

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

*Opera Sembelit – Mimpi Judi Nyeri* atau OS – MJN merupakan naskah drama karya N. Riantiarno yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada bulan Desember 1998. OS – MJN naskah yang dimenangkan dalam lomba penulisan naskah drama yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) tahun 1998. Naskah OS – MJN dipentaskan pertama kali oleh Teater Koma pada bulan Juli – Agustus tahun 1998 di Gedung Kesenian Jakarta.

Di dalam kata pengantar oleh Balai Pustaka, penerbitan naskah drama OS-MJN diharapkan dapat lebih menyadarkan kita bahwa ada banyak hal yang harus kita luruskan agar menciptakan masyarakat yang adil dan makmur benar-benar terwujud. Pengantar oleh Balai Pustaka tersebut menunjukkan adanya misi yang diemban dari penerbitan OS – MJN. Hal ini menunjukkan bahwa OS – MJN bukan sekedar karya hiburan, tetapi lebih mengedepankan misi seperti halnya fungsi karya sastra sebagai *dulce et utile*.

OS – MJN meskipun tercipta karena adanya lomba penulisan naskah drama, tetapi OS – MJN diciptakan N. Riantiarno berdasarkan latar belakang ketidakstabilan kondisi ekonomi-sosial dan politik dalam negeri, yakni

Indonesia. Hal ini mengingatkan kita pada dekade 1966, 1113. Jassin menyatakan sebagai kelahiran angkatan '66 dalam perkembangan kesusastraan Indonesia Modern. Demokrasi dipimpin oleh Presiden Soekarno banyak dijadikan pemicu protes sosial, baik berupa demonstrasi maupun karya sastra. Karya sastra saat itu dijadikan alat dan sarana di dalam menyampaikan aspirasi politik.

OS -- MJN kurang lebih memiliki kemiripan latar belakang dengan karya sastra yang lahir pada tahun 1966. OS – MJN tercipta ketika hegemoni kekuasaan Orde Baru sedang digulingkan. Protes-protes sosial – politik sedang semarak digelar oleh I.SM-I.SM maupun organisasi kemahasiswaan. Kondisi yang tidak menentu tersebut juga memicu para sastrawan untuk menciptakan karya-karya yang bertemakan kritik dan protes terhadap birokrat yang berkuasa, seperti puisi-puisinya W.S. Rendra dan Mustofa Bisri yang banyak termuat di media massa, Taufiq Ismail yang melahirkan karya *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia* yang dikhususkan untuk Orde Baru, Ayu Utami memenangkan karya *Saman* dalam sayembara penulisan Roman oleh DKJ, demikian pula D. Zawawi Imron dengan tulisan-tulisan *essai*-nya yang terhimpun dalam *Unjuk Rasa Kepada Allah* dan lain-lain.

OS – MJN adalah karya yang lahir di antara karya-karya tersebut yang memberikan asumsi adanya fakta sosial yang disampaikan dalam naskah, baik berupa opini, aspirasi, deskripsi ataupun apresiasi yang berhubungan dengan Orde Baru. Hal ini sangat sesuai dengan visi Tcater Koma (N. Riantiaro tidak

bisa dipisahkan dengan Teater Koma, hal ini lebih dijelaskan pada bab berikutnya) bahwa tidak mungkin naskah yang ditampilkan teater dipisahkan dari politik. Lebih baik tidak main teater daripada tidak menonjolkan aspirasi politik dalam pertunjukannya (Danarto, 1999 : 13).

Naskah drama OS-MJN dengan asumsi bahwa fakta sosial Orde Baru dijadikan bahan pembicaraan (meskipun tidak mutlak), menunjukkan bahwa OS-MJN lahir terlambat. Kelahirannya yang terlambat tersebut, karena masa Orde Baru justru hegemoni politik sangat kuat. Segala bentuk aspirasi politik ditentukan oleh kekuasaan, mengakibatkan segala bentuk karya sastra yang memberikan kritik politik selalu dikebiri. Hal ini dapat dilihat pada kasus Teater Koma pada masa sebelum reformasi, saat pementasan lakon *Sukses* dan *Opera Koma* pada tahun 1990 gagal pentas karena birokrasi. Alasan yang dijadikan kegagalan pentas pun tidak jelas, padahal Teater Koma sudah terbiasa pentas di tempat yang sama tanpa harus mendapat ganjalan birokrasi. Rasanya sangat mustahil, kalau Teater Koma yang sudah mapan keberadaannya sejak tahun 1970-an harus gagal pentas karena persoalan mencjemen. Kasus tersebut akhirnya mendapat tanggapan publik, bahwa semua itu hanya rekayasa yang dibuat oleh birokrat, karena pertunjukkan yang ditampilkan Teater Koma selalu menyinggung birokrat. Hal yang sama juga terjadi saat Ratna Sarumpaet mementaskan *Marsinah Nyanyian Bawah Tanah*.

