Dr. Adi sebagai pimpinan baru terputus.

2.14 Subbabak empat belas: Lukana bicara sendiri tentang pergantian kepemimpinan itu, yang dital'sirkan sebagai manipulasi politik.

Jalinan kejadian pada alur tengah meskipun sudah mengimplikasikan adanya komplikasi, yakni berupa motivasi para tokoh dalam melakukan sesuatu, tetapi jalinan itu masih berjalan sangat lamban. Jalinan yang masih lamban ini dapat dilansir melalui perjalanan menuju konflik yang perkembangannya tidak cepat. Tiap-tiap

subbabak yang juga merupakan subplot, masih bergerak dalam ruangnya sendiri-sendiri, sehingga jalinan kejadian masih terpotong-potong. Antara subplot yang satu dengan subplot yang lain masih dipisahkan oleh ruang. Dari subbabak Satu memang sudah terjadi kontak dua subplot: antara subplot di ruang keluarga Warda dengan subplot di ruang klinik Dr. Salim. Di dalam subplot tersebut terdapat plot tentang “Penjelasan Dr. Salim terhadap penyakit Warda”, yang mulai mengakses konflik berupa komplikasi antara Dr. Salim dengan Siti Rugata. Hal ini dapat dilihat dalam naskah OS-MJN berikut:

**SITI : (MELEDAK, BERTERIAK)**

Diam!!!! Saya tidak mau dengar lagi ocehan itu. Ini sudah lebih dari apa yang seharusnya saya tanggung. Saya tidak tahan lagi.

Dokter Salim, najis suami saya tidak lagi berupa najis kambing. Itu sudah lewat, sebulan yang lalu. Yang terjadi sekarang adalah, Warda sudah tidak bisa berak lagi. Pengeluarannya macet. Dia sembelit. (OS-MJN: 56)

Sesuai dengan fakta teks tersebut situasi konflik sedikit ter-akses. Konflik antara keluarga Warda dengan Dr. Salim mulai terbangun oleh sikap Dr. Salim yang tidak tegas.

Pada subbabak lain, yakni Babak Dua: Subbabak dua, komplikasi mengendor Jaringan konflik terbangun bukan antar-tokoh, melainkan tokoh berhadapan dengan penyakitnya yang semakin melilit, bahkan dihadapi semua tokoh. Demikian pula yang terjadi pada subbabak empat, lima dan enam, yakni berupa penyusunan konflik antar-ruang. Dalam hal ini dapat digambarkan sebagai berikut: A (A ke B..) + B (A ke B...) + C (A ke B...) +...dan seterusnya. Pada babak selanjutnya, subbabak

delapan dan sembilan jaringan konflik mulai diperlihatkan dan dipersempit. Ruang konflik hanya dibagi dua ruang saja, yakni: (1) ruang klinik Dr. Salim, yang mempertemukan antara ruang keluarga Warda dan ruang pemukiman elit ke dalam ruang klinik; (2) ruang pemukiman kumuh, yang mempertemukan antara ruang markas keamanan dengan ruang pemukiman kumuh sendiri.

Klimaks yang merupakan kelanjutan logis dari komplikasi, yang juga merupakan ketegangan cerita, sehingga terjadi titik perselisihan paling tinggi yang bisa dicapai oleh konfrontasi protagonis-antagonis terjadi pada babak empat, subbabak sembilan dan sepuluh. Puncak konflik ini terjadi konfrontasi antara tim keamanan dengan para Warda di pemukiman kumuh, dengan titik penyelesaiannya para Warda harus di bawa ke markas. Konflik kedua, terjadi konfrontasi antara keluarga Warda + para Warda pemukiman elit dengan staf Dr. Salim yang mengakibatkan protes yang menuntut turunnya Dr. Salim. Dengan demikian terdapat dua puncak konflik yang sama-sama menuntut adanya resolusi atau antiklimaks yang menentukan nasib para tokoh.

### *C. Alur Akhir*

Alur akhir ditengarai oleh konklusi atau penyelesaian. Dalam naskah OS-MJN konklusi ini berupa pengembalian cerita pada kemiripan keseimbangan awal dengan membagi ruang-ruang plot. Keseimbangan baru ini, para tokoh sudah menemukan nasibnya masing-masing. Hal ini, dapat diidentifikasi sebagai berikut:

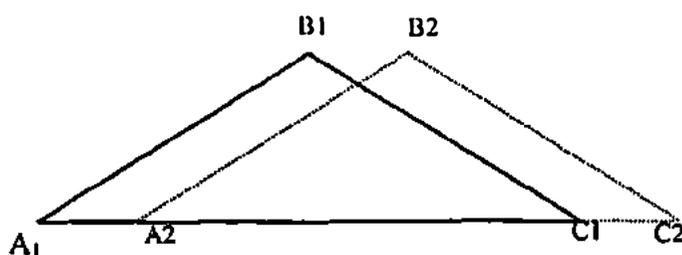
Babak Lima: "Matahari Mati"

1. Subbabak satu: Para Warda dikabarkan pers telah mendirikan partai-partai.
2. Subbabak dua: Kisah seorang nenek yang menyimpan tinja terakhirnya dan merindukan keluarnya tinja.
3. Subbabak tiga: Semua anak Warda lahir tanpa alat pengeluaran.
4. Subbabak empat: Istri Warda dan dua anaknya Han dan Ning pergi meninggalkan Warda.
5. Subbabak lima: Di klinik Dr. Salim yang dipimpin Dr. Adi masih antre orang untuk minta di cesar, tetapi Dr. Adi masih dituntun oleh Dr. Salim.
6. Subbabak enam: Kisah Lukana dan para Warda di kawasan kumuh yang merindukan tinjanya.
7. Subbabak tujuh: Kisah Komandan dan dua anak buahnya di markas militer yang lagi istirahat.
8. Subbabak delapan: Kisah Bob dan Evi, dua orang pembantu yang setia menanti waktu.

Penyelesaian yang merupakan kelanjutan logis untuk mencapai keseimbangan baru, dalam alur terakhir OS-MJN tidak berakhir sempurna. Dalam penyelesaiannya para tokoh masih berhadapan dengan persoalan yang belum selesai. Hal ini, mengibaratkan bahwa kehidupan sebenarnya tidak mengenal kata akhir.

Dari segi kuantitas menurut Saad (1967: 122), yang membagi alur dalam dua bentuk, yakni; (a) alur ganda; dan (b) alur tunggal, maka dalam naskah OS-MJN dapat dimasukkan sebagai alur ganda. Alur ganda memiliki pengertian bahwa di dalam jalinan alur, ada dua alur atau lebih yang memberi kemungkinan terhadap

cerita-cerita yang lain. Dalam naskah OS-MJN dapat dilihat melalui beberapa pembagian subbabak. Keterpisahan subbabak menunjukkan pemisahan antara alur dalam ruang yang berlainan, misalnya “alur di pemukiman kumuh” dengan “alur di kawasan elit”, merupakan alur yang tidak pernah bertemu. Bahkan, kedua ruang tersebut juga tidak pernah bertemu pada satu titik klimaks hingga akhir cerita. Untuk keseluruhan cerita dapat diidentifikasi sebagai berikut:



Keterangan: A1 : Alur Awal dari subplot pertama.

A2 : Alur Awal dari subplot kedua.

B1 : Alur Tengah dari subplot pertama.

B2 : Alur Tengah dari subplot kedua.

C1 : Alur Akhir dari subplot pertama.

C2 : Alur Akhir dari subplot kedua.

Dari segi tegangan (*suspense*), berdasar gambar tersebut, maka alur dalam naskah OS-MJN termasuk alur “piramidal ganda”, karena meskipun klimaks terdapat pada tengah cerita, tetapi dua plot tidak pernah bertemu meskipun dalam satu rangkaian cerita. Dengan demikian, rangkaian cerita yang mengharuskan adanya

satuan kejadian hanya dihubungkan oleh kesatuan ide, bahwa para tokoh berhadapan pada problem yang sama, tetapi konfliknya berbeda dan dengan cara penyelesaian yang berbeda pula. Hal ini diperlihatkan sejak dari awal cerita, bahwa dua kelompok Warda adalah dua kelompok yang tidak pernah bertemu, meskipun mereka berhadapan dengan persoalan yang sama, yakni “sembelit”. Demikian juga ketika dua tokoh Warda dalam mencapai klimaks cerita, mereka berhadapan tokoh yang tidak sama: para Warda yang di pemukiman kumuh harus berhadapan dengan militer, sementara Warda yang tinggal di pemukiman elite berhadapan dengan Dr. Salim.

### **3.3.2 Rekonstruksi Alur Naskah OS-MJN sebagai Fenomena Historis Rezimisasi Orde Baru**

Di dalam konstruksi struktur alur karya sastra drama, pada dasarnya kita mengenal tiga satuan kejadian, yakni: komplikasi, konflik dan konklusi. Tiga satuan kejadian bisa divariasikan dalam berbagai ragam kreasi tipologi, entah itu berjalan datar, menaik, atau menurun; tetapi tiga elemen satuan kejadian harus tetap ada. Dahrendorf (melalui Eep Saifulloh Fatah 1999: 3) menyampaikan bentuk kerangka struktur dalam politik negara seyogianya mengakomodasi tiga elemen pula, yakni: perbedaan, konflik dan oposisi. Dengan demikian, memasukkan struktur alur naskah drama OS-MJN dalam indeks perpolitikan Orde Baru sebagai konteks referennya memungkinkan ada relevansinya, karena ada persamaan tipologi dasarnya.

### 3.3.2.1 Relasi Kompleksitas Rezimisasi Orde Baru dalam Naskah OS-MJN

Fenomena terpenting sepanjang sejarah Orde Baru adalah terlampau dominannya kekuatan dan peranan negara, dan dimarjinalkannya rakyat dalam proses politik dan pemerintahan. Perpolitikan Orde Baru, adalah sebuah bangunan yang terbentuk ketidakseimbangan antara negara yang mengakumulasi kekuasaan dengan masyarakat yang didepolitisasikan. Merujuk pada fenomena sejarah Orde Baru yang memperlihatkan keangkuhan kekuasaan, hal ini rujuk dengan kedudukan Dr. Salim dengan para pasiennya. Para pasien yang berkecandak atas sakitnya, justru keinginan itu pupus karena penanganan yang tidak sesuai dengan harapan. Akibatnya adanya ketidakseimbangan antara pengertian “dokter” sebagai subyek penyembuh pasien dengan “pasien” yang berharap kesembuhan. Hal ini dapat dirujuk melalui subplot babak satu dalam subbabak “Pembukaan”, melalui monolog salah seorang penderita sembelit berikut:

WARDA: ...Pemegang kunci-kunci bangunan beberapa kali berganti, tapi kita tetap seperti ini. Diam. Sabar. Tak sanggup mengeluarkan isi hati. Bertahun-tahun kita terbiasa begini. Heran, kita belum juga mati. Kita malah beranak pinak, dan menularkan sikap diam kita. Sabar kita. Bertahun-tahun. Dan akan bertahun-tahun lagi.

Tapi di luar sana, lambat-lambat kudengar orang bicara dengan sangat yakin tentang kebebasan dan kebersamaan. Tentang demokrasi dan stabilitas. Tentang fanatisme dan kerukunan. Tentang hal-hal yang saling bertolak belakang...(OS-MJN: 2)

Dari pernyataan-pernyataan Warda terlihat sekali gambaran yang tidak menentu semasa Orde Baru, seperti: “*kunci-kunci bangunan beberapa kali berganti,*

*tetapi situasi tetap tak berubah*” hal ini memberi makna bahwa, meskipun zaman terus berubah, tetapi keadaan tak ada perubahan. Sementara itu *“Warda sudah tak sanggup lagi mengeluarkan isi hati”* dengan pengertian bahwa hati nurani masyarakat benar-benar sudah tertutup karena hegemoni yang dominan dimiliki oleh penguasa.

Dalam kerangka itulah kita memahami ketidakberdayaan seorang Warda saat menunggu keluarnya tinja dengan penuh harapan. Ketidakberdayaan Warda sebagai masyarakat sakit pun tidak mampu menjawab penyebab ketidakmampuannya mengeluarkan tinja sebagai bentuk pembebasan. Dalam kerangka ini pula bisa dipahami tentang ketidakberdayaan oposisi Orde Baru, dan sebagai konsekuensi bangunan struktural semacam itu, menjadi tersubordinasinya nilai dan kepentingan yang disinyalir semua itu hanya rekayasa. Gerakan oposisi pun surut, karena tersumbatnya saluran struktural bagi mereka. Hal ini juga mengundang besarnya resiko politik yang dihadapkan pada aktualisasi politik para oposan. Ketakutan oposan ini dapat kita lihat dalam *“Nyanyian Ketidakberdayaan”* sebagai berikut:

Bagai kambing yang digiring  
 Lumba-lumba dalam jaring  
 Bagai bebek dibariskan  
 Menuju ke pejagalan (pejagalan)  
 Katanya, itulah masa depan  
 Titik tuju yang dijanjikan  
 Kenyataan, semua paham  
 Itu adalah pejagalan! (pejagalan)... (OS-MJN: 3)

Seperti yang sudah dijelaskan bahwa, para politikus oposan semasa Orde Baru banyak yang dijadikan “kambing hitam”. Pengibaratan posisi mereka seperti:

*“kambing, lumba-lumba, atau bebek yang digiring ke pejalalan”* menunjukkan adanya prosesi ironis dalam menangani oposan semasa Orde Baru. Mereka bukan ditanggapi sebagai pembangun kedinamisan bernegara, tetapi ditanggapi dengan tindakan sadis yang diibaratkan *“penggiringan mereka ke pejalalan”* alias “pembunuhan” terhadap aspirasi mereka.

