

LAPORAN
PENELITIAN FUNDAMENTAL
Tahun 2008

KKB
KK-2
LP. 185/10
man
e



EKSTERNALISASI PENGALAMAN DRAMAWAN
INDONESIA DALAM TEKS DRAMA:
STUDI BERDASAR PERSPEKTIF SOSIO-FENOMENOLOGIS
BERGERIAN

Oleh

Dr. I. B. PUTERA MANUABA, Drs., M. Hum.
ADI SETIJOWATI, Dra., M. Hum.

FAKULTAS ILMU BUDAYA

Surat Perjanjian Penelitian DP2M Ditjen Dikti Depdiknas
Nomor 319/SP2H/PP/DP2M/III/2008, Tanggal 5 Maret 2008

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS AIRLANGGA
DESEMBER
2008

HALAMAN PENGESAHAN
LAPORAN AKHIR PENELITIAN FUNDAMENTAL TAHUN 2008

1. Judul : Eksternalisasi Pengalaman Dramawan Indonesia dalam Teks Drama: Studi Berdasar Perspektif Sosio-Fenomenologis Bergerian
2. Bidang : Filsafat/Sastra
3. Ketua Peneliti
- a. Nama Lengkap : Dr.I.B.Putera Manuaba, Drs., M.Hum.
 - b. Jenis Kelamin : Laki-laki
 - c. NIP : 131 877 890
 - d. Pangkat, Golongan : Pembina, IV/a
 - e. Jabatan : Lektor Kepala
 - f. Fakultas/Departemen: Ilmu Budaya/Sastra Indonesia
4. Jumlah Tim : 1 orang
5. Lokasi Kegiatan : Surabaya, Yogyakarta, dan Jakarta
6. Bila program ini merupakan kerjasama kelembagaan
- a. Nama Instansi :-
 - b. Alamat :-
7. Waktu Program : 1 tahun
8. Surat Perjanjian Riset : DP2M Ditjen Dikti Depdiknas Nomor 319/SP2H/PP/DP2M/III/2008; Tanggal 5 Maret 2008



Mengetahui
Dekan FIB Unair,

Ambowo, Drs., M.Si.
NIP 131453806

Surabaya, 23 Desember 2008
Ketua Peneliti,

Dr.I.B.Putera Manuaba,Drs.,M.Hum.
NIP 131 877 890



Menyetujui
Ketua LPPM Unair,

Dr. Bambang Sektiari Lukiswanto, drh., DEA
NIP 131837004

RINGKASAN

Eksternalisasi Pengalaman Dramawan Indonesia dalam Teks Drama: Studi Berdasar Perspektif Sosio-Fenomenologis Bergerian¹

I.B. Putera Manuaba dan Adi Setijowati²

Dalam penelitian ini, masalah yang dikaji adalah: (1) bagaimanakah dunia sosial dalam teks-teks drama Indonesia, (2) bagaimanakah dunia sosial dramawan Indonesia, dan (3) konstruksi-konstruksi berbeda apa saja yang ditawarkan dramawan Indonesia serta bagaimana maknanya?

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dengan perspektif sosio-fenomenologis Bergerian. Secara lebih spesifik, penelitian ini menggunakan metode *library research* dan analitik.

Temuan penelitian ini dapat dikemukakan seperti berikut. *Dari pertanyaan pertama*, menyangkut dunia sosial dalam teks-teks drama Indonesia, ada tiga temuan: (1) kelompok sosial elit dari garis geneologis penguasa cenderung tidak terlalu memikirkan kesejahteraan rakyat, sedangkan kelompok sosial elit yang berasal dari rakyat kebanyakan lebih memikirkan kesejahteraan rakyat; (2) relasi sosial yang dijumpai dalam drama Indonesia lebih cenderung mengungkap relasi otoriter dan relasi demokratis, yang identik dengan relasi dalam masyarakat tradisional dan masyarakat modern, namun orientasinya pada relasi demokratis karena dengan relasi ini menjanjikan kesejahteraan rakyat banyak; (3) institusi sosial dan nilai-nilai yang mengitari diri tokoh memberi pengaruh yang sangat besar dalam membangun karakter diri tokoh, sehingga perbedaan karakter yang dialami tokoh sebagai akibat adanya pengaruh tersebut.