Tekanan-tekanan dari birokrat itu justru tidak menyurutkan N. Riantiarno dalam berkarya sehingga ini memberikan sinyal adanya pemberontakan dalam sastra, dalam arti yang luas. Pemberontakan ini berarti menghilangkan semboyan “seni untuk kepentingan tertentu” atau “seni untuk mengagungkan institusi agama atau penguasa” (Sutrisno, 1998: xxiv), tetapi seni sudah menjadi institusi sosial kompleks yang mendasarkan pada nilai obyektif (Immanuel Kant melalui Sutrisno, 1999: xxv).

Naskah drama dalam genre sastra memiliki ciri yang berbeda dengan prosa dan puisi terutama dalam hal *setting*. Prosa dan puisi masih ada kemungkinan fakta lingkungan sosial yang menjadi *setting* dan peristiwanya, baik berupa waktu tertentu maupun tempat tertentu, meskipun tetap dikatakan sebagai cerita rekaan. Naskah drama seperti halnya OS – MJN adalah deskripsi realitas panggung sehingga bukan peristiwa atau plot yang membangun cerita, tetapi lebih menitikkan pada suasana. Hal itu bukan berarti naskah drama tidak berkonteks pada realitas sosial dalam proses penciptaannya, melainkan tetap berkonteks sebagaimana karya sastra yang lain, tetapi tidak langsung dinikmati dalam naskah.

Mulai dasawarsa 1970-an memunculkan naskah drama yang “anti naskah”, yakni yang baru sempurna apabila sudah dipentaskan (Sumardjo, 1989 : 260). Pada masa ini dikenal sebagai perkembangan sastra drama mutakhir yang tidak dapat dipisahkan dari ciri khas naskah-naskah drama sayembara DKJ.

Sastra drama mutakhir tidak begitu menarik jika hanya dibaca secara konvensional. Naskah-naskah drama sayembara DKJ rata-rata tidak memiliki cerita, anti-plot, dan non-linear, yakni tidak dimulai dari A ke Z. Adegan-adegan seolah-olah tidak ada hubungannya satu sama lain. Drama-drama ini juga anti-tokoh yakni tidak ada kejelasan identitasnya dan tidak ada perkembangan watak sama sekali. Drama-drama ini juga non-tematis, yakni persoalan demi persoalan kait mengkait tidak berujung pangkal (Sumardjo, 1989 : 261).

Naskah OS – MJN tidak bisa dipisahkan pada ciri-ciri tersebut, karena seperti yang sudah dikemukakan bahwa naskah OS – MJN adalah naskah khas DKJ. Meskipun OS – MJN adalah naskah drama mutakhir yang seolah hanya ingin membangun peristiwa dan tidak meniru kenyataan, bukan berarti OS – MJN karya sastra tanpa makna. Makna itu tetap ada dalam suasana dan peristiwa yang dideskripsikan dalam naskah atau ditampilkan dalam panggung (Sumardjo, 1989 : 262) sehingga tidak dapat disangkal lagi, bahwa naskah teater tetap merepresentasikan situasi sosial, persekutuan sosial. Naskah drama dapat dianggap sebagai gejala sosial karena membangun kerangka wacana sosial tertentu yang di dalamnya para tokoh atau aktor merupakan bagian yang integral (Budiman, 1994 : 71), yang memformulasikan makna.

N. Riantiarno dalam berbagai karyanya, termasuk OS – MJN, sudah memasuki siklus postmodernisme. Seniman postmodernisme memiliki karakter sebagai pemberontak terhadap tendensi modern untuk mencari nilai-nilai

universal, melainkan mereka menekankan pada keragaman, yakni minat terhadap persoalan, mulai dari perang, kenegaraan, kelas, rasial, orientasi seksual, gender, umur, kebangsaan, alam dan wilayah. Kerangka politik – budaya tersebut adalah yang menghempaskan monolitik dan homogen; mengkontekstualkan, menghistoriskan dan mempluralikan dengan lebih memberikan tekanan kepada elemen-elemen yang kontingen, provinsial, variabel, tentatif, bergerak dan berubah. Hal ini, sesuai dengan yang dijelaskan Karen Hamblen (melalui Sutrisno, 1998: xxix), bahwa karya seni selalu membuat sifat-sifat dan makna yang berakar dari konteks sosial-kultural masyarakat karya tersebut dihasilkan (Sutrisno, 1998 : xxix). Dengan demikian, seniman adalah orang yang menolak sekaligus menjerima dunia. Seniman ingin mengubah dunia yang ada ini menjadi lebih indah, lebih teratur dan lebih bermakna sehingga dalam berkhayal seniman dibatasi oleh dunia kenyataan, yang dengan demikian kreativitas seni dalam banyak hal adalah pemberontakan (Camus, 1998 : 9).