Tersumbatnya saluran struktural untuk pembebasan bukan saja dibangun oleh sistem yang mengkondisikan, tetapi juga dibentuk oleh aura sosial. Peranan sejarah yang dikembangkan secara berlarut-larut dalam menanggapi pengkondisian Orde Baru, yakni mengambil bentuk pembebasan seperti saat Orde Lama berlangsung, hanya memberikan sumbangan dan pengaruh perubahan yang sangat terbatas. Akibatnya, penanganan penyakit Warda pun, hanya dibatasi oleh konsep yang terakomodasi kasus-kasus sebelumnya sewaktu Warda masih kecil. Akibatnya, Warda bukannya sembuh, tetapi justru memperparah sakitnya. Hal ini dapat dilihat dalam subplot Babak Pertama: subbabak tiga.

Di babak awal tidak terbentuknya oposisi di Indonesia, pokok soalnya berpusar pada kekakuan struktur politik dan keterbelakangan sikap kultural kita. Bentuk kekakuan dapat dilihat dalam fase kedua menurut Jenkins (1984: 101), tentang rezimisasi Orde Baru, ketika penguasa (Soeharto) melaksanakan seleksi ulang terhadap orang-orang di sekelilingnya dan memperkuat posisinya sebagai kekuatan politik mandiri. Fase kedua ini terjadi drama politik gelombang kedua, yakni menata kekuasaan Orde Baru untuk mempertinggi solidaritas penguasaan atas Orde Baru. Dalam naskah OS-MJN terlihat, untuk memperkuat kedudukan Dr. Salim sebagai

satu-satunya orang yang dipercaya masyarakatnya dalam mengatasi sakit para pasiennya, juga menciptakan disiplin militer di ruang prakteknya terhadap para kroni dekatnya. Hal ini, dapat disinyalir dalam subplot Babak Satu: subbabak dua sebagai berikut:

DR. SALIM: ...Dan lagipula kan masih ada dokter-dokter lain, yang masih gres, ada suster, yang setiap saat siap sedia membantu saya. Bukan masalah besar. Bisa dibereskan. Begitu, 'kan suster Herati, dokter Adi, dokter Rita?

ST. HERATI: Siap.

DR. ADI : Siap.

DR. RITA : Siap.

DR. SALIM: (TERTAWA SENANG)

Disiplin militer. Itu yang saya terapkan di klinik ini. Dan berhasil. Suatu saat nanti, mereka akan menjadi saya. Saya yang mencetak mereka. Saya adalah patron mereka. Saya adalah kriteria... (AS-MJN: 15)

"*Disiplin militer*" selalu mengimplisikan sebuah sikap yang kaku, dan tidak terarah karena aurora militer adalah aurora kedisiplinan yang tidak bisa diterapkan di masyarakat sipil. Seperti halnya ketika "*disiplin militer*" harus diterapkan di lingkungan klinik penyembuhan akan mengakibatkan kerunyaman, karena pasien akan dihadapi sebagai musuh, bukan subyek yang harus disembuhkan. Penggambaran situasi tersebut sangat sesuai dengan kesalahan dalam menghadapi masyarakat yang beraspirasi semasa Orde Baru. Masyarakat dihadapi militer sebagai musuh, bukan sebagai relasi yang sejajar. Sebagai akibatnya yang timbul adalah sikap anarkhi dan sarkasme yang bukan pada tempatnya.

Posisi militer yang demikian oleh Soeharto dijadikan instrumen politik yang langsung dapat dikendalikan melalui staf bawahannya. Faksionalisme politik di dalam elit politik mulai sulit terbentuk karena tidak diberi peluang oleh penguasa. Konfigurasi kekuasaan Orde Baru semacam itu juga dipegang oleh Dr. Salim dalam naskah OS-MJN dengan memberikan kendali pada elemen-elemen kekuasaannya yang praktis berada di bawah penguasaan Dr. Salim secara penuh.

Sejarah kemudian mencatat, bahwa sejarah oposisi di masa Orde Baru adalah sejarah kelam. Memang ada upaya-upaya membangun oposisi, tetapi tidak terakomodasi secara sistemik (Fatah, 1999:xx). Uhlin (1998: 34), menggambarkan betapa oposisi demokratis sebetulnya telah dicoba untuk dibangun oleh berbagai kekuatan sosial dari beragam wacana, tetapi mengalami keterbatasan efektivitas karena sebab internal dan eksternal. Secara internal, oposisi dari beragam wacana itu mengalami perpecahan yang cukup serius. Perpecahan oposisi ini dapat digambarkan dalam naskah OS-MJN dalam subplot Babak Dua: subbabak dua, tiga, dan empat, yakni terpecahnya dua kelompok Warda yang hidup di pinggiran dengan kelompok Warda yang hidup di wilayah elit. Disinyalir oleh Sarjadi (1998: 115) bahwa kenyataan di masyarakat telah tumbuh patron kotak-kotak dalam kerangka kehidupan oposisi. Kotak-kotak tersebut dalam pengertian sosiologisnya adalah sinonim dari *social groups*, dan itu adalah hal biasa. Hal ini seperti terbaginya dua kelompok Warda yang tidak pernah bertemu kesamaan aspirasi politiknya, meskipun pada prinsipnya mereka menginginkan penyembuhan yang sama, yakni sembelit atau perubahan sosial.

Perasaan yang muncul ketika politik oposisi tidak dibebaskan tumbuh semasa Orde Baru oleh Sarjadi (1998: 91) digambarkan saat itu rakyat Indonesia merasa tersiksa, tidak betah, kecut, dan apatis. Meskipun demikian, juga tetap ada rakyat yang menjumpai nasib yang lebih baik. Mereka selalu tersenyum dan tetap mampu berbelanja di toko-toko yang gemerlapan, dan menjalankan usaha dengan bebas, meskipun juga merasakan ketertekanan yang sama. Mereka adalah para Warda yang tetap makan enak di suatu *Ball Room* sambil menghitung nasibnya:

(KISAH KAUM USAHAWAN)  
(MENGHITUNG NASIB SAMBIL TERUS MAKAN)  
WARDA 1 : 1 Oktober  
WARDA 2 : 3500  
WARDA 1 : 1 November  
WARDA 3 : 4500... (OS-MJN: 36)

Situasi tersebut adalah situasi yang sangat kontras dengan para Warda yang ada di pinggiran, bagaimana mereka dalam situasi perekonomian negara yang terpuruk, para Warda itu tetap menikmatinya dengan makan scenaknya. Hal tersebut merupakan gambaran perbedaan berupa kesenjangan ekonomi.

Selain itu juga dapat dilihat bagaimana intervensi pasar masa Orde Baru terhadap stabilitas ekonomi. Akibat dari oposisi yang “mati”, kontrol sosial terhadap stabilitas ekonomi pun dijalankan secara semena-mena. Kenaikan harga terus-menerus berlangsung, karena sentralisasi kekuasaan pada fase ini benar-benar berhasil. Akibatnya para Warda pun tidak merasa memiliki apa-apa lagi karena bentuk disentralisasi dan monopoli ekonomi (Sarjadi, 1998: 92). Hal ini diperlihatkan dalam naskah OS-MJN berikut:

**WARDA 8:** Stop! Stop! Bicara yang lain. Stop! Jangan teruskan!  
 Kita cuma omong potongan-potongan kejadian yang  
 kita sendiri tidak mampu paham. Sia-sia. Kita tidak  
 punya apa-apa. Kita sekarang ini sedang menghitung  
 apa? Menghitung apa? Apa yang sedang kita hitung?  
 Tidak ada lagi yang bisa kita hitung. Kita tak punya  
 apa-apa lagi untuk dihitung... (OS-MJN: 32)

Ketidakmampuan para Warda mengidentifikasi persoalan ekonomi, adalah menunjukkan kebuntuan masyarakat mengidentifikasikan persoalan apa sesungguhnya yang mereka hadapi. Mereka sudah tahu kesulitan yang dihadapi, tetapi siapa dan apa yang menyebabkan mereka tak tahu, sehingga pertanyaan yang muncul: *"menghitung apa?"*, atau, *"apa yang sedang kita hitung?"*.

Akibatnya sejak awal tahun 1990, pertumbuhan ekonomi yang tinggi selama itu menjadi titik awal munculnya suatu zona ketidakstabilan masyarakat (Sarjadi, 1998: 237). Situasi perkembangan saat itu diwarnai dengan PIK, karena tutupnya sektor-sektor informal. Fakta teks yang dapat dijadikan rujukan adalah sebagai berikut:

**WARDA 4:** Menghitung apa? Menghitung apa?

**WARDA :** (KOOR) Napas bebas

Pe-Ha-Ka

Upah rendah

Berkah tumpah

Bala dan tulah

Hidup dan mati

Batas yang tipis... (OS-MJN: 32), atau

**WARDA :** Menghitung apa? Menghitung apa?

**WARDA :** (KOOR) Fluktuasi

Resesi

Depresiasi

Devaluasi

Likuidasi

Depresi  
Reformasi... (OS-MJN: 38)

Dari kutipan tersebut ada rentetan kata-kata tentang proses ketidakstabilan. Proses ini apabila akan berlangsung lama, menurut Sarjadi (1998: 237), maka muncul zona krisis politik yang tidak bisa dihindari, dan itu membahayakan kelangsungan hidup bangsa. Rakyat sebagai tempat jiwa berada, secara tidak sadar akan melakukan tindakan-tindakan tidak terencana, sehingga memperluas zona ketidakstabilan. Perluasan zona ketidakstabilan ini dapat dilihat, ketika tim keamanan kebingungan menentukan titik suara *embikan* para Warda:

ANAKBUAH I: Siap. Di sana dan di sini.

KOMANDAN : Jelaskan lebih rinci. Di sana itu dimana, dan di sini itu apa di sini ini, atau di sini dekat-dekat sini. Petanya.petanya. TKP-nya... (OS-MJN: 44)

Pernyataan kebingungan yang tidak dapat merinci asal *embik*-annya merupakan gambaran kebingungan militer, yang mulai kesulitan mengatasi ketidakstabilan yang terjadi menjelang reformasi. *l'imbik*-an para Warda yang diindekskan sebagai aspirasi masyarakat yang dibuntukan, semakin sulit diidentifikasi asalnya, dan itulah merubakan ambang ketidakstabilan semasa Orde Baru. Akibatnya pihak militer, seperti yang tergambar dalam kutipan tersebut, menunjukkan semakin kewalahan untuk mengatasi persoalan.

*l'imbik*-an para Warda sebagai pernyataan kelaparan pun terus berlangsung. Suara *embik*-an para Warda yang disinyalir sebagai kerusuhan mengharuskan untuk segera diselesaikan. Penyelesaian kerusuhan ini dalam konteks Orde Baru dikenal

dengan “Tindakan Anti Subversif” yang melahirkan Undang-Undang Subversi, yakni dibuat dalam rangka pemberantasan kegiatan subversif. Undang-undang ini sebenarnya dinilai lebih tepat digunakan kekuasaan untuk kepentingan eksploitasi, penindasan dan penciptaan rasa takut di tengah masyarakat. Dengan demikian, tidak heran kalau kemudian para Warda ketakutan ketika serombongan pasukan militer datang ke pemukimannya:

(WARDA-WARDA DI KAWASAN KUMUH. MEREKA SUDAH TIDAK SANGGUP LAGI BERTERIAK. MEREKA BERGELIMPANGAN, TANPA DAYA. SEAKAN SEDANG MENUNGGU MATI. SESEKALI ADA RINTIHAN, TAPI SANGAT LEMAH)

(KOMANDAN BESERTA DUA ANAK BUAHNYA, MASUK DENGAN UNIFORM LENGKAP: MASKER, PENTUNGAN, TAMENG SIAGA)

WARDA7: (KAGET MELIHAT SOSOK-SOSOK BERPAKAIAN MENYERAMKAN DAN PAKAI MASKER. MELONCAT, LUPA RASA SAKIT)  
Drakula! Horror! Setan!... (OS-MJN: 83-84)

Ketakutan dan ketidakmampuan para Warda berteriak merupakan trauma tersendiri semasa rezim Soeharto berlangsung. Trauma karena mereka selalu mendapat perlakuan yang tidak semestinya ketika harus menyuarakan aspirasi. Meskipun demikian, selirih apapun para Warda tetap bersuara, karena mereka tetap tidak mau menjadi pihak yang terkalahkan. Keangkuhan dan kekerasan militer seperti digambarkan asesoris mereka berupa: masker, pentungan, dan tameng siaga, yang menjadikan setiap para Warda ketakutan. Kenyataan ini berakar pada pilihan politik Orde Baru sejak awal: model rekayasa politik lebih dikembangkan dibanding model

partisipatif. Lebih jauh, pilihan itu sendiri merupakan konsekuensi dipilihnya strategi “stabilitas politik segera” (Fatah, 1999: 206).

Fenomena lain yang populer dalam manajemen perpolitikan Orde Baru ketika memanfaatkan sejumlah bahasa kekuasaan, seperti “penyesuaian harga” untuk “kenaikan harga”, “pembinaan politik” untuk “memasung politik”, dan terakhir kali yang populer adalah “GPK (Gerakan Pengacau Keamanan)”. Pemunculan istilah GPK menurut Fatah (1999: 20) erat kaitannya dengan model manajemen konflik politik yang diperkenalkan kemudian dimapkan Orde Baru. Sebuah model yang dikarakterisasikan oleh dua ciri utama: represif dan manipulatif. Prinsip manipulatif dalam model manajemen konflik Orde Baru inilah terutama “membidani” kelahiran istilah GPK, yang kemudian disejajarkan dengan istilah “pengkambinghitaman” persoalan. Makanya, dalam subplot Babak Dua dalam naskah OS-MJN diberi sub judul “Kambing-Kambing Hitam Itu”, yang bercerita tentang para kambing (para Warda) yang meng-*embik*. Hal ini menunjukkan bahwa para Warda sesungguhnya “*kambing-kambing*” yang harus dipasung aspirasinya.