¹ Dibiayai oleh Ditjen Dikti Depdiknas, Nomor 319/SP2H/PP/DP2M/III/2008, tanggal 5 Maret 2008

² Staf Pengajar Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, Surabaya

Pertanyaan kedua tentang dunia sosial dramawan Indonesia, memberikan dua temuan: (1) dramawan Indonesia adalah anggota masyarakat yang mempersepsi masyarakatnya yang kemudian diekspresikan secara simbolik dalam drama-dramanya; (2) pengalaman dramawan Indonesia dalam kehidupannya sehari-hari menentukan ekspresi kultural dan intelektual yang ada dalam naskah dramanya.

Pertanyaan ketiga tentang konstruksi-konstruksi yang berbeda yang ditawarkan dramawan Indonesia, memberikan tiga temuan: (1) dramawan Indonesia mendekonstruksi latar penguasa dari latar geneologis ke latar orang kebanyakan; (2) cara berpikir tokoh-tokoh drama cenderung kritis dan hendak mengubah konvensi; (3) konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan dalam karya-karya dramanya yang sangat dipengaruhi pengalaman kehidupan dramawannya bermakna sebagai wahana penyadaran diri pada perlunya penguasa memiliki keberpihakan pada rakyat kecil. Di samping itu juga terkandung makna pada penyadaran bahwa struktur, kultur, dan konvensi, bukan sebagai sesuatu yang harus di-"dewa"-kan tetapi selalu dipahami sebagai sesuatu yang dinamis karena harus menyesuaikan dengan perkembangan zaman dan kondisi sosial budaya masyarakat.

SUMMARY

The Externalization of Experiences in Drama Text: Study from A Bergerian Socio-Phenomenology

I.B. Putera Manuaba dan Adi Setijowati³

In this research, the problems is: (1) how does social world in Indonesian drama text, (2) how does social world Indonesian author drama, and (3) what does different constructions the Indonesian author drama and how its significant?

This research is qualitative research genre with Bergerian socio-phenomenologis perspektif. The specially, this research to purpose analytic and library research method.

From the first questions, about the social word in Indonesia drama texts, have three aims: (1) elite social group from the authority genealogys not interest at happiness the people, and elite social group from the people interest at happiness the people; (2) the social relation in Indonesian drama more to eksplore authority social and democratic relation, which paralel with reation in traditionally and modern society, but this research orientation at democtation relation, because with this relation to promise happiness the people; and (3) the social institution and values the actor's to bring a big influence for to built the actor self character.

The second research about Indonesian authors of drama social world, to bring two aims: (1) the Indonesian of authors is part society group to perception its society and so expressed to simbolic in their drama; and (2) Indonesian of author drama experience in every day life to fixed cultural intellectual and expression in their drama.

The third questions about the different construction Indonesian of authors, to bring three aims i.e.: (1) the Indonesian of authors to deonstruted authority setting from geneology setting to people; (2) the thinking manner drama actors to criticality and change convention; and (3) the differentconstruction the author drama in their drama

³ Lecture at Faculty of Humanities Airlangga University, Surabaya

influenced the author drama life experience and to significance as vehicle self conscious at authority in order to interest at small people. Inside that too implied meaning at conscious that structure, culture, and convention, and not as something must taken for granted, but always comprehension as something dinamic because to must matching with situation dinamic and society condition socio-cultural.

KATA PENGANTAR

Dengan rahmat dan karunia Tuhan Yang Maha Esa, penelitian fundamental yang berjudul “Eksternalisasi Pengalaman Dramawan Indonesia dalam Teks Drama: Studi Berdasar Perspektif Sosio-Fenomenologis Bergerian” ini dapat dilaksanakan dan diselesaikan laporannya. Laporan penelitian ini merupakan laporan akhir yang masih berupa draft yang akan diseminarkan.