Dunia ini adalah panggung sandiwara, begitu kata Ahmad Albar dalam lagunya *Panggung Sandiwara*. N. Riantiarno dengan Teater Koma adalah metamorfosis dari “panggung sandiwara” yang senyatanya, yakni menciptakan sandiwara dalam dunia sandiwara (dunia panggung). Hal ini memberikan bukti bahwa sandiwara atau teater dan naskah drama adalah gejala sosial (Budiman, 1994 : 69), meskipun hanya sebatas dunia panggung atau dunia imajiner. Menyatunya dunia panggung Teater Koma dengan masyarakatnya, membuktikan

ada gejala sosial tersebut yang disampaikan oleh Teater Koma, bahkan Teater Koma seakan-akan sudah menjadi bagian yang integral dari jiwa pertunjukannya bagi masyarakat. Hal ini dibuktikan dengan dijadikan agenda tetap oleh masyarakatnya setiap tontonan yang disuguhkan oleh Teater Koma (Danarto, 1999 : 12). Ini juga membuktikan, seperti yang dikatakan Iqbal, bahwa seniman (diwakili N. Riantiarno) merupakan hati nurani masyarakat. Seniman sudah memiliki tujuan memajukan kehidupan sosial dengan prinsip kebenaran (Sunardi, 1996 : 170-171). Dari sini, dalam mencoba menjelaskan hubungan antara sosiologi dan drama setidaknya-tidaknya dapat dilihat dari beberapa perspektif, antara lain : pertama, dari pandangan beberapa pendekatan sosiologis yang menganalogikan kehidupan sosial sebagai teater (seperti pernyataan lagunya Ahmad Albar), maka harus dibicarakan masalah yang menyangkut pendekatan sosiologis terhadap sastra teater serta bidang-bidang kajiannya. Kedua, mencari hubungan timbal balik antara karya teater, dengan senimannya, dan kelompok sosial yang melatarinya. Dari beberapa perspektif pandangan tersebut, maka dapat dijadikan dasar interpretasi sosiologis terhadap teater beserta naskahnya, yakni untuk membongkar makna-makna tersembunyi dari karya teater sebagai gejala sosial.

## 1.2 Rumusan Masalah

Sesuai dengan latar belakang masalah, ada dua *statement* yang perlu dicermati: *pertama*, dalam tataran struktur naskah drama OS-MJN adalah hasil

refleksi suatu gejala sosial, maka mewajibkan diperlukannya telaah struktur. Hal ini, juga karena struktur naskah drama OS-MJN mengindikasikan adanya *stereotype* dalam penyajiannya, sehingga naskah drama OS-MJN memformulasikan struktur sebagai tanda yang dapat dibedakan dengan naskah-naskah lain. Dalam hal ini, bukan berarti penelitian ini harus memperbandingkan naskah OS-MJN dengan naskah lain, melainkan analisis struktur dilakukan tetap dengan mendasarkan obyek tunggal.

*Kedua*, dalam tataran ekstra-struktur yang mengindikasikan bahwa struktur naskah drama OS-MJN merupakan gambaran situasi sosial dan politik Orde Baru dengan berbagai asumsinya yang disusun secara metaforis dan tersirat, maka diperlukan pemaknaan dalam menguraikan fakta sosial tersebut. Situasi sosial dan politik Orde Baru adalah suatu gambaran yang masih sangat global dan luas, sehingga obyek dasar penelitian pemaknaan dibatasi pada telaah politik Orde Baru sebagai indeks pokok permasalahan yang terdapat dalam naskah OS-MJN.

### **1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

#### **1.3.1 Tujuan**

Seperti halnya yang sudah disampaikan dalam sub-bab rumusan masalah, ada 2 tujuan dalam penelitian ini: *pertama*, untuk menguraikan struktur naskah drama OS-MJN untuk mendapatkan nilai estetis dari naskah tersebut secara obyektif. *Kedua*, karya sastra seperti halnya OS-

MJN kurang memberi manfaat jika ditinjau secara struktural, karena hanya memberikan konstribusi yang sifatnya stagnan. Selain itu, meskipun naskah OS-MJN merupakan naskah yang disusun secara imajiner, tentu tetap mengindekskan referensi lain. Maka penelitian ini bertujuan untuk mencari makna, selain makna denotasinya.

### 1.3.2 Manfaat

Dengan penelitian ini diharapkan memberikan manfaat yang lebih luas, bukan sekedar mengagungkan karya sastra yang hendak diteliti, tetapi berusaha menguraikan makna yang ada dalam karya tersebut untuk kepentingan perikemanusiaan dalam kehidupan sosial masyarakat. OS – MJN, baik yang berupa naskah maupun pertunjukkan panggung, yang mungkin bagi orang awam dalam sastra hanya memberi manfaat hiburan di saat *stress* saja, diharapkan dijadikan bahan kontemplasi dan interpolasi diri.