Label GPK sebagai “kambing hitam” dapat diperjelas sebagai kelompok atau gerakan dalam masyarakat yang menceritakan komunitas kecil yang mengganggu, tidak loyal pada negara, dan berkhianat pada proyek-proyek bersama masyarakat yang bernama pembangunan. Komunitas tersebut akhirnya dianggap sebagai “kotoran” bagi masyarakat sekelilingnya. Para Warda yang menjadi kambing dalam naskah OS-MJN adalah sebuah kutukan dan *syndrome* yang diciptakan Rezim Orde Baru yang mengidap trauma historis yang serius. Hal ini dapat dilihat dalam naskah

OS-MJN, yakni ketika para Warda bingung akan status dirinya, apakah tetap sebagai manusia atau kambing, seperti dalam kutipan berikut:

WARDA : Sudah yang ketiga kali. Masih juga. Sial. Brengsek.  
Apa aku kambing? Aku masih manusia, kan? Masih?  
(MENANGIS) mbecececekkk... ampun...

WARDA : Tidak. Kita semua sudah jadi kambing. Ampun.  
Ampun. Kenapa jadi begini? Apa salahku?  
Mbceek..mbceek..  
(MENANGIS)  
Kita semua sudah dihukum. Dikutuk.  
Mbecek...mbcecek..  
(OS-MJN: 34)

"*Kambing hitam*" juga merupakan salah satu lantaran untuk memanipulasi massa rakyat. "*Kambing hitam*" juga bisa berarti kamuflase menutupi keporakporandaan situasi ekonomi (Sutrisno, 1994: 72). Rene Girard melalui Mudji Sutrisno (1994: 73) lebih lanjut menjelaskan bahwa "*kambing hitam*" secara psikologis merupakan sebuah *outlet*, yakni pelampiasan kekecewaan, kekesalan yang sesungguhnya berasal berasal dari rasa tak mampu mempertanggungjawabkan perbuatannya sendiri, lalu dicarikan pelemparan ke luar ke mekanisme korban lain. Pelampiasan terhadap korban lain berupa "*kambing hitam*" ini, setelah dilaksanakan maka keadaan akan teratur kembali. Harapan ini sesuai dengan keinginan Dr. Salim dalam penyembuhan sembelit pasiennya, Dr. Salim tidak mampu menyembuhkan sakit Warda, tetapi dia mampu memanipulasi hasil penelitiannya dengan berbicara berputar-putar (Subplot Babak Tiga: Subbabak satu). Akibat pidato yang berputar-putar oleh Dr. Salim, Warda pun tertidur, seperti dalam naskah berikut:

DR. SALIM: Bagus. (KEPADA WARDA DAN SITI)  
Bagaimana?

SITI : Pidato dokter berhasil membuat suami saya tidur.  
 DR. SALIM: Bagus. Pilihan yang benar. Kalau bangun cuma menyebabkan rasa sakit, maka tidur jauh lebih baik. Bisa membebaskan diri, sementara, dari sakit. Bagus. (OS-MJN: 18)

“Pengkambinghitaman” persoalan yang berkembang di masyarakat semasa Orde Baru sesungguhnya untuk mengalihkan perhatian masyarakat pada hal lain. Dengan istilah lain “pengkambinghitaman” juga berarti “*menidurkan*” masyarakat agar mereka melupakan persoalannya, alias tidak melakukan demonstrasi lagi atau tindakan-tindakan sejenisnya yang dapat diartikan menghancurkan rezim mereka. Seperti halnya memperpanjang pidato yang dilakukan oleh Dr. Salim untuk menidurkan Warda, adalah agar Warda melupakan sakitnya dan Dr. Salim bisa mengulur proses penyembuhannya.

### 3.3.2.2 Relasi Konflik Arus Bawah Orde Baru dalam naskah OS-MJN

Puncak konflik dalam naskah OS-MJN adalah ketika para tokoh Warda sudah berhadapan dengan sembelit, setelah lama menderita berak tinja kambing. Rentetan peristiwa itu menunjukkan adanya proses “*ikonisitas metaforis diagramatis*” jika direlasikan dengan peristiwa politik Orde Baru. Para Warda yang menjadi kambing berkait dengan maraknya istilah “kambing hitam” di masyarakat, yang bertujuan untuk menyingkirkan orang-orang yang tidak loyal terhadap pemerintah penguasa, sedang “sebelit” sebagai akses mampatnya pengeluaran sebagai bentuk pembebasan atas keterbelengguan itu.

Dalam restropeksi terhadap tahun 1993 dan prospeksi untuk tahun 1994, *Republika* pernah menyebut tahun 1994 sebagai tahun “arus bawah” (Fatah, 1999: 23). Unjuk rasa, aktivitas parlemen jalanan, dan bentuk aktivitas politik yang “mengarus dari bawah” lainnya menjadi ciri penting perpolitikan Orde Baru di tahun 1993. Hal ini menunjukkan adanya korelasi logis antara “sembelit” yang diderita para Warda adalah tanda dari penanda tipologi “arus bawah” yang dimampatkan saat itu. Diskursus arus bawah pun menjadi salah satu pengisi utama halaman-halaman opini media cetak saat itu. Terlebih-lebih setelah arus bawah menjadi fenomenal kehadirannya setelah berhasil memaksa negara untuk lebih akomodatif: menindak aparat militer yang dianggap bertanggung jawab dalam insiden Nipah, menerima Megawati sebagai ketua umum PDI, dan berbagai kasus HAM seperti kasus Marsinah, meskipun itu masih belum dijalankan secara tuntas oleh pemerintahan Orde Baru. Bahkan, dengan mencuatnya dan menguatnya berbagai bentuk penentangan massa terhadap kinerja sistem sosial, ekonomi dan politik berupa ketidakadilan, justru tidak mengalami perbaikan berarti, sebaliknya mengalami institusionalisasi (Fatah, 1999: 40). Dari peristiwa ini seakan-akan ada “kematian” terhadap partisipatif masyarakat, bahkan “kematian” ini ada suatu kesengajaan. Hal ini sesuai dengan kasus Warda ketika tak kunjung mendapat jawaban atas sembelit yang dialaminya (Subplot Babak Empat: subbabak dua), sebagai berikut:

SITI : ...Aku telepon Dr. Salim. Beliau tidak bisa diganggu. Kudatangi kliniknya, kata petugas klinik, siapapun tidak diijinkan menemuinya. Mereka bilang, dr.Salim sedang sibuk di laboratorium. Dengan berbagai cara, kucoba menemui dia beberapa kali. Tapi selalu gagal.

MARINA: Laboratoriumnya. Datangi laboratoriumnya.

SITI : Tidak seorang pun tahu dimana laboratorium dr. Salim. Akhirnya kami cuma menunggu. Dan ketika Dr.Salim datang dengan staf lengkap, dia hanya membicarakan analisa tentang mengapa najis Warda seperti najis kambing... (CS-MJN: 61)

Bagaimanapun, apabila seseorang yang seharusnya bertanggung jawab atas suatu tindakan, dan melupakannya, maka ketidaksabaran akan terus muncul. Muncullah sikap untuk mendesak mereka yang berwenang untuk bertanggung jawab, dan itulah yang merupakan menjadi tuntutan keluarga Warda setelah Dr. Salim mengulur-ulur penyembuhan atas penyakit Warda. Pencarian keluarga Warda terhadap Dr. Salim untuk meminta jawaban adalah sebagai relasi masyarakat bawah untuk mendapat jawaban yang tegas atas peristiwa-peristiwa seperti yang telah disebutkan kepada penguasa.

Praktek pengambilan keputusan di Indonesia selama Orde Baru memang terkesan hanya berada di tangan segelintir elit yang dipimpin oleh Soeharto (Jackson, 1978: 254). Ini menurut Sarjadi (1998: 254), ciri utama dari praktek *bureaucratic polity*, yakni begitu kecilnya jumlah pembuat keputusan, aspirasi yang berkembang dalam ruang politik publik tidak dapat ditangkap secara baik oleh elit. Akibatnya, pada awal tahun 1990-an, kerusuhan dan kemarahan di mana-mana. Hal ini, adalah suatu rasa tertekan oleh kebuntuan teriakan mereka, yakni berupa kekecewaan mendalam terhadap anggota DPR yang tak mampu menyuarakan aspirasi mereka, karena anggota DPR tak lebih dari sekelompok orang "pem-beo". Teriakan-teriakan

mereka yang sudah merasa terbelenggu oleh kebuntuan penyaluran aspirasi ini dapat diibaratkan dalam naskah OS-MJN subplot Babak Empat: subbabak empat, sebagai berikut:

WARDA : Mau E-o? Sudah kebclet? Ayo keluarkan saja, jangan takut. Kita senang deh, kalau salah satu dari antara kita bisa berak. Itu sukses besar. Kamu pahlawan. Kita pasti kagum.

WARDA 4: Bukan. Bukan mau E-o. Perutku sakit, sangat sakit. Aduh... Aduuh...

(MENDADAK, SEMUA JUGA MENGALAMI APA DIALAMI WARDA. PERUT MASING-MASING TERASA MELILIT. SAKIT. NYERI. MENGADUHI-ADUII. MENGERANG. MENUNGGING. SEMUA MEMILIKI CARA SPESIFIK DALAM MENYATAKAN RASA SAKIT PERUTNYA. RIUH RENDAH BUNYINYA) (OS-MJN: 68)

Peristiwa tersebut adalah peristiwa paling puncak setelah para Warda “berak tahi kambing”. Para Warda akhirnya harus menderita sembelit, dan itu sangat menyakitkan. Hal ini berelasi dengan kebuntuan para oposan atau rakyat dalam menyuarakan aspirasinya. Sementara mereka berharap seseorang yang bisa berak sebagai relasi harapan rakyat seorang pahlawan untuk menembus kebuntuan aspirasi mereka karena ganjalan penguasa. Sedangkan berbagai macam spesifikasi tingkah mereka dalam berak adalah relasi sudah kehabisan akal mereka dalam menghadapi penguasa.

Meskipun demikian, peristiwa tersebut menunjukkan bahwa dalam perkembangannya proses pengambilan keputusan bukan lagi pada tangan segelintir elit birokrat, tetapi keputusan sudah berada di tangan rakyat, apapun resikonya.

Gelombang reformasi berupa demonstrasi-demonstrasi oleh rakyat yang disokong oleh mahasiswa, tidak begitu saja didiamkan. Bentuk tragedi paling nyata yang menimpa negara Indonesia sebagai bentuk relasi yang terjadi antara masyarakat, negara dan demokratisasi Orba adalah tragedi 27 Juli. Tragedi itu memperlihatkan betapa unsur-unsur masyarakat masih terlampau dini untuk mendesak demokrasi secara efektif. Tragedi 27 Juli juga memperlihatkan bahwa radikalisme masyarakat sebagai jalan demokratisasi merupakan tindakan bunuh diri. Ketika radikalisme itu muncul, mereka tinggal menunggu ditumpas oleh radikalisme negara yang sangat “efektif”, yakni militer yang sudah benar-benar dipersiapkan untuk menangkal semua itu. Hal ini dapat dilihat dalam subplot Babak Empat, subbabak lima sebagai berikut:

(MARKAS PENGAMANAN LINGKUNGAN. KOMANDAN,  
BERSAMA ANAKBUAH-2, TENGAH TEKUN BERLATIH  
MENGHADAPI BERBAGAI KEMUNGKINAN YANG  
TIMBUL AKIBAT ULAH PARA PERUSUH) (OS-MJN: 69)

Ketekunan tim keamanan dalam berlatih menghadapi berbagai kemungkinan menunjukkan adanya relasi ketika Orde Baru mulai mempersiapkan armada militer dalam mengatasi para demonstran. Demonstran inilah yang di dalam naskah OS-MJN dianggap sebagai perusuh.

Pengamanan semacam itu, memperlihatkan betapa cara pandang yang masih amat tradisional dalam memahami perilaku massa Orde Baru. Kerusuhan dilihat dalam konteks mobilisasi penunggang dan rekayasa politik. Hampir tak ada kerusuhan yang tak dikaitkan dengan dengan keberadaan pihak ke tiga, entah itu dinamai aktor intelektual, pelaku belakang layar, atau dalang. Massa dianggap tidak

akan bergerak sendiri tanpa 'sutradara dan penulis skenario'. Perilaku kolektif massa dianggap produk penunggalan dan rekayasa. Konsekuensinya, kerusuhan hampir selalu dijelaskan dengan teori konspirasi yang melibatkan kepentingan pragmatis jangka pendek para aktor di belakang layar (Fatah, 1999: 38-39). Penanganan semacam ini juga terjadi pada kasus sembelit pada naskah OS-MJN yang sudah menasional, saat membentuk komite atau dewan nasional dengan kandidat utama pimpinan adalah Dr. Salim oleh seorang juru bicara pada subplot Babak Empat, subbabak sepuluh sebagai berikut:

**JURU BICARA:** ..Sembelit yang menimpa secara nasional ini, harus ditangani dengan sangat hati-hati. Kami sudah menginstruksikan agar setiap posko kesehatan terpadu, terus siaga selama dua puluh empat jam. Jangan sampai terjadi ekses-ekses sampingan yang negatif dan malah merugikan daripada kita semua.

(MELANJUTKAN)

Kami berupaya juga, agar musibah ini tidak ditunggangi secara politis oleh golongan ekstrim yang hanya menginginkan daripada kekacauan dan kerusuhan. Kita semua harus prihatin dan tetap waspada..(OS-MJN: 89)

Dalam kutipan tersebut tergambar, bagaimana juru bicara mengatasi bahwa sembelit harus diatasi dengan serius, agar tidak ditunggangi secara politis oleh golongan ekstrim. Pernyataan tersebut sangat akrab sekali semasa Orde Baru apabila ada suatu peristiwa-peristiwa politis seperti kasus Nipah, peristiwa 27 Juli dan lain sebagainya. Untuk melanggengkan kekuasaan para penguasa Orde Baru selalu mengatakan bahwa

semua itu adalah penunggang pihak ketiga atau dalam konteks teksnya “*golongan ekstrim.*”

Dari hal tersebut tidak menunjukkan lantas persoalan selesai. Sebab persoalan akan selesai apabila militer menarik dukungan mereka dengan cara tidak mempergunakan kekuatan dan tindakan-tindakan represi terhadap kelompok-kelompok strategis yang melawan rezim (Sarjadi, 1991: 250). Sikap militer semacam ini semasa Orde Baru justru sama sekali tidak berlaku. Mereka tetap melakukan tindakan represif terhadap rakyat yang hendak menyampaikan aspirasinya, seperti yang terdapat dalam naskah OS-MJN subplot Babak Empat, subbabak sembilan:

KOMANDAN : ...Terpaksa pakai cara keras. Di markas, kalian boleh bicara. Ayo. Jalan! Angkut mereka semua. Jalan! Ini sudah digolongkan sebagai demonstrasi. Pamer kekuatan solidaritas. Jalan!

ANAKBUAH11: Jalan! Jalan!

ANAKBUAH2: Jalan! Jalan!

(MASIH DENGAN PENUH KETIDAKMENGERTIAN, SEMUA WARDA PATUH MENGIKUTI PERINTAH. MEREKA TIDAK SANGGUP BICARA KARENA SAKIT YANG MENGHAJAR PERUT) (OS-MJN: 87)

Peristiwa dalam kutipan tersebut sesungguhnya peristiwa yang tidak pada tempatnya, karena hanya persoalan sembelit tim keamanan harus ikut bertindak. Inilah yang digambarkan dalam masyarakat Orde Baru, pihak militer yang seharusnya menjadi jalan terhadap langkah rakyat untuk mengkritik masyarakat justru diganjil militer. Semboyan militer sebagai “pengayom masyarakat” difungsikan menjadi “pengayom penguasa.” Sehingga para Warda sebagai tanda atau rakyat sebagai penandanya tidak

mengerti atas perlakuan tersebut, karena apa salahnya seseorang menyuarakan “sembelitnya” atau “aspirasinya” jika itu kebenaran.

Ditinjau dari proses itu, tragedi 27 Juli adalah tragedi dalam pengertian sebenarnya. Peristiwa itu merupakan antiklimaks dalam konsolidasi di tengah komunitas politik yang sudah punya kesadaran perlawanan. Komunitas itu lalu kehilangan sejumlah nilai berharga yang tadinya potensial membentuk neraca pertukaran relatif dengan negara (Fatah, 1999: 191). Dalam konteks itu pula, ada beberapa proses pertumbuhan kekuatan politik masyarakat yang terpotong. Pertama, yang terpotong adalah penguatan dan kristalisasi kekuatan oposisi politik, yang bagaimanapun dibutuhkan dalam demokratisasi. Terpotongnya proses pertumbuhan politik ini dapat dilihat dalam peristiwa subplot Babak Empat, subbabak delapan, berdasarkan pengakuan Dr. Salim dalam menangani kasus sembelit para Warda berikut:

DR. SALIM : ...Harus saya akui, dengan jiwa besar. Saya ksatria. Begini: saya pernah iris kulit pantat pasien. Saya juga pernah iris dada mereka. Malah ada yang saya belek punggungnya. Akibatnya banyak yang jadi cacat. Malah, ini sinting juga, ada yang saya iris daging lehernya. Apableh buat, ya, mati.

DR. RITA : Kita sedang menangani perkara sembelit. Yang diiris seharusnya kan cuma kulit di seputar perut.

DR. SALIM: Atau memperlebar rectum. Saya tahu. Jangan gurui saya. Tapi namanya juga asyik. Kekeliruan bisa saja terjadi.

DR. ADI : Tapi itu bisa fatal. Bahaya untuk klinik kita. Fatal.

DR. SALIM: Fatal. Saya tahu. Jangan gurui saya. Saya hafal luar kepala semua akibatnya. Saya juga prihatin. (OS-MJN: 82-83)

Dalam kutipan tersebut tergambar bagaimana Dr. Salim telah melakukan kesalahan dalam melakukan pembedahan. Dr. Salim telah mengiris daging yang sebenarnya bukan tempat yang dikeluhkan Warda. Dari peristiwa tersebut mengakibatkan para Warda banyak yang cacat dan mati. Peristiwa tersebut sama artinya dengan tindakan kekerasan terhadap para penyampai aspirasi Orde Baru. Segala lontaran aspirasi mereka tidak ditanggapi sebagai kritik yang membangun, tetapi ditanggapi dengan kekerasan. Akibatnya semasa Orde Baru banyak sekali tokoh oposan yang “dihilangkan”, entah itu bernama penculikan atau pengamanan, tetapi pada prinsipnya meniadakan mereka.

Kegagalan Dr. Salim dalam menangani kasus yang sudah menasional tersebut justru tidak menyurutkannya untuk mundur dari prakteknya. Hal ini menunjukkan sikap arogan yang dilakukan penguasa, yang pada saat menjelang *lengser*-nya Soeharto, pernah berkata-kata yang dilansir oleh Haris (1999: xi), “Saya bukan tidak mau mundur. Tetapi siapa yang bisa menjamin bahwa kalau saya mundur keadaan bisa lebih baik.” Dari peristiwa ini akhirnya Soeharto menjadi korban faksafah hidupnya sendiri yang berpegang pada prinsip *eling lan waspodo*. Dia menganjurkan pada semua orang agar senantiasa *eling*, tetapi Soeharto sendiri tidak pernah *eling*, bahkan ketika situasi negara menuntutnya lebih dari sekedar *eling*. Tidak mengherankan jika Soeharto terperangah dan marah besar, ketika Harmoko, tokoh wartawan yang pernah dipercayai menjadi Menteri Penerangan selama tiga periode berturut-turut, memberi koreksi atas sikap Soeharto yang gegabah (Haris, 1999: xii). Sikap Soeharto yang semacam ini, tidak *eling* dan marah mendapat peringatan

bawahannya terlihat pada kutipan naskah OS-MJN seperti yang sudah disebutkan pada halaman 82-83 naskah OS-MJN. Dalam kutipan tersebut terlihat bagaimana Dr. Salim meskipun telah melakukan kesalahan dalam pembedahan tetap nekat buka praktek. Berulang kali dia mengkomandoi anak buahnya, tetapi dia sendiri tidak mau dikomandoi ketika melakukan kesalahan.

Sikap arogan dan keras kepala dari penguasa akhirnya mendapat respon kurang baik dari rakyat. Gelombang demonstrasi pada tahun 1998 mulai membuktikan bahwa sikap diam dan netral dalam bentuk apapun harus direformasi. Kepercayaan rakyat kepada pemerintah yang seharusnya menjadi variabel utama yang menentukan kelangsungan stabilitas politik selama Orde Baru berlangsung sudah mulai hilang kesabaran. Kenyataan yang muncul justru tetap berupa variabel konsolidasi militer yang dipegang ABRI, dominasi birokrasi dan integrasi ekonomi. Gelombang protes pun berlangsung, karena realitas praktis *bureaucratic polity* yang lamban dalam melakukan *political-economic adjustments*, sehingga krisis ekonomi berlarut-larut, telah mengikis kepercayaan masyarakat kepada pemerintah. Akibatnya, variabel penentu stabilitas politik, telah menjadi sasaran bumerang dan menjadi sasaran protes mahasiswa (Sarjadi, 1998: 200). Aksi protes menjelang jatuhnya Orde Baru yang diawali dengan penurunan Soeharto juga terjadi pada naskah OS-MJN yang dilakukan para Warda menuntut turunnya Dr. Salim karena kesalahan menangani epidemi nasional. Hal ini dapat dilihat dalam subplot Babak Empat, subbabak sebelas sebagai berikut:

**PEMROTES-9:** Saya tidak punya nyali lagi. Sudah diambil Prof. Dr. Salim. Katanya, begitu nyali dibuang, saya akan bisa buang tinja lagi. Buktinya? Saya masih tetap sembelit. Ditambah dengan hilangnya nyali, saya merasa bukan manusia.

**PEMROTES-1:** Dr. Salim memang dajal. Semua tindakannya sadis. Harus dikikis habis. Kita masuk ke dalam klinik! Protes!

**TERIAKAN :** Ayo! Tuntut Salim! Tuntut Salim! Tuntut Salim!  
(OS-M.JN: 92)

Seperti yang sudah digambarkan pada plot sebelumnya, bahwa Dr. Salim telah melakukan kesalahan saat pembedahan. Hal inilah yang mengundang protes para Warda untuk menuntut kepada Dr. Salim. Tuntutan tersebut sebagai akibat kepercayaan para Warda terhadap Dr. Salim pun semakin hilang. Hal ini berkorelasi pada masa Orde Baru saat menurunkan Soeharto karena kesalahan-kesalahannya yang fatal yang telah melakukan tindakan represif terhadap para demonstran yang banyak mengakibatkan korban luka dan kematian. Gejala kehancuran diri tersebut semakin sulit dielakkan oleh rezim Orde Baru, sebab kepercayaan masyarakat adalah penentu dari pengelolaan negara. Sebesar apapun dominasi birokrat atau kekuatan lain, jika rakyat tidak mempercayainya, yang terjadi adalah suatu zona ketidakstabilan masyarakat. Kekuatan-kekuatan tersebut akan digoyang dari waktu ke waktu. Oleh sebab itu, sering dikatakan bahwa hancurnya kepercayaan rakyat berarti ahncur pula legitimasi suatu rezim (Sarjadi, 1998).

Gejala kehancuran rezim itu yang mulai tampak berupa krisis kepercayaan terhadap rezim Soeharto, ternyata Soeharto tetap tidak mengambil inisiatif untuk mundur dan mengagendakan reformasi yang dituntut masyarakat, tetapi kepanikan

politik menjelang *lengser*-nya tetap tidak dapat disembunyikan. Dalam kondisi panik itu lalu Soeharto mengambil langkah-langkah untuk menangkai tuntutan masyarakat. Kepanikan yang timbul akibat penyalahgunaan kekayaan negara, yang ditimbulkan karena tidak ada batas antara kepentingan negara dan *vested interest* keluarga, yang menimbulkan terpuruknya ekonomi negara. Soeharto kemudian meminjam uang senilai 43 milyar dolar AS kepada Dana Moneter Internasional (IMF). Kepanikan Soeharto juga tampak dari upaya pemerintah dan TNI dengan mengalihkan tuntutan reformasi dan suksesi kepemimpinan nasional ke isu korban SARA pada awal tahun 1998 (Haris, 1999: 24-28). Kepanikan Soeharto untuk mengatasi persoalan negara ini juga terlihat dalam naskah OS-MJN ketika Dr. Salim menghadapi tuntutan para pemrotes pada subplot Babak Empat, subbabak dua belas sebagai berikut:

DR. RITA : Apa untungnya kita main rahasia? Musibah ini hanya membikin kita malah repot. Tenaga dan pikiran terkuras. Pemasukan uang nyaris tak ada.

DR. SALIM: Keliru. Lagi-lagi keliru. Jam terbang Dr. Salim sangat panjang dengarkan baik-baik dan pelajari! Setiap epidemi, apa pun jenisnya, jika itu diklaim sebagai musibah nasional, selalu memberi keuntungan ganda. Satu; nama. Merck. Paten. Kepercayaan. Kedua; bantuan dari banyak pihak, terutama bantuan internasional. Ketiga; kontrol yang tidak terlalu ketat dari aparat. Namanya juga musibah... (OS-MJN: 94)

Hal tersebut merupakan agenda yang dilakukan Dr. Salim menghadapi tuntutan para Warda. Dr. Salim justru memanfaatkan kondisi tersebut untuk mendapatkan mencari keuntungan sendiri, seperti: nama, merek, kepercayaan, bantuan, dan lain sebagainya. Hal inilah dalam konteks Orde Baru sebagai langkah-

langkah Soeharto untuk menangkal tuntutan masyarakat. Sebagai akibatnya masalah itu tidak selesai, tetapi semakin berlarut-larut. Tuntutan para Warda dalam teksnya atau tuntutan rakyat dalam konteksnya justru semakin menjadi-jadi.

Tuntutan yang tak pernah berhenti membuat penguasa semakin kewalahan mengatasinya. Tepat tanggal 21 Juli 1998, akhirnya Soeharto turun dari kursi kepresidenan. Sejauh kenyataan yang ada, *lengser*-nya seorang presiden adalah yang pertama dan terakhir dalam sejarah Orde Baru. Pelengseran presiden Soeharto merupakan titik klimaks yang mengharuskan adanya konklusi untuk pergantian kepemimpinan. Titik konklusi lalu tidak berarti suatu penyelesaian tanpa intrik. Soeharto sebelum memenuhi hajat rakyat dalam suatu suksesi peralihan kekuasaan lebih dikenal dengan *lengser keprabon*, sudah menyiapkan intrik-intrik tertentu.