Pasca – Orde Baru adalah masa yang ruwet, ketidakstabilan politik dan ekonomi semakin menyengsarakan masyarakat marginal. Hal ini memberikan asumsi bahwa, mereka yang duduk di singgasana birokrasi adalah orang yang paling bertanggungjawab terhadap *chaos* tersebut. Pemberian makna OS – MJN dalam penelitian ini diharapkan mampu memberikan manfaat yang besar bagi bangsa dan negara. Aib orde baru

yang disusun melalui semiotika sastra oleh N. Riantiarno, dengan mengupasnya lebih dalam, diharapkan memberi kesadaran pada mereka untuk lebih hati-hati dalam melangkah di era pemerintahan baru, atau paling tidak peringatan pada diri sendiri agar lebih peka terhadap setiap perubahan sosial.

#### 1.4 Tinjauan Kepustakaan

OS – MJN, naskah drama karya N. Riantiarno yang relatif masih baru, sehingga belum banyak mendapat sorotan berupa penelitian yang jeli. Selain itu, karena terlalu banyaknya naskah drama yang dibuat oleh N. Riantiarno, baik berupa naskah terjemahan, saduran, maupun naskah asli; sehingga ulasan tentang naskah N. Riantiarno jarang yang utuh. Ulasan-ulasan itu berupa potongan-potongan yang tumpang tindih dengan naskah-naskah lain yang dikomparasikan secara merata bahwa N. Riantiarno memiliki ciri khas yang itu-itu saja.

Seperti halnya Danarto mengatakan, bahwa ada tiga hal pokok yang menghidupi tema-tema 30 lakon Teater Koma (asli dan terjemahan) selama produksinya yang sudah mencapai ke-84 itu (*Opera Sembelit*, 1998): *pertama*, isu politik, ekonomi dan sosial; *kedua*, nilai-nilai tradisi; *ketiga*, humor. Dari tiga komponen itulah Teater Koma selalu hidup dan dibanjiri penonton. Bahkan, lebih lanjut Danarto mengatakan, dengan memperbandingkan dengan lakon *R&S* (1992) yang tergolong lakon serius pun, namun tiga komponen itu tetap hadir (*Horison* No. 23, Maret 1999). Artikel yang disampaikan Danarto tersebut

masih bersifat global dan belum terfokus. Danarto juga lebih cenderung mengamati bentuk tontonannya sehingga analisisnya pun masih menghubungkan fungsi pragmatismenya, terutama bagi penonton.

Lain hal ketika Danarto menyampaikan ulasannya tentang Teater Koma pada acara syukuran N. Riantiarno yang mendapat hadiah sastra *SEA Write 1998* dari pemerintah Thailand pada tanggal 17 Desember 1998 di Taman Ismail Marjuki, mensinyalir bahwa N. Riantiarno tahu kebutuhan “kelas menengah” sampai golongan yang “berduit”. Tontonan yang disuguhkan N. Riantiarno senantiasa memberikan hiburan segar yang mampu menghapus keruwetan kota Jakarta. Ketika keadilan sulit didapat, banyak penghianatan terhadap cendekiawan, budaya KKN sedang merajalela, banyak kasus kriminal dan demonstrasi mahasiswa semakin santer, ternyata Teater Koma masih mampu memberikan lelucon sebagai jalan pembebasan (Danarto, 1999 : 15). Meskipun dalam telaah ini sudah ada pengungkapan fakta sosial yang menjadi sumber *stressing* penonton, sehingga penonton tertarik pada tontonan Teater Koma, misalnya: *keruwetan* kota Jakarta. Selain itu, telaah yang disampaikan Danarto pun tidak hanya pada satu naskah, tetapi pada naskah-naskah yang pernah dipentaskan Teater Koma meskipun telaah itu bertolak pada naskah OS-MJN.

Ulasan lain, yang disampaikan oleh Agni dan Afrizal Malna, telaahnya sudah berupa kritik, tetapi tidak hanya pada naskah OS-MJN, melainkan semua pertunjukan teater pada tahun 1998. Naskah drama OS-MJN hanya dijadikan

semacam “gong” bentuk teater yang ada pada akhir tahun 1998. Adapun ulasan tersebut terdapat pada sebuah harian *Republika*, tanggal 4 Januari 1999, Agni mengatakan bahwa pementasan *Opera Sembelit* masih memiliki kecenderungan yang sama dengan pementasan-pementasan teater umumnya di tahun 1998. Dengan mengkomparasikan dengan pementasan *Ngeh* (Putu Wijaya), daur ulang *Kisah Suku Naga* (WS. Rendra), mereka rata-rata berusaha mencairkan kebekuan dunia pentas untuk bercerita atas nama demokrasi di tengah gelombang arus reformasi. Dunia teater pasca lengser, seperti juga arus kesenian dan arus politik lainnya penuh berisi hujatan, caci maki dan keterusterangan pada segala macam kebobrokan semasa orde baru. Teater pada tahun 1998 hanya menjadi sekedar *fashion*, dan mengikuti mode reformasi. Pementasan itu hanya sekedar *euphoria* demokrasi saat ini sehingga dapat disimpulkan, bahwa dunia teater sepanjang tahun 1998 memang belum menyiratkan apa-apa, masih gamang terhadap kungkungan selama 30 tahun. Sebagaimana pengamat Teater Afrizal Malna mengatakan, bahwa sepanjang tahun 1998 teater tidak melahirkan teater yang konsepsional.