Menurut Syamsudin Haris (1999: 30-31), ada tiga persiapan yang dilakukan oleh Soeharto, *pertama* memasukkan orang-orang dekatnya dalam susunan kabinet Pembangunan VII; *kedua* Soeharto memberikan wewenang khusus kepada Menteri Sosial Nyonya Hardianti Rukmana melakukan koordinasi pelaporan kekayaan pribadi para pejabat mulai menteri sampai gubernur. Prosedur dan pemberian wewenang kepada Menteri Sosial ini sudah tentu secara *de facto* akan menempatkan Mbak Tutut sebagai orang kedua terkuat sesudah Soeharto. Secara riil, “kondite” sekaligus “nasib” para pejabat tinggi secara berangsur akan berada di tangan Menteri Sosial. Termasuk di dalamnya kebutuhan para anggota kabinet yang akan minta “restu” dan “petunjuk” yang selama ini hanya datang dari Pak Harto; *ketiga*, memberi peran pada Prof. DR. B.J. Habibie pada kedudukan Wakil Presiden dengan harapan kalau terjadi

perubahan pemerintahan tak ada yang berubah dalam politik mutakhir Orde Baru. Sebagaimana berlangsung dalam tradisi patrimonial, “perubahan” itu hanya berlangsung dari dan di antara lingkaran dalam istana.

Peristiwa bersejarah yang berlangsung satu kali dalam sejarah Orde Baru ini, kendati dalam perkembangan lebih jauh harus gagal, sesuai dengan peristiwa peralihan kekuasaan Dr. Salim atas bawahannya Dr. Adi untuk mengatasi epidemi nasional dalam subplot Babak Empat, subbabak dua belas dan tiga belas. Peristiwa itu dapat dilihat dalam kutipan berikut:

**DR. SALIM :** Perubahan administratif. Pergantian pimpinan. Strategi janji janji harus dikaji ulang. Permintaan maaf, dan kalau perlu ada ganti rugi yang menguntungkan. Bonus menggiurkan, semacam undian dengan hadiah bagi yang menang: misalnya, gratis ongkos dokter-obat dan klinik. Semua harus dilakukan di bawah meja. Artinya, siapa pun yang akan diangkat jadi pimpinan dan menggantikan saya, kendali klinik harus tetap di tangan saya. Ini semacam kesepakatan rahasia. Paham?... *(OS-MJN: 94)*, dan..

**DR. SALIM:** Semoga musibah ini lekas-lekas bisa kita tanggulangi. Jangan khawatir, saya tidak akan pergi ke mana-mana. Saya tetap berada di sini, bersama-sama saudara. Spirit saya tetap memayungi pimpinan baru, Dr. Adi. Dan jika dibutuhkan, dengan gembira saya akan selalu bersedia memberikan satu atau dua nasihat demi kembalinya kesehatan masyarakat kita. Amin. *(OS-MJN: 97)*

Dalam kutipan tersebut ada konspirasi politik yang dilakukan oleh Dr. Salim atas pengangkatan Dr. Adi. Peristiwa tersebut dilakukan di bawah tangan. Bahwa

pengangkatan itu artinya sekali tindakan Dr. Adi tetap di bawah kendali Dr. Salim. Peristiwa tersebut sejajar dengan peristiwa pengangkatan Habibie, yakni dengan maksud Habibie tetap berada dalam kendali Soeharto.

### 3.3.2.3 Relasi Pasca-Orde Baru dalam Naskah OS-MJN

Pasca 21 Mei 1998, sementara waktu masyarakat Indonesia belum bisa optimis atas peralihan kepemimpinan. Pergantian kepala negara dari Soeharto kepada Prof. DR. B.J. Habibie disinyalir tak lebih adalah pergantian kekuasaan di dalam rezim politik yang sama (Haris, 1999: 54). Belum ada yang berubah, kecuali peralihan kekuasaan dari sang guru kepada muridnya yang loyal. Apalagi jelas, pergantian kepala negara hanyalah prasyarat bagi berlangsungnya reformasi yang menjadi tuntutan masyarakat.

Syamsudin Haris (1999: 13-18), memberi tajuk subjudul bukunya dengan *Politik "Cuci Tangan" di Balik Krisis*, yang isinya sinyal-sinyal terhadap kecenderungan politik yang justru makin memperkuat indikasi bahwa saat-saat terakhir Orde Baru terdapat pengalihan isu politik dan pergantian kekuasaan ke arah isu ideologis dan SARA (suku, agama, ras dan antargolongan). Para penguasa Orde Baru tampaknya berhasil merekayasa soal ini melalui kasus bom rakitan di Tanah Tinggi Jakarta yang dikaitkan dengan tuduhan keterlibatan pengusaha kondang Sofyan Wanandi. Proses pengalihan isu dengan mengembangkan isu politik yang menyebarkan ketidakpercayaan masyarakat terhadap pemerintah adalah proses "cuci tangan". Politik "cuci tangan" merupakan perpaduan antara politik "kambing hitam"

di kalangan elit penguasa yang pernah diturunkan. Hal ini sesuai dengan naskah OS-MJN dalam sub-plot Babak Lima, sub-babak I, dalam *statement* berikut:

**(KISAH TENTANG PARTAI-PARTAI)**

**(PARA WARDA MASUK KE DALAM RUANGAN. MENCUCI TANGAN DENGAN SANGAT ELEGAN. LALU DENGAN SANGAT ANTUSIAS MEREKA MENGGELAR KONFERENSI PERS TENTANG PENDIRIAN PARTAI-PARTAI. MEREKA TERTAWA GEMBIRA) (OS-MJN: 100)**

Teks samping tersebut adalah gambaran masa pasca- Orde Baru, yakni kata-kata "*Kisah tentang Partai-partai*" sama halnya dengan pendirian partai-partai semasa pemerintahan Habibie. Selain itu, juga pernyataan tentang "*mencuci tangan*" dalam konteks Orde Baru dikatakan sebagai peleburan orang-orang lama dalam partai-partai. Mereka hendak memperbaiki namanya yang sudah tercemar ke dalam partai baru.

"*Cuci tangan*" juga mengindikasikan adanya fenomena yang muncul pasca-Orde Baru yakni berupa *euphoria* politik berupa kehadiran ormas baru sebagai fenomena kebangkitan aliran politik (Fatah, 1999: 200). *Euphoria* ini terjadi karena adanya penghormatan terhadap politik aliran semasa Orde Baru. Ketiadaan politik aliran masa Orde Baru adalah sebagai prasyarat mutlak bagi politik tanpa konflik seperti halnya munculnya oposisi di dalam tubuh negara.

Selain itu, pasca pemerintahan Orde Baru yang masih banyak tokoh Orde Baru yang masuk dalam Kabinet Reformasi, sisa-sisa penyakit lama masih mungkin

timbul kembali, bahkan belum hilang. Agenda reformasi untuk menuntaskan aib Orde Baru menjadi tanggungan Habibie. Reformasi politik pemerintahan Habibie tentulah tidak sekedar identik dengan pembentukan partai-partai baru. Apalagi belum jelas visi dan program partai baru yang umumnya dibentuk dari “atas”. Di sisi lain, mayoritas rakyat yang diatasnamakan kaum reformis mulai berteriak, bahwa mereka lebih membutuhkan makan dan harga sembako yang terjangkau daripada pemilihan umum, sidang umum atau partai-partai (Haris, 1999: 60).

Kegamangan perubahan politik secara kolektif berhenti di persimpangan jalan. Agenda-agenda reformasi yang diajukan Habibie juga belum jelas arahnya. Contoh yang paling konkrit adalah adanya kegamangan terhadap pelaksanaan pemilu yang masih bertumpu pada keputusan Sidang Istimewa MPR yang notabene mayoritas anggotanya diangkat oleh rezim Orde Baru. Kegamangan dan ketidakpastian berkepanjangan menjadikan prakondisi mempertebal kesangsian masyarakat terhadap kemampuan Habibie mengakomodasi tuntutan reformasi. Akibatnya, tuntutan reformasi hanya menjadi tulisan sejarah yang tidak membawa perubahan apa-apa. Dalam naskah OS-MJN, kegamangan ini tergambar dalam subplot Babak Lima, subbabak 2 berdasarkan *statement* berikut:

(KISAH TENTANG SEORANG NENEK YANG MENYIMPAN TINJA TERAKHIRNYA)

**NENEK** : Ketika dikabarkan bahwa semua orang mulai terkena penyakit itu saya selalu menyimpan sedikit kotoran saya setiap kali saya buang air besar maupun kecil. Saya selalu khawatir, itu jadi najis saya yang terakhir. Sayang sekali, saya hanya berhasil menyimpan tinja saja dan gagal menyimpan air kencing saya.

Lihat. Ini toplesnya. Yang di dalam itu adalah simpanan saya. Tinja terakhir. Lima tahun yang lalu... (*OS-MJN: 100-101*)

Teks tersebut merupakan kutipan alur terakhir dalam naskah OS-MJN, jadi itulah yang ingin digambarkan pengarang semasa pasca-Orde Baru, yakni kegamangan seorang nenek atas ketakutannya tidak mengeluarkan tinja, seperti kegamangan rakyat Indonesia setelah Orde Baru *lengser*. Mungkinkah setelah pergantian kekuasaan itu, fungsi pengeluaran sebagai saluran aspirasi dapat berfungsi sebagaimana mestinya. Demikianlah yang terpikirkan sebagian besar rakyat pasca-Orde Baru sehingga dalam naskah teks OS-MJN tergambar seorang nenek yang menyimpan tinjanya dalam toples, karena keinginannya mengengang ketika kebebasan itu masih ada.

Alur naskah OS-MJN yang digambarkan N. Riantiarno dalam konteks perpolitikan Indonesia memang masih sampai pada titik Orde Reformasi-nya pemerintahan Habibie. Hal ini, dapat dilihat dalam halaman terakhir, bahwa lakon OS-MJN diakhiri penulisnya bulan Januari 1998, tetapi diterbitkan bulan Desember 1998. Dengan demikian, Babak terakhir naskah OS-MJN hanya memungkinkan mengakomodasi situasi perpolitikan yang belum terselesaikan. Delapan ruang berupa subbabak dalam Babak Lima, masing-masing menggambarkan situasi politik yang stagnan. Semua tokoh dihadapkan pada pesimisme terhadap perubahan. Bahkan, dalam subplot, subbabak lima masih digambarkan adanya konspirasi di dalam tubuh pemerintahan antara Presiden Habibie dengan mantan Presiden Soeharto. Hal ini,

dapat dilihat dalam fakta teks melalui konspirasi antara Dr. Adi dengan Dr. Salim sebagai berikut:

DR.SALIM: Saya marah kepada Anda, dan sekaligus berterimakasih. Sudah itu saja. Mau terima boleh, mau balik marah kepada saya, silakan.

DR. ADI : Silakan.

DR. SALIM : Silakan marah atau apa.

DR. ADI : Silakan marah atau apa...

DR. SALIM : Dr. Adi, diam dulu! Diam!

Ini urusan pribadi, antara saya dan Warda. Tidak perlu ikut-ikutan. Di klinik kamu boleh pura-pura berkuasa. Di sini, kamu cuma pembantu saya. Jangan lancang. Diam! (OS-MJN: 108)

Di dalam konteks teks tersebut Dr. Adi hanya dijadikan boneka, kendati dirinya sudah diangkat menjadi pimpinan klinik yang baru. Segala tindakan dan ucapan Dr. Adi tak lebih merupakan konspirasi tindakan dan ucapan Dr. Salim. Ketidakpercayaan pada Habibie adalah adanya konspirasi di bawah tangan semacam konspirasi Dr. Adi dengan Dr. Salim inilah yang menjadi persoalan.

Sesuai dengan bentuk alur yang ditawarkan oleh N. Riantiaro, direlasikan dengan diskursus politik Indonesia, Sarjadi (1998: 257) mencatat fakta bahwa tidak seorang pun yang tak bisa dipinggirkan (*nobody is indefensible*) dari pusat kekuasaan. Hal itu membuktikan bahwa *di bawah terik matahari*, sebenarnya tidak ada yang baru: dari waktu ke waktu berlangsung penyerahan kekuasaan, negosiasi, intrik, perebutan kekuasaan, penyalahgunaan kekuasaan, demokratisasi, KKN, dan seterusnya. Sekuat apapun Bung Karno, Pak Harto, Dr. Salim dan entah siapa lagi, pada akhirnya harus menyerah pada waktu, pada terik matahari. Dengan demikian, dalam subjudul Babak Lima diberi judul "*Matahari Mati*".

"*Mutahuri Mati*" diandaikan sebagai suatu situasi yang stagnan, karena perubahan yang terjadi semasa runtuhnya rezim Orde Baru bukanlah perubahan revolusioner dalam bentuk pergantian rezim secara menyeluruh dan mendasar. Rezim lama memang seolah mengalami kehancuran, tetapi pemerintahan baru yang terbentuk setelah itu masih ditandai oleh kuatnya posisi dan peranan unsur-unsur rezim lama. Bahkan, aliansi strategis yang menjadi pilar rezim lama masih dipertahankan sebagai pilar pemerintahan baru. Menurut P. Huntington (1962: viii), perubahan reformasi jauh lebih sulit dibanding dengan perubahan melalui revolusi. Dalam revolusi perubahan bisa ditegaskan dengan cepat melalui praktik penyingkiran semua elemen-elemen lama, tetapi dalam reformasi yang bersifat gradual, perubahan harus dilakukan dengan negosiasi antara kekuatan lama dan baru, antara para reformis dengan *status quo*is. Dalam kerangka negosiasi ini, celakanya, kekuatan telah terkonsolidasi, sementara kekuatan-kekuatan baru masih berserakan. Akibatnya, alih-alih demokratisasi, yang justru terjadi adalah rekonsolidasi kekuatan-kekuatan lama yang berkarakter otoritarian.

Secara keseluruhan, dari semenjak Orde Baru lahir, dilanjutkan pada peta zona ketidakstabilan dan prospek demokratisasi politik pasca-Soeharto, ketika kesadaran politik dan pengetahuan masyarakat terhadap distorsi-distorsi politik sudah membaik. Dengan demikian, hasilnya adalah Orde Baru runtuh, Orde Reformasi bangkit.