Bentuk ulasan, sanjungan, atau kritik yang disampaikan Danarto, Agni, dan Afrizal Malna tidak berbeda jauh dengan ulasan-ulasan yang disampaikan oleh Arif Budiman, Nirwan Dewanto, Naniek L. Karim ataupun Garin Nugroho yang disampaikan pada *sesion* yang sama beberapa saat setelah pementasan melalui Henry Gendut Janarko. Ulasan-ulasan itu antara lain: Arief Budiman

mengatakan, bahwasanya N. Riantiarno dalam penggarapan teaternya masih setia kepada bentuk teater barat. Selain dari itu, N. Riantiarno juga dipengaruhi oleh Teaternya Rendra yang sering melakukan eksperimen dalam penyajian bentuk teaternya. Lakon-lakonnya juga masih mencari lakon yang disajikan secara populer dan enak ditonton (Janarko, 1997 : 425). Nirwan Dewanto, budayawan dari Solo, kelahiran Banyuwangi juga mengatakan kalau Teater Koma selalu menampilkan dan berjuang untuk menjadi teater hiburan. Teater Koma tidak terikat pada gaya tertentu, jenis atau “filsafat” tertentu, tetapi bukan berarti naskah yang ditampilkan oleh Teater Koma adalah naskah yang ringan (Janarko, 1997 . 468). Naniek L. Karim lebih lanjut mengatakan, Teater Koma memunculkan suasana ringan, namun penuh gebrakan dan sangat seronok. Teater Koma benar-benar mempertimbangkan kebutuhan manusia khususnya manusia Indonesia, dengan tema-tema kritik sosial yang menggelitik serta selera awam yang masih sederhana, kemasannya disajikan dengan dinamika dan *rumit* secara visual maupun auditif. Hal ini menjadi sangat akomodatif, atraktif, terutama bagi kalangan awam yang masih buta teater (Janarko, 1997 : 465). Garin Nugroho, seorang perfilmawan juga mengomentari, bahwa Teater Koma dan karyanya adalah sebuah pasar malam, pesta perasaan yang menjadikan tubuh merdeka. N. Riantiarno dengan Teater Komanya adalah karnaval, sebuah arakan-arakan penuh kode politik, sosial, ekonomi dan kebudayaan yang diarak dengan kegembiraan hiburan (Janarko, 1997 : 449).

Rata-rata ulasan terhadap naskah drama OS-MJN oleh beberapa pengamat sastra tersebut masih tidak lepas dari tontonan Teater Koma secara umum. Bentuk ulasannya yang spontan, masih diperlukan telaah lebih mendalam untuk mendapatkan kejelasan naskah drama tersebut berdasarkan unsur-unsurnya dan terstruktur. Kalaupun dalam telaah tersebut sudah ada pemaknaan, tetapi makna yang disampaikan belum bersifat teoritis dan sistematis, melainkan masih bersifat pragmatis. Dengan demikian, maka penelitian yang terfokus pada naskah OS-MJN belum dilakukan oleh para pengamat dan kritikus sastra sejauh pengamatan peneliti sehingga penelitian ini adalah otentik.

### 1.5 Landasan Teori

Dalam paradigma struktur karya sastra, bahwa karya sastra terikat oleh bentuk dan konsep, entah itu berupa konvensi yang sifatnya umum atau individual. Bentuk dan konsep ini pada masing-masing genre sastra berbeda, masing-masing memiliki bentuk dan konsep yang spesifik. Hal ini, menurut Wellek (1990 : 188) menjadikan kita tidak akan pernah memahami identitas obyek dalam keseluruhan kualitasnya tanpa menangkap *struktur penentu* dalam obyek, yang membuat tindakan pemahaman bukan sesuatu yang dilakukan seandainya dan bersifat subyektif, melainkan suatu pengenalan yang dihadapkan pada kita oleh suatu kenyataan. Struktur karya sastra menawarkan “kewajiban untuk dipakai”, meskipun pemahaman itu tidak sempurna. “Struktur penentu”

akan menjadi pembantu dalam penelitian karya sastra, seperti halnya setiap obyek penelitian yang lain. Dengan demikian, meskipun karya sastra mengalami proses evolusi, namun tetap tidak kehilangan struktur dasarnya. Wellek mengibaratkan bahwa “kehidupan” sastra dalam sejarah, seperti juga membicarakan binatang atau manusia, yang tetap merupakan binatang atau manusia meskipun mengalami pertumbuhan selama hidupnya. Hal ini mengisyaratkan meskipun adanya perubahan konsep dan bentuk oleh sejarah sosial maupun individu, tidak dapat disangkal bahwa ada “struktur” yang langgeng (Wellek, 193). Jadi, sistem norma yang terformulasikan dalam struktur memang tumbuh dan berubah, tetapi konsepsi dinamis ini tidak diartikan sebagai pemahaman yang subyektif dan relatif.