### 3.4 *Premise* dan Tema

Tambajong (1981: 24) menyampaikan bahwa isi pada drama adalah *premise* dan tema. Di dalam isi inilah terdapat persoalan-persoalan inti kehidupan. Isi akan menentukan bobot dan nilai falsafi cerita, sekaligus menentukan kuat tidaknya pengarang terhadap masalah yang diangkat dalam lakon. *Premise* adalah ungkapan berupa masalah inti yang hendak diutarakan dalam lakon, sedangkan tema adalah rumusan yang membeberkan *premise* tersebut. Menurut Marjorie Boulton (dalam Waluyo 1994: 144), dalam suatu cerita memungkinkan terdapatnya dua penggolongan tema, yakni tema *dominan* (mayor) dan tema minor. Tema *dominan* adalah tema sentral yang memberikan kontribusi menyeluruh pada suatu cerita, sedangkan tema minor adalah tema-tema kecil yang memungkinkan dirangkai oleh tema mayor atau sebaliknya. Di dalam tema tersirat tujuan cerita, tetapi bukan tujuan itu sendiri (Oemarjati, 1962: 54-55). Sedangkan penentuan tema bukan tergantung pada mana yang paling penting bagi pengarang, tetapi persoalan yang paling penting dalam cerita menurut tafsiran penelaah dengan dasar suatu alasan-alasan tertentu (Hutagalung, 1967: 77).

Sebuah cerita memungkinkan timbulnya banyak penafsiran. Hal ini terletak pada temanya, karena dalam sebuah karya sastra memungkinkan dijumpainya tema yang lebih dari satu, karena isi kesusastraan ialah kehidupan manusia dari segala seginya. Dengan demikian, soal-soal filsafat, politik, masyarakat, moral, mistik, ekonomi, teknik, obat-obatan dan lain-lain dapat menjadi tema suatu cerita (Jassin,

1977: 12-13). Dari *term* pernyataan H.B. Jassin tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa melalui temalah suatu cerita baru dapat ditafsirkan maknanya terhadap tanda dan penandanya, tetapi menurut Luxemburg (1989: 113), bahwa tema terikat dengan tempat dan tempat cerita itu tersusun.

### 3.4.1 *Ground Premise* dalam Naskah OS-MJN

Seperti yang terdapat pada tajuk naskah OS-MJN, kata “sembelit” dan “mimpi jadi nyeri” menjadi *premise* utama. Secara *sintuc-semiotic* “sembelit” diartikan sebagai penyakit tersumbatnya saluran pembuangan karena sebab-sebab tertentu, sedangkan “mimpi” adalah realitas maya yang bisa dialami setiap orang berupa pembayangan terhadap realitas yang pada dasarnya tidak ada. Pengertian “mimpi” tidak hanya mimpi saat tidur, tetapi juga mimpi saat sadar yang berarti lamunan atau imajinasi.

“Sembelit” dalam naskah OS-MJN adalah penyakit yang diderita oleh seorang tokoh utama bernama Warda, dan menjadi topik pembicaraan yang serius sejak awal cerita, sampai akhir cerita. “Sembelit” adalah peristiwa dramatik puncak yang dialami oleh para tokohnya, setelah sebelumnya para Warda harus menderita “berak tinja kambing” (Babak Satu dan Dua), dan memuncak pada epidemi sembelit nasional, sampai kemudian diakhiri kerinduan para tokoh terhadap “tinja”.

Dari “sembelit” akhirnya mendudukkan para tokohnya pada nilai konflik pribadi, bahkan konflik dengan tokoh antagonisnya, yakni Dr. Salim. Melalui “sembelit” membawa tokoh pada tragedi tragis, yakni berupa epidemi nasional yang

membawa masyarakatnya berjalan tertatih-tatih, tidak tahu harus minta tolong kepada siapa. Dr. Salim yang seharusnya menjadi tokoh penyembuh pun tidak mampu memberikan jawaban yang memuaskan, melainkan menimbulkan konflik dengan pasiennya karena penanganan yang ceroboh. Bukan hanya itu saja, Dr. Salim juga secara manipulatif memberi bukti “tinja palsu” pada pasiennya yang minta dibedah, karena memang di dalam perut pasien (para Warda) tidak ditemukan sama sekali secuil tinja. Untuk keperluan pemalsuan tinja tersebut Dr. Salim membuat pabrik tinja yang akhirnya menguntungkan diri sendiri.

“Sembelit”, meskipun dijadikan judul utama, bahkan menjadi tema konflik, tetapi tidak memberikan konfigurasi yang memfokuskan dialog pada “sembelit”. “Sembelit” pemunculannya sering dipadukan dengan realitas politik keindonesiaan, sehingga memungkinkan “sembelit” merupakan bagian dari realitas imajiner yang dibangun oleh para tokoh, serangkaian dengan peristiwa yang melatarbelakanginya. Selain itu juga memungkinkan realitas imajiner yang lepas sama sekali dengan *premise* politik keindonesiaan. Konfigurasi semacam ini, misalnya dapat dilihat pada naskah sebagai berikut:

(RUMAH KELUARGA WARDA)  
(WARDA DUDUK DI KLOSET, MENUNGGU KELUARNYA  
TINJA DENGAN PENUH HARAPAN. SEBUAH NYANYIAN,  
LAMAT-LAMAT TERDENGAR)

SIAPA TAKUT BERMIMPI?

Ada yang cuma mengambil  
Tapi tak sudi memberi  
Ada yang terus makan  
Tak pernah merasa kenyang

Bagi yang gemar bersiasat  
 Cermin pun bukan sahabat  
 Dan dusta pun bisa jadi kebenaran  
 Jika dibungkus oleh kekuasaan... (OS-MJN: 76)

Dari subplot tersebut, scakan-akan tak ada yang menghubungkan antara penceritaan tokoh dengan nyanyiannya. Salah satu contoh tersebut menunjukkan bahwa *premise* “sembelit” sebagai realitas imajiner dengan “sembelit” sebagai realitas konteks imajiner (dalam hal ini konteks politik Orde Baru”) saling berpadu.

### 3.4.2 Konfigurasi Tema dalam Naskah OS-MJN

Seperti yang terungkap dalam *premise* naskah OS-MJN, bahwa kata kuncinya adalah “sembelit”. “Sembelit” memberikan kenyataan peristiwa yang memungkinkan erat hubungannya dengan kehidupan manusia. “Sembelit” adalah penyakit wajar yang dapat dialami siapa saja, mungkin karena kesalahan makan, terlalu banyak duduk; yang akibatnya alat pembuangan kita (anus) menjadi termampatkan. Semua itu menjadi tidak wajar apabila proses munculnya “sembelit” berkait dengan wewenang yang bernama kekuasaan.

Dari *term* tersebut, maka konfigurasi tema dalam naskah OS-MJN dapat terjelaskan, yakni *pertama*, munculnya “sembelit” apabila berkait dengan penguasa (Dr. Salim) dan bersatu erat dengan kepentingan diri atau kelompok (para Warda) untuk minta kesembuhan, maka akan sulit untuk men-*share*-kan wewenang apalagi harus berhadapan dengan kelompok di luar kepentingan dan anggota yang tidak berwenang (militer); *kedua*, “sembelit” yang sulit disembuhkan, karena penguasa

lebih cenderung memutuskan diri sendiri agar kelangsungan wewenang dan kepentingan terus mengabdikan. Dengan demikian, dengan bukti-bukti tersebut, maka tema yang mendasari naskah OS-MJN adalah konfigurasi politik Orde Baru, karena di dalam naskah OS-MJN dibuktikan konfigurasi tokoh dan alur OS-MJN sebagai relasi struktural perjalanan sejarah Orde Baru dengan berbagai macam peristiwa di dalamnya.

Sebagai bukti lain, bahwa naskah OS-MJN terdapat tema tentang politik Orde Baru, selain di dalamnya memang terdapat konfigurasi relasional-struktural, mengacu pada teori Lukacs (dalam Sapardi Djoko Damono 1978: 30), bahwa di dalam naskah drama (terwakili naskah OS-MJN), adanya indikasi tentang ekspresifitas yang bersumber pada kesadaran penulis akan perubahan sosial yang progresif. Mengacu pada dua kunci pandangan Lukacs pula, bahwa di dalam karya sastra (terwakili oleh naskah OS-MJN), di dalamnya terdapat suatu realitas baru yang segar, realisme sosialis, yang mengatasi hegemoni penguasa yang lapuk, dan realisme sosialis yang berupa perjuangan seorang Warda dalam mengatasi sembelitnya. Hal ini, menggambarkan manusia yang sedang bergerak melawan tirani kekuasaan dalam suatu tanda metafor, yang berjuang untuk mencapai kesembuhan, dalam arti berjuang untuk mencapai suatu masyarakat sosialis.

Konfigurasi lain yang dapat ditangkap dalam *premise* "sembelit" sebagai tema adalah pengertiannya. Berdasarkan hubungan kata "sembelit" sebagai tanda dengan denotatum konteks politik Orde Baru sebagai penanda, maka ada relasi yang dihubungkan secara ikonitas diagramatis. "Sembelit" selalu mengimplikasikan

adanya dunia bawah manusia, karena “sembelit” selalu menghubungkan dengan alat pengeluaran manusia. Dunia bawah selalu mengimplikasikan adanya dunia atas. Dalam konteks politik Orde Baru, dunia bawah adalah “arus bawah” yang dinamakan kelompok oposisi yang terus bergerak hendak menghancurkan hegemoni kekuasaan yang selalu diberlakukan oleh dunia atas. Pertentangan antara penguasa dan masyarakat bawah yang digambarkan dalam naskah OS-MJN, menunjukkan adanya tema “hegemoni” yang berkembang dalam perpolitikan Orde Baru. Tema hegemoni menurut Gramsci (melalui Sutrisno 1994: 61), yakni berupa penguasaan kritis “*society*” yang dilakukan secara halus melalui “kultural” oleh “*state*” untuk melangsungkan kepemimpinan kepentingan politis, ekonomis penguasa atau “*state*”.

Hal ini dapat dilihat dalam konteks teks berikut:

DR. SALIM : Benar. Saya, jelas tidak akan “tinggal glanggang colong playu” artinya, saya tidak akan meninggalkan kapal yang sudah saya bangun selama 32 tahun ini, tidak akan meninggalkan pos yang saya cintai ini. Saya akan terus bekerja sampai mati. Bilamana perlu, buka praktek sambil ditandu pun, tetap akan saya lakukan. Saya rela jiwa raga pun akan saya berikan. Yang pokok, darma bhakti saya adalah tugas paling mulia. Itu yang harus didahulukan. Ritual yang sakral. Sakral...(OS-MJN: 17)

Dalam teks tersebut tergambar jelas, bagaimana DR. Salim tetap mempertahankan kedudukannya yang sudah berlangsung selama 32 tahun dengan mensakralkan darma baktinya, sehingga kekuasaan itu tidak tersentuh. Prinsip-prinsip sakralisasi untuk kepentingan hegemoni kekuasaan ini berlangsung dalam praktek politik Orde Baru.

“Sembelit” juga mengimplikasikan tersumbatnya saluran pembebasan. Dalam konteks politik Orde Baru, berarti “sembelit” adalah tidak adanya saluran aspiratif rakyat untuk menyuarakan kritiknya, karena otonomisasi kekuasaan. Kekuasaan Orde Baru memang menghilangkan peluang bagi terbentuknya publik serta bagi meluasnya partisipasi publik. Kekuasaan bekerja dengan logikanya sendiri, otonom dari kepentingan rakyat. Hal ini menurut Fatah (1999: xviii) ditandai oleh diundangkannya Paket Undang-Undang Pembangunan Politik: tentang partai politik, organisasi kemasyarakatan, pemilihan umum, susunan dan kedudukan MPR, DPR/DPRD, dan referendum; yang melegalisasi format politik yang diinginkan dan dibangun oleh penguasa eksekutif. Akibatnya, *mimpi jadi nyeri* berupa subjudul naskah OS-MJN, merupakan harapan terhadap suatu perubahan dengan semangat reformasi berupa gerakan sosial prodemokrasi kehabisan kekuatannya. “Sembelit” justru harus dihadapi bukannya merestrukturisasi negara, melainkan juga merekonsolidasikan masyarakat. Transisi bisa memungkinkan tidak bergerak linier mengarah ke demokratisasi, tetapi bisa memutar berbalik kembali ke otoritarianisme.

### 3.5 Gaya

Pengertian tentang gaya menurut Luxemburg (1989: 104) terdapat beragam pengertian, tapi semua pengertian tentang gaya dibahas sebagai suatu bagian retorika. Ini berarti bahwa gaya dianggap sebagai salah satu sarana yang didapat dan

dipergunakan pengarang untuk mencapai tujuannya sehingga setiap pengarang dalam membentuk teks selalu mempunyai gaya tersendiri. Gaya bila dipandang dari sudut pembaca, maka dapat ditandaskan bahwa gaya sebuah teks selalu mempengaruhi dampak atau efeknya, jadi mempengaruhi hubungan antara efek dan tujuan yang disebut fungsi.

Batasan pendapat mengenai gaya menurut Luxemburg (1989: 104) belum memberikan kepastian. Pendapat-pendapat itu dapat dibagi menurut pendapat-pendapat *monistik* dan *dualistik*. Menurut pendapat *monistik*, maka bentuk dan isi tidak dapat dipisah-pisahkan dan hanya untuk sementara, yaitu karena dianalisa dapat ditinjau secara terpisah. Dengan demikian, apabila gaya diubah untuk isi secara otomatis akan berubah. Menurut pendapat *dualistik* hanya gayanya lain, tetapi isinya sama. Menurut pandangan ini, retorik diartikan secara sempit, seolah-olah gaya hanya menghias saja (*ornatus*). Kesukaran yang ditimbulkan oleh teori ini adalah bagaimana menentukan warna yang dipakai untuk menentukan gaya.

Pendapat yang paling umum dianut ialah yang mendefinisikan ciri khas kepada sebuah teks, menjadikan teks itu semacam individu bila dibandingkan dengan teks-teks lainnya. Variasi dapat dijumpai dalam ungkapan saja, atau *dualistik*, atau di dalam keseluruhan ungkapan dan isi (*monistik*). Untuk naskah drama menurut Tambajong (1981: 24), membagi gaya dalam tiga modus yang penting, yaitu modus bahasa, modus aliran, dan modus sajian.

### 3.5.1 Modus Gaya dalam Naskah OS-MJN

#### 3.5.1.1 Modus Bahasa

Di dalam modus bahasa yang diperhatikan adalah gaya yang dipakai penulisan, terikat atau tidak pada kaidah-kaidah bahasa. Ada tiga jenis gaya yang memungkinkan ada dalam modus bahasa sebuah naskah drama, antara lain: bentuk dialek, bentuk puisi dan bentuk lirik musik (Tambujong, 1981: 24).

Dalam naskah OS-MJN terdapat percampuran dua bentuk modus bahasa, yaitu modus dialek dan lirik musik. Modus dialek ini dalam pengertian bahwa, bahasa yang dipakai dipungut dari percakapan sehari-hari, misalnya dalam contoh berikut:

**BORDAN:** Warda itu bintang pergaulan. Dia selalu berhasil jadi bintang. Supel, menarik, lucu ganteng....

**MUGADA:** Pacarnya banyak..

**MARINA :** (MEMBERI TANDA) Ehem...ehemmm.

**MUGADA:** (CEPAT BERUSAHA MEMPERBAIKI)

Tapi cinta sucinya cuma satu: kamu, Siti. (OS-MJN: 24)

Modus lirik dalam arti susunan dialognya hampir sama dengan puisinya. Perbedaannya diikat oleh baris, yakni potongan birama dalam setiap baris. Pengertian lirik berupa birama ini bisa disebut bentuk opera. Opera yakni drama didalamnya sekaligus mempertontonkan suatu nyanyian berupa dialog atas tokoh (Tambajong, 1981: 28). Opera yang dipakai dalam naskah drama OS-MJN adalah opera dangdut, seperti dalam kutipan berikut:

(SEORANG PENYANYI DANGDUT MENYANYI DI TELEVISI)

## NYANYIAN TENTANG CINTA

Hasrat hati menggapai rembulan  
Matahari dan bintang di pangkuan  
Tapi cuma angan yang terenggam  
Dan impian hilang di awan-awan... (OS-MJN: 26)

Nyanyian tersebut mengisahkan tentang tokoh yang mengharapkan cinta yang tak sampai, tetapi cinta itu ternyata tak memberi harapan apa-apa. Yang tercantum dalam teks tersebut seterusnya jauh lebih banyak, misalnya kepada seseorang yang diajukan sebuah permintaan. Menurut situasi bahasa, teks tersebut merupakan sajak. Menurut isinya terdapat sebuah unsur naratif, tetapi kadarnya demikian sedikit, sehingga teks tersebut hampir tidak dinamakan sebuah cerita.

### 3.5.1.2 Modus Aliran

Dalam modus aliran yang diperhatikan adalah gaya yang ditentukan oleh sikap yang tumbuh pada kurun-kurun tertentu yang berkembang dalam penulisan naskah drama, antara lain: *klasisme*, *neoklasisme*, *romantisisme*, *realisme*, *simbolisme*, *ekspresionisme*, *epik teater*, dan *absurdisme* (Tambajong, 1981: 29). Di antara beberapa aliran tersebut naskah drama OS-MJN termasuk perpaduan dua aliran *simbolisme* dan *realisme*. Pengertian simbol di sini dibedakan dengan pengertian simbol dalam “teori semiotika” Aart van Zoest, yang merupakan salah satu bentuk ke-tiga-an dari hubungan antara *denotatum* dengan tanda. Pengertian simbol discajarkan dengan pengertian metafor, yakni sebagai ungkapan kebahasaan yang maknanya tidak dapat dijangkau secara langsung dari lambang, karena makna yang

dimaksud terdapat pada prediksi ungkapan kebahasaan itu (Wahab, 1995: 72). *Symbolisme* merupakan sebutan lain *neoromantisisme* dan *impresionisme*. Aliran ini berangkat dari kesadaran bahwa hakikat kebenaran hanya mungkin dipahami oleh intuisi. Dalam hal ini, menolak sifat-sifat yang umum tentang pengertian “kenyataan”, maka kebenaran suatu “kenyataan” tidak bisa dirumuskan dengan bahasa logika sendiri, melainkan diarahkan dengan simbol-simbol (Tambajong, 1981:32).

Dalam peristilahan Aart van Zoest, simbol-simbol yang terdapat dalam naskah OS-MJN bisa berarti tanda ikonik, yang lebih dikenal dengan *fisiomorfisme* (kiasan dengan lambang-lambang alam), atau *antropomorfisme* (lambang yang bersumber dari hidup manusia). Tanda-tanda semacam ini dalam naskah OS-MJN banyak sekali, seperti: “sembelit” untuk menyebutkan arus bawah Orde Baru yang tak mampu mengeluarkan aspirasi, “Warda yang mengembik” untuk menyebutkan kambing-kambing hitam Orde Baru, “matahari mati” untuk menyebutkan situasi stagnan, “dua kelompok Warda” untuk menyebutkan pola sosial masyarakat Orde Baru, “pembedahan (cesar)” untuk menyebutkan penyelesaian persoalan politik, dan lain-lain. Selain itu juga terdapat kata-kata yang merupakan tanda-tanda simbolis dalam pengertian Aart van Zoest atau *sosiomorfisme* (simbolisasi yang diambil dalam kiasan masyarakat atau hidup sosial) seperti pernyataan “Kambing-kambing Hitam Itu”.

Selain bermodus aliran *symbolisme*, naskah OS-MJN juga bermodus *realisme*, dalam pengertian realisme sosial. Realisme sosial ini menurut Sapardi Djoko Damono (1970: 31), bahwa pengarang menciptakan efek kreatif berdasarkan idiom gaya dan

cara yang bersumber pada rakyat. Di dalam naskah telah memperhatikan tuntutan masyarakat. Hal tersebut, tidak berarti bahwa naskah hanya menggambarkan rakyat kecil saja, tetapi juga menggambarkan kelas menengah. Hal ini dalam naskah OS-MJN dapat diperhatikan melalui realitas dua kelompok Warda yang tinggal di pemukiman kumuh dan realitas kelompok-kelompok di pemukiman elit yang merupakan realitas masyarakat Orde Baru. Salah satu kutipan dialog yang merujuk pada realisme sosial ini dapat dilihat dalam monolog berikut:

**WARDA:** Aku merasa, harus berteriak. Tapi mulutku terkunci. Aku ingin bicara, tapi tak pernah bisa. Napasku sesak. Aku butuh udara segar. Tapi bagaimana caranya membuka pintu dan jendela? Semua terkunci. Dan bukan aku yang memegang kuncinya. Aku dan berjuta-juta dari kita bagai terkurung di dalam bangunan yang tidak punya lubang udara dengan jendela dan pintu-pintu terkunci. Kita berdesak-desakkan di dalam ruang sempit bangunan. Padahal, ada yang diberi hak untuk mengatasnamakan kita. Dan merekalah yang menerima bagian ruang yang jauh lebih lega. Dengan berbagai fasilitasnya...(OS-MJN: 2)

Sikap tentang Warda yang menunggu keluarnya tinja adalah sebagai simbol dari ucapannya yang tak mampu menyuarakan aspirasinya. Aspirasi itu benar-benar buntu oleh hegemoni pemerintahan Orde Baru. Bentuk dialog tersebut menandakan adanya perpaduan bentuk aliran, karena sikap Warda yang sedang berak dipadukan dengan dialog yang merujuk pada realitas.

### 3.5.1.3 Modus Sajian

Modus sajian dalam pengertian Japi Tambajong (1981:33) yakni melihat bagaimana suatu naskah itu bentuk dramanya disajikan berupa jalinan perasan yang menunjang cerita. Dalam modus sajian ini ada lima macam sifat-sifat drama, antara lain : *tragedi*, *komedi*, *tragikomedi*, *melodrama*, dan *farce*. Naskah OS MJN dapat dimasukkan dalam kategori dua sifat sajian yakni antara *tragikomedi* dan *melodrama*.

*Tragikomedi* yakni dua paras perasaan yang digabungkan antara drama yang berakhir dengan duka cita, tragis, tokoh utamanya kalah; dengan sajian komedi berupa drama gelak. Komedi di sini tidak diartikan sebagai sajian lawak, tetapi tetap memberikan nilai sastra dalam cerita. Gelak dimunculkan lewat kata-kata, dan kata-kata merupakan salah satu kekuatan gelak pada komedi. Bentuk sajian komedi, misalnya dapat dilihat dalam kutipan dialog berikut:

WARDA: (SALING MENGELUH) Setan. Sial. Brengsek,  
Bajingan.

WARDA 2: Pada mau ke mana?

WARDA: E-o.E-o.E-o.

WARDA 2: Masa semuanya? Dan bersamaan? Yang bener saja. Satu, dua, tiga, empat..apa sungai sanggup menampungnya?(OS-MJN:33)

Pada hakekatnya seluruh sajian naskah OS-MJN adalah komedi. Hal ini dapat dilihat dari rangkaian seluruh cerita, bahwa hanya dengan tema “sembelit” sudah menjadi wabah nasional. Bahkan, bagaimana cara para tokoh, khususnya Warda, mengeluarkan tinjanya sudah menjadi kekonyolan tersendiri. Selain itu juga diselingi

oleh tokoh yang terlibat dalam tim keamanan yang sedang berlatih pun memperlihatkan kekonyolan. Tim keamanan yang diperlihatkan sebagai tokoh bego, merupakan bentuk komedi tersendiri pula.

Sebagai drama komedi maka mengharuskan aspek-aspek drama dijalin dan diramu untuk membangkitkan tertawa yang paling bermakna di kalangan pembaca atau penonton sesuai dengan budayanya. Dengan demikian, pada dasarnya komedi merupakan seni sastra yang sangat terikat pada alur budaya yang menumbuhkan dan menikmatinya (Hardjana, 1993:232). Hardjana dengan mengacu pada Kamus Besar Bahasa Indonesia (1993:432) komedi didefinisikan sebagai sandiwara ringan yang penuh kelucuan-kelucuan yang meskipun kadang-kadang kelucuan itu bersifat menyindir dan berakhir bahagia. Definisi acuan ini menekankan pada tiga ciri, yakni : (1) keringanan, cerita tidak berat dan tidak akan menjadi beban yang diangkat oleh pembaca atau penonton; (2) unsur kelucuan, dapat menimbulkan tertawa – tidak dijelaskan secara tersurat apa yang merupakan kelucuan itu: perbuatan, perkataan, penampilan, jalan cerita, atau semuanya; (3) cerita berakhir bahagia: para penonton /pembaca pergi membawa kesan senang waktu selesai menonton atau membaca. Untuk penafsiran tragedi unsur ketiga tidak dapat dimasukkan dalam naskah OS-MJN, karena kategori naskah OS-MJN adalah “tragikomedi”. Di dalam pemikiran Aristoteles dalam Hardjana (1993:236), komedi dan tragedi dibayangkan sebagai dua sisi kepingan mata uang kehidupan yang sama. Komedi untuk menonjolkan nilai “sosialitas” (*hexis*) lewat kekonyolan dan lebih rendah dari hidup nyata, sedangkan tragedi untuk nilai “individualis” (*hubris*) lewat kepongahan dan keagungan yang

lebih tinggi dari hidup. Bentuk tragedi dalam naskah OS-MJN dapat dilihat dalam kutipan berikut:

LUKANA:...  
 (MENYANYI)  
 Tinja, engkau bayangan  
 Dalam setiap mimpi yang menjelang  
 Tinja, engkau kurindukan  
 Dalam setiap berkas cahaya rembulan...(OS-MJN: 110)

Nyanyian Lukana tersebut terdapat dalam akhir cerita. Nyanyian tersebut merupakan narator cerita, yakni seluruh tokoh diakhiri dengan tragis. Segala sesuatu yang diperjuangkan oleh tokohnya masih diombang-ambingkan pada jawaban yang belum pasti. Beberapa tokoh masih dililit oleh penyakitnya yang tidak kunjung sembuh, bahkan mereka semakin merindukan tinjanya yang tak pernah keluar.

Modus sajian naskah OS-MJN juga menggunakan modus "*melodrama*". Asal-usul "*melodrama*", yakni dari alur opera yang dicakupkan dengan iringan musik, atau pada lakon yang tidak bicara apa-apa dibantu emosinya lewat musik (Tambajong, 1981: 33-34). Hal ini sesuai dengan penggunaan tajuk naskah drama OS-MJN yang mengeksploitasi kata "Opera". Manfaat sajian opera dalam naskah OS-MJN memang tidak difungsikan secara mutlak sebagaimana pengertian "*melodrama*" yang sesungguhnya. Bentuk-bentuk opera ini hanya disajikan di antara dialog-dialog, bisa berupa nyanyian yang dimaksudkan sebagai narasi, juga nyanyian yang merupakan bagian dari lakon. Contohnya dapat dilihat dalam contoh halaman 110 di atas.