Kaum formalis Rusia juga memberi andil dalam memahami teori struktur. Kaum formalis antara lain mengatakan, dalam penelitian sastra diperlukan pencarian sarana-sarana dan prinsip-prinsip konstruktif teks sastra, yakni dengan memperkenalkan konsep ‘fungsi’. Mereka mencoba memahami bagaimana prinsip-prinsip atau sarana-sarana itu bekerja dalam teks sastra, dan bagaimana membuat teks menjadi suatu keseluruhan yang terorganisir. Hal ini menuntun prinsip-prinsip dan sarana-sarana tersebut, pertama ke konsep *sistem* sastra, dan akhirnya ke konsep *struktur* (Fokkema, 1998 : 18-19). Dalam hal ini, Kaum Formalis memang benar-benar memperhatikan karya sastra pada aspek formal sastra, dengan sasaran utama bagaimana sebuah cerita dibuat.

Kaum formalis lebih lanjut melihat bahwa motif dijadikan sebagai faktor dan prinsip konstruktif yang dimaksudkan, yang dalam pengertian tradisional yang disampaikan Ejchenbaum melalui Fokkema (1998 : 24), motif sebagai konsep tematik telah berubah menjadi konsep komposisional. Dengan demikian, kaum Formalis menemukan bahwa tokoh-tokoh, demikian pula latar adalah pemegang peranan dalam sebuah cerita selain alur (Fokkema 1998 : 25).

Tynjanov, di sini lebih menjelaskan teori kaum Formalis, mengatakan bahwa konstruksi dalam berbagai genre sastra harus dibedakan. Kalau dalam prosa, plot sebagai kaidah adalah “faktor konstruktif sentral”, sedangkan puisi peranan itu dipenuhi oleh ritme; dimana plot, tokoh, latar, dan unsur tematik direduksi menjadi posisi materi, sedang dalam puisi diorganisir oleh ritme (Fokkema, 1998 : 25), meskipun di sini Tynjanov tidak menjelaskan bagaimana konstruksi dalam drama, tetapi bukan berarti teori tersebut tidak bisa diformulasikan dalam drama atau naskah drama.

Morris melalui Tarigan (1993 : 69-70), dengan mendasarkan pada etimologi kata “drama”, yakni *dran* yang berarti “to act” atau “to do” atau “berbuat”, yakni berarti drama adalah mengutamakan perbuatan, gerak yang merupakan inti hakekat setiap karangan yang bersifat drama. Maka, dengan tetap berpatokan pada teori struktur oleh Tynjanov dan kaum Formalis dapat dijelaskan bahwa, perbuatan atau gerak dalam panggung atau dialog dalam naskah drama adalah “faktor konstruksi sentral”, sedangkan unsur-unsur lain

seperti tokoh, plot, suasana dan unsur-unsur tematik adalah yang mengorganisir dialog itu sendiri.

Karya sastra, meskipun tersusun atas unsur-unsur yang membentuk konstruksi berupa struktur, tetapi karya sastra sebagai karya seni tetap ditandai oleh keutuhannya, sehingga tidak bisa dibagi menjadi bagian-bagian. Karya sastra bukan hasil penambahan unsur-unsurnya, tetapi hasil faktor-faktor yang mengorganisir materi menjadi suatu keutuhan, merupakan konstituen-konstituen struktur karya seni. Meskipun karya sastra tidak bisa dibagi menjadi unsur-unsur, masih mungkin menganalisis struktur artistiknya melalui faktor-faktornya (Bernstejn lewat Fokkema, 1998 : 27). Selanjutnya Bernstejn menyatakan bahwa karya seni tetap menyampaikan makna yang diacu oleh tanda eksternal dan direkonstruksi oleh penerima, yakni seniman, ketika menerima tanda tersebut. Tanda yang terdapat dalam karya tersebut hanya dikenali sebagai tanda jika struktur bisa dianalisis dalam faktor-faktor yang bisa dikenali (Fokkema, 1998 : 2).

Teks sastra menurut Aar van Zoest (1993 : 61) secara keseluruhan merupakan tanda, yang bagi pembaca: teks sastra menggantikan sesuatu yang lain berupa kenyataan yang ditampilkan secara fiksional. Dalam hal ini, tanda-tanda bahasa merupakan yang paling esensial dengan tetap tidak mengabaikan tanda yang lain yang ikut membentuk teks, yang ada pada akhirnya membentuk wacana.

Van Zoest (1993 : 66-101), membagi tanda dalam sastra menjadi enam, yakni : 1) tanda dan ground, 2) tanda dan denotatum, 3) tanda-tanda simbolis, 4) tanda-tanda indeksikal, 5) tanda-tanda ikonis, dan 6) tanda dan interpretant. Dari keenam pembagian tersebut bukan berarti tanda muncul satu hal saja dalam sebuah teks sastra, tetapi bisa muncul secara bersamaan dan merupakan satu kesatuan.

Tanda dan *ground* dalam sastra dapat diartikan sebagai *simsign*, yakni bahwa teks sastra berbeda dengan teks lain (Zoest, 1993 : 66). Misalnya: sifat mutlak sastra adalah fiksional baik fakta maupun realitasnya. Selain itu teks sastra juga bersifat *legisign*, yakni dalam satu bentuk sastra memiliki peraturan, suatu kode, yang membuat teks sastra tersebut berbeda dengan genre sastra yang lain. Perbedaan ini dapat dilihat dalam telaah intrinsik khusus, seperti telaah struktur teks.

Tanda dan *denotatum*, yakni dunia yang dibentuk dengan kata-kata; dan dunia yang secara global disebut fiktif, tetapi bukan berarti tidak referensial. Referensi dunia sastra merupakan dunia kemungkinan. Dunia fiktif itu hendaknya memungkinkan refleksi atau suatu pandangan baru terhadap dunia nyata yang sudah dikenal. Dengan demikian *denotatum* fiksional juga mendapatkan validitas sebagaimana *denotatum* teks non-fiksional, tetapi dengan jenis yang berbeda (Zoest, 1993 : 72-74).

Tanda-tanda simbolis, yakni tanda yang dihubungkan dengan *denotatum* berdasarkan kesepakatan. Dalam hal ini tanda bahasa adalah yang paling penting. Segmentasi tanda jenis ini dapat dilakukan dengan beragam cara, misalnya: menguraikan struktur teks dengan mengacu pada konvensi yang sudah berlaku secara umum, atau menguraikan sebuah teks tuturan menjadi segmen-segmen bahasa melalui batas-batas kata, kalimat, alinea dan bab. Tanda-tanda simbolis dalam sebuah teks dapat dikategorisasikan dengan berbagai cara yang tidak terhitung banyaknya (Zoest, 1993 : 75-76), maka itu dalam penelitian ini, telaah simbolis hanya dilakukan dalam ruang lingkup yang diperlukan, sebatas masih relevan dengan tujuan dan batasan penelitian.

Tanda-tanda indeksikalitas dalam sastra menurut Van Zoest (1993), adalah keseluruhan teks, yakni berupa hubungan perbatasan antara apa yang direpresentasikan dengan dunia fiksional. Khusus dalam teks sastra, indeksikalitas berperan secara lebih halus dan sering secara tidak langsung. Dalam teks sastra terdapat tiga relasi indeksikalitas: pertama, dengan dunia nyata (dalam hal ini terkait dengan teori konteks). Kedua, dengan dunia pengarang, dan ketiga, dengan dunia pembaca. Dengan demikian, telaah indeksikal adalah telaah eksistensial karya sastra, yakni memberi pengertian bahwa tanda dalam sastra merupakan ciri dari tanda komunikasi; alat untuk memperoleh pengetahuan tentang kenyataan dan untuk mendalaminya, dan pada akhirnya memperkaya wawasan pembaca.

Tanda-tanda ikonisitas, dalam Van Zoest (1992) membagi dalam tiga bentuk: pertama, ikonisitas tipologis yakni berdasarkan persamaan ruang; kedua, ikonisitas diagramatis yakni berdasarkan persamaan struktur (relasional); dan ikonisitas metaforis yakni berdasarkan persamaan antara dua kenyataan yang didenotasikan secara sekaligus, langsung dan tidak langsung.

Tanda dan *interpretant* dalam sastra diartikan oleh Van Zoest (1993) sebagai proses representasi dan interpretasi, yang pada akhirnya melahirkan tanda baru hasil interpretasi. Jadi, interpretasi adalah proses penciptaan teks disamping teks. Dengan demikian hasil penelitian ini nantinya merupakan interpretant dalam sastra yang tetap mendasarkan pada kerangka teori tertentu.

Sastra yang menyentuh dunia makna, suatu model dunia sekunder yang bagaimanapun juga selalu berada dalam korelasi timbal balik yang niscaya dengan dunia nyata. Konvensi kebudayaan yang menjadikan sastra sebagai perwujudan sosial-budaya masyarakat sebagai konteksnya sehingga sastra tidak terasing dari dunia berpijaknya sekaligus tidak terkucil dari panorama sastra lantaran adanya dimensi universal dalam kebudayaan itu sendiri (Teeuw, 1991: 2-3). Hal ini, juga sesuai dengan pengertian yang disampaikan oleh Ariel Budiman bahwa kajian sastra, termasuk pemaknaan salah satunya, harus mengaitkan karya sastra tersebut dengan waktu dan tempat tertentu (Heryanto, 1985: 227).