### 3.5.2 Fungsi Modus Gaya Refleksinya dengan Konteks Rezimisasi Orde Baru

Kelahiran naskah OS-MJN sudah mendekati masa hancurnya Orde Baru. Naskah OS-MJN yang lahir pada masa transisi sudah mulai membebaskan kata. Ketika hawa politik di Indonesia dipengaruhi dan disesaknafasi oleh slogan-slogan kosong, hingga kata-kata nyaris kehilangan makna, dengan OS-MJN-nya N. Riantiarno dikembalikan kekeramatan makna kata pada kejujuran nuansanya. OS-MJN hendak mengembalikan semua pada kepercayaan lagi akan kata: proses pembebasan kata dari penjajahan slogan. N. Riantiarno ingin memperlihatkan kehidupan sosial yang terjadi masa Orde Baru dan bahkan kini, yang tidak hanya sekedar berhadapan dengan persoalan jurang kemiskinan dan ketidakadilan, tetapi juga miskin oleh struktur ekonomi dan politik. Dari awal naskah drama OS-MJN sudah diperlihatkan sebuah “Nyanyian Ketidakberdayaan” sebagai narasi pengantar, bahwa kita berada dalam keadaan “tidur”, dijadikan “kambing hitam”, dan di kirim ke “pejagalan”:

(SEORANG PENYANYI BERNYANYI DI TELEVISI)

NYANYIAN KETIDAKBERDAYAAN

.....

Siapa berani jujur bicara  
 Dusta adalah kebohongan  
 Demi seekor kambing hitam  
 Dikirim ke pejagalan (pejagalan)

Semua takut, lalu cuma diam  
 Semua takut, dan ikut-ikutan  
 Semua takut, ya –mengiyakan  
 Semua takut pejagalan! (pejagalan)  
 Pejagalan....(OS-MJN: 3)

Nyanyian di televisi tersebut mau menempatkan bagi kekeramatan makna kata tersebut mencapai klimaksnya, dan pada penutup drama, para tokohnya ternyata masih merindukan kebebasan: akankah bahasa yang sejati, yang jujur, yang tidak dimanipulasi lagi, yang suci untuk didialogkan, masih dibelenggu, hingga nyanyian seperti berikut dilantunkan oleh tokoh Warda:

WARDA: (MENYANYI)  
 Tinja, tinja, tinja...  
 Tinja, tinja, tinja...  
 Kan kuingat selamanya  
 Setiap pagi dan senjakala  
 Saat kulepas scuntai tinja  
 Tinja, tinja, tinja...  
 Tinja, tinja, tinja...(OS-MJN: 110)

N. Riantiarno dalam naskah OS-MJN menangkap kondisi yang transisional, antara bebas dari belenggu bahasa dan masih belum bebas seperti budaya ketika Orde Baru masih berkuasa. Abdul Wahab (1992: 148), menyatakan bahwa bahasa merupakan salah satu bentuk perilaku sosial. Perilaku sosial itu merupakan susunan aspek-aspek perilaku individu yang mengacu pada pola-pola budaya yang konteks idealnya terletak pada kesinambungan perilaku biologis yang terikat oleh dimensi ruang dan waktu, melainkan terletak pada urutan peristiwa yang mempunyai nilai sejarah yang dikaitkan dengan perilaku yang sesungguhnya atas dasar prinsip-prinsip seleksi. Bahasa yang diperlihatkan dalam naskah OS-MJN, menganut pengertian

Boas (dalam Abdul Wahab 1992: 148) menunjukkan saling pengaruh dinamis itu tidak hanya terjadi antara bahasa dan pikiran, melainkan juga antara bahasa dan adat, antara bahasa dan perilaku etnis, dan antara bahasa perubahan yang terjadi dalam budaya, sehingga yang muncul selain kata-kata konkrit seperti:

WARDA: ...Hidung kirta mampet. Mulut terkatup. Daya pikir buntet, dan ditabukan untuk mengembara ke bagian-bagian yang tak terduga. Rasa mati dan daya imajinasi terkontaminasi oleh slogan-slogan. Impian, alangkah mewahnya bisa memiliki kamu. Nampaknya sudah tak mungkin lagi terjangkau. Nilai kursnya naik terlalu tinggi... (OS-MJN: 78)

Juga kata-kata yang diimplisitkan, seperti:

LUKANA: (MENYANYI)  
 Cuma semut-semut dan kutu  
 yang sanggup menyelinap  
 ke balik pintu tertutup  
 Sedang kita cuma mampu  
 menunggu hingga pintu terbuka  
 Dan takut mendobraknya... (OS-MJN: 64)

Dalam uraian tersebut bahasa yang dipakai dalam naskah OS-MJN dalam mengimplisitkan kenyataan menggunakan bahasa *pasemon*. *Pasemon* adalah suatu bentuk atau suatu cara ekspresi yang dikenal di Jawa. Dalam bahasa Inggris *pasemon* diartikan sebagai *allusion* atau *devise* yang berarti suatu “muslihat” dalam kata komunikasi. Sebagaimana *allusion* di dalamnya mengandung unsur permainan. Di dalam bahasa *pasemon* terdapat pengertian bahasa kias, dan bisa pula sindiran. *Pasemon* yang berasal dari kata “semu” di dalamnya menyaranakan sesuatu yang “bukan sebenarnya”, tetapi juga sesuatu yang “mendekati suatu sifat tertentu”. Dalam *pasemon* makna tidak secara a priori hadir. Makna itu seakan-akan sesuatu yang

hanya bisa muncul dalam suatu konteks, dalam satu perbandingan dengan suatu keadaan termasuk keadaan lingkungan kita, atau dengan ekspresi lain yang pernah ada. Makna tidak pernah muncul final, melainkan ada unsur permainan di dalamnya untuk berjaga-jaga, untuk mengeluh dari setiap terkaman perumusan yang mematikan dan membahayakan bagi kedudukan karyanya (Mohammad, 1996: 307).

Di dalam persoalan tersebut masalah menjadi sangat jelas dengan merelasikan latar keindonesiaan yang pernah terbelenggu dalam hegemoni kekuasaan Orde Baru, *pasemon* bukan saja mencerminkan sesuatu sikap kepiawaian tertentu, tapi juga semacam simptom dari sebuah masyarakat yang menerima kebudayaan sebagai trauma. Kalau dikaitkan dengan kehidupan mitos manusia di Indonesia, karya sastra Indonesia termasuk naskah OS-MJN masih menghindari verbalisasi bahasa, karena pada dasarnya verbalisasi selalu mengandung kemungkinan yang mencemaskan, karena bisa membangkitkan hati yang panas, perbantahan dan bahkan bentrokan. Tidak aneh bila cukup kuat tendensi dalam kesusastraan Indonesia pada umumnya, atau naskah OS-MJN pada khususnya, untuk menampilkan kembali sifat *pasemon* yang berbicara dari hati ke hati hanya dengan menyajikan satu set “kenyataan”, seakan-akan perubahan wajah, atau sebuah kias, dengan cuma menghadirkan serangkaian benda-benda di luar atau di dalam kesadaran. Dalam mengakui dan mengukuhkan karya sastra sebagai *pasemon*, mendapatkan satu sudut pandang bahwa karya tersebut berada dalam sejarah, tetapi juga tidak menyerah, mungkin berlindung dari sejarah, tatkala sejarah adalah sesuatu yang brutal.

Daya *pasemon* dalam penulisan gaya bahasa naskah OS-MJN adalah daya tarik naskah OS-MJN dalam penggabungan beberapa hal yang tampaknya saling bertentangan, dan karena itu saling menentang atau saling mengejek: gayanya yang bermain-main tanpa beban, kalimatnya yang tegas dan lugas, peristiwa yang remeh-remeh, dan menyclipkan humor-humor segar. Dengan mengaitkan pada teori humor, menurut Wuri Soedjatmiko (1992: 69) maka humor merupakan salah satu sarana komunikasi, seperti menyampaikan informasi, menyatakan rasa senang, marah, jengkel, simpati. Humor dapat mengendurkan ketegangan atau berfungsi sebagai katup penyelamat, dalam arti bahwa humor sangat berfungsi sebagai alat kritik yang ampuh, karena yang dikritik tidak merasakannya sebagai suatu konfrontasi. Wilson (dalam Soedjatmiko 1992: 70) menganalisis humor dari tiga kubu besar teori, yakni: “teori pembebasan”, “teori konflik”, dan “teori ketidakselarasan”. Di dalam ketiga teori itu yang perlu diperhatikan sebagai korelasi logis dari naskah OS-MJN adalah “teori konflik”. “Teori konflik” memberikan tekanan pada implikasi perilaku humor yaitu konflik antara dua dorongan yang saling bertentangan. Pertentangan itu antara main-main dan keseriusan.

Dari teori humor itulah fungsi *pasemon* dalam naskah OS-MJN berlaku, misalnya ketika tokoh Warda menderita sembelit dengan fenomena sembelit sebagai tingkah yang lucu yang patut ditertawakan, dinegasikan dengan kata-kata berupa pembebasan tentang demokratisasi (OS-MJN: 2). Dari bentuk tersebut terdapat penyimpangan logika. Penyimpangan logika ini disebut “logika-keliru” (*false-logic*), tetapi bukan tanpa logika (Soedjatmika, 1992: 75). Humor dalam contoh tersebut

dirasa lucu, karena seharusnya tokoh secara etika akan mengeluhkan “sembelit”-nya bukan “demokrasi”. Etika dipertanyakan antara (1) nilai-nilai moral, dan (2) nilai-nilai imoral (pencuri). Humor tersebut memakai logika, tetapi logikanya didasari etika imoral sebagai *satire*.

Setiap wacana tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial budayanya. Informasi sosio-budaya disebut informasi indeksikal yang menjadi latar belakang dalam pemahaman (Laver dalam Soedjatmiko, 1992: 79). Informasi sosio-budaya dapat ditemukan dalam pilihan kata, paduan atau kombinasi beberapa kata yang hanya dipahami oleh penulis dan pembaca yang mempunyai latar belakang informasi tersebut. Misalnya dalam naskah OS-MJN :

.....  
 Siapa berani jujur bicara  
 Dusta adalah kebohongan  
 Demi seekor **kambing hitam**  
 Digiring ke pejalalan (pejalalan)...(OS-MJN: 3)

Dalam contoh tersebut hanya dapat dipahami sebagai humor dengan mengaitkan konteksnya. “Kambing hitam” adalah pernyataan yang sangat akrab dengan masa Orde Baru. Dalam klarifikasi, maka naskah OS-MJN merupakan “humor politik” dengan sasarannya adalah indeks pimpinan politik, lembaga, kelompok, partai, dan yayasan-yayasan politik. Faktor sosio-budaya yang mempengaruhi jenis humor dan konteksnya tentang keindonesiaan, yakni ada hubungan vertikal yang tajam antara penguasa-rakyat atau Dr. Salim-pasiennya yang tidak memungkinkan kelakar-kritik yang terbuka dan agresif.

Humor akan selalu mengimplikasikan suatu sajian komedi. Komedi sebagai lambang yang menyanggah makna budaya (sebagaimana yang sudah dijelaskan). Humor yang selalu berkonteks sosial dan berlangsung sebagai proses. Konteks sosial yang secara khusus dimaksudkan untuk membangkitkan tertawa secara utuh dan menyeluruh terdapat dalam drama komedi. Dalam buku istilah-istilah sastra *A Glossary of Literary Term (1966: 13)* memuat istilah komedi, yakni suatu bentuk pertunjukan drama yang wataknya memperoleh olok-olok atau cemooh, yang demikian terarah dan teratur hingga dapat mengasyikkan dan menyenangkan para penonton dengan tanpa membangkitkan rasa sepenanggungan atau iba hati dan berakhir menggembirakan bagi watak-watak utamanya. Unsur-unsur “olok-olok”, “tawa”, dan “tanpa iba hati” merupakan bagian pokok dalam pemahaman komedi sejak lahirnya studi sastra yang dipelopori oleh Aristoteles dalam *Poetika*.

Makna yang terimplikasi melalui komedi yang membangkitkan tawa, merupakan bahasa interaksi sosial dalam setiap masyarakat dengan seluruh kekhususan budayanya. Tertawa menurut Hardjana (1993: 227-228) menampilkan lambang yang berkait pada hakikat manusia sebagai *animul symbolicum*, yang memungkinkannya menjadi *homo socialis*. Tertawa akhirnya mengandung nilai bagi hakiki kemanusiaan, sehingga selain merupakan makhluk pencipta alat, makhluk bercakap, makhluk berfikir, dan makhluk beragama, manusia juga merupakan makhluk tertawa (*homo ridens*). Inilah yang melahirkan sebutan *senyum arkais*, yang menjadi tanda bahwa manusia sadar akan roh dan jiwanya. Sebagai makhluk berfikir, terdorong untuk memikirkan kapan rangkaian tertawa terjadi dalam proses interaksi

sosial. Sebagaimana budaya Jawa yang memandang kehidupan manusia dalam alam semesta ini sebagai *prihatin*, "hidup adalah prihatin dan prihatin adalah hidup" budaya modern melihat kehidupan sebagai hal yang *absurd dan juntrung*. Ini merupakan kesadaran modern yang timbul dari kegalauan dunia yang sekaligus gila, menggelikan dan tak masuk akal. Hal ini adalah hasil permainan kekuasaan (politik) yang telah membawa kehancuran, penderitaan, kekumuhan hidup perkotaan, penyiiksaan dan penumpasan rakyat di tengah kegalauan Orde Baru. Di tengah kegalauan ini, manusia Indonesia seolah lumpuh tak berdaya, terpaksa menyadari dan menerima posisinya yang *konyol dan apes*.

## **B A B   I V**

### **KONKRETISASI MAKNA NASKAH OPERA SEMBELIT - MIMPI JADI NYERI**