M.H. Abrams dalam menghadapi karya sastra secara ilmiah pada prinsipnya dapat dimanfaatkan empat pendekatan yang secara langsung dapat dijabarkan dari situasi karya sastra. Adapun salah satu aspek atau fungsinya yang terkemuka yakni aspek referensial, yakni acuan karya sastra kaitannya dengan dunia nyata (Teeuw, 1991 : 59). Prinsip semacam ini lebih merupakan penafsiran yang menempatkan karya sastra sebagai teks dalam lingkungannya yang hidup. Malinowski lewat Halliday (1992 : 7), dalam menafsirkan suatu teks memerlukan suatu istilah yang mengungkapkan keseluruhan lingkungan, tidak hanya lingkungan verbal yakni naskah, tetapi juga lingkungan keadaan tempat teks disampaikan.

Dengan demikian, pemahaman terhadap suatu karya sastra harus dibuat sendiri oleh pembaca, karena makna yang disampaikan penulis belum jelas atau belum lengkap. Hal ini mendasari asumsi bahwa, pemaknaan merupakan hubungan yang diciptakan pembaca untuk memahami dan menginterpretasikan wacana, yakni karya sastra, yang kurang lengkap. Dalam hal ini, pemaknaan merupakan proses yang bergantung pada konteks tentang teks yang khusus dan proses itu berada di dalam pikiran pembaca (Gumperz melalui Kartomihardjo, 1993: 33).

## **1.6 Metode Penelitian**

Metode yang digunakan dalam penelitian naskah drama OS – MJN adalah metode kualitatif, yaitu metode yang menggunakan studi kepustakaan

sebagai sumber analisis. Adapun tahap-tahap dalam penelitian ini sebagai berikut:

### 1. Tahap Pemilihan Obyek

Obyek yang dipilih dalam penelitian ini adalah naskah drama OS – MJN karya N. Riantiarno, cetakan pertama yang diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1998. Alasan pemilihan terhadap naskah OS – MJN berdasarkan yang sudah disampaikan dalam sub-bab latar belakang masalah. Sebagai penunjang proses pemahaman diperlukan karya N. Riantiarno yang lain ditunjang beberapa resensi dan artikel yang terkait dengan karya-karya N. Riantiarno maupun pertunjukan teater dari naskah N. Riantiarno.

### 2. Tahap Pengumpulan Data

Dalam tahap ini dilakukan pengumpulan data dengan Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin – Jakarta dan Dewan Kesenian Jakarta untuk mendapatkan biodata pengarang, katalog pementasan, dokumentasi pementasan maupun resensi-resensi dan berita koran yang terkait dengan N. Riantiarno dan karya-karyanya. Selain itu, juga melakukan studi pustaka dengan mempergunakan fasilitas yang ada pada Perpustakaan Pusat Universitas Airlangga, Rujukan Fakultas Sastra Universitas Airlangga, Perpustakaan Nasional Jakarta, dan membeli referensi pada toko-toko buku.

### 3. Tahap Analisis

Dari data yang terkumpul kemudian diklasifikasikan, disesuaikan dengan obyek yang menjadi tujuan penelitian. Adapun pengklasifikasian tersebut dilakukan berdasarkan analisis struktur, kemudian dari struktur tersebut dianalisis berdasarkan teori semiotika Pierce yang disampaikan oleh Aart van Zoest, yakni:

- a. Mengkorelasikan struktur teks naskah drama OS-MJN dan konteks politik Orde Baru sebagai konteks referennya.
- b. Konteks referen tersebut dianalisis berdasarkan klasifikasi hubungan antara tanda (naskah OS-MJN) dengan *denotatum*, *ground*, serta *interpretant*-nya; atau klasifikasi tanda berdasarkan hubungan secara indeksikal, ikonik, serta simbolitas.

### 1.7 Sistematis Penulisan

Bab 1: Pendahuluan, yang berisi latar belakang masalah penelitian, yakni alasan-alasan mengapa penelitian ini dilakukan; rumusan masalah yang merupakan menjadi batasan penelitian; tujuan dan manfaat; juga terlampir tinjauan kepustakaan oleh beberapa pengamat sastra berkait dengan obyek yang diteliti sehingga penelitian ini dapat diakui keotentikannya; dan landasan teori yang dijadikan landasan penelitian.

Bab II: Pengarang, dan karya-karyanya, yakni berisi biografi pengarang yang terkait dengan karya sastra maupun pandangan lain sebatas masih diperlukan dalam penelitian.

Bab III: Formulasi Struktur Naskah OS-MJN dalam Konteks Rezimisasi Politik Orde Baru. Dalam bab ini terdapat pokok pembahasan obyek, yakni dengan menguraikan unsur-unsur yang membangun struktur obyek sekaligus makna dari unsur-unsur tersebut sesuai dengan konteks Rezimisasi Politik Orde Baru.

Bab IV: Konkretisasi Makna dalam Naskah OS-MJN, yakni merupakan refleksi sekaligus pemaknaan secara universal yang berkait dengan makna struktur dan konteksnya.

Bab V: Kesimpulan, berisi simpulan hasil analisis dengan memberikan *statement* tertentu yang dianggap penting dan perlu ditegaskan dari hasil penelitian.

## **B A B II**

### **NANO RIANTIARNO, TEATER KOMA, DAN KARYA KARYANYA**