Di samping itu, dapat terlaksananya penelitian dan telah tersusunnya laporan penelitian ini, tentunya tidak terlepas dari peran-serta banyak pihak yang terkait. Untuk itu, dalam kesempatan yang baik ini, kami mengucapkan terima kasih, kepada:

1. Dirjen DIKTI Departemen Pendidikan Nasional RI, yang telah mendanai penelitian ini;
2. Rektor Universitas Airlangga, yang telah menyetujui penelitian ini untuk dilaksanakan;
3. Ketua LPPM Universitas Airlangga beserta seluruh stafnya, yang telah mengetahui dan menyetujui penelitian serta telah memberi pelayanan optimal;
4. Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, atas izin dan motivasinya;
5. Ketua Departemen Sastra Indonesia, atas segala dukungannya;
6. semua peserta yang telah terlibat dalam penelitian ini; dan
7. pihak-pihak lainnya yang tidak dapat kami sebutkan satu per satu.

Akhirnya, kendatipun laporan penelitian ini sudah dapat disusun, tentunya masih banyak kekurangannya di sana-sini. Oleh karena itu, kami bersikap terbuka atas segala kritik dan saran dari pembaca, guna penyempurnaan laporan penelitian ini.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN SAMPUL DALAM	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
RINGKASAN	iii
SUMMARY.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	vii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Masalah Penelitian	3
BAB II KAJIAN PUSTAKA	5
2.1 Penelitian Terdahulu	5
2.2 Perspektif Sosio-fenomenologis Berger	8
BAB III TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	31
3.1 Tujuan Penelitian	31
3.2 Manfaat Penelitian	31
BAB IV METODE PENELITIAN	33
4.1 Jenis dan Pendekatan Penelitian	33
4.2 Data dan Sumber Data Penelitian	33
4.3 Strategi Pengumpulan Data Penelitian	34
BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN PENELITIAN.....	38
5.1 Dunia Sosial Karya	38
5.1.1 Memahami Sistem Pengelompokan Sosial dalam Drama	38
5.1.2 Memahami Relasi Sosial dalam Drama	39
5.1.3 Memahami Institusi Sosial	47
5.1.4 Memahami Nilai-nilai dalam Drama	48
5.2 Dunia Sosial Dramawan	50
5.2.1 Dramawan dan Sistem Pengelompokan Sosial	50
5.2.2 Dramawan dalam Relasi Sosialnya	54
5.2.3 Dramawan dalam Institusi Sosialnya	57
5.2.4 Drama dalam Konteks Nilai-nilai yang Mengitarinya	60
5.3 Tawaran Konstruksi yang Berbeda Dramawan Indonesia	62
5.3.1 Kecenderungan Konstruksi yang Berbeda dari yang Sebelumnya	63
5.3.2 Makna Konstruksi Berbeda	64

BAB VI PENUTUP	67
5.1 Simpulan	67
5.2 Saran	68
DAFTAR PUSTAKA	70

BAB I**PENDAHULUAN****1.1 Latar Belakang Masalah**

Dramawan adalah manusia biasa, yang juga mengalami kehidupan dalam masyarakatnya. Damono (1984:1) menyebut sastrawan—termasuk dramawan di dalamnya—adalah anggota masyarakat yang hidup dalam masyarakat, sehingga hubungannya tidak dapat dilepaskan dengan masyarakatnya. Dalam hal ini, jika kita mengikuti pemikiran Berger, dramawan sebagai anggota masyarakat itu mengeksternalisasi diri dalam dunia kehidupan sosial sehari-hari. Karena itu, kehidupan sosial dramawan tidak dapat mengelak dari pengaruh kebudayaannya di mana ia hidup dan mengembangkan dirinya (Kleden, 2004:8-9). Dalam proses eksternalisasi diri ini, dramawan sangat potensial menawarkan kemungkinan konstruksi yang berbeda di tengah masyarakat yang dialaminya.

Kemungkinan konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan dalam masyarakatnya tersebut, disebabkan karena dramawan adalah salah satu kelompok sosial kritis yang sangat responsif terhadap dunia sosialnya. Maka itu, dramawan—sebagai anggota masyarakat—mengalami kehidupan dalam masyarakatnya sambil memikirkan konstruksi baru yang dirasakannya lebih relevan bagi masyarakatnya. Dalam hal ini, dramawan tidak hanya hadir selaku

pencipta karya, tetapi di dalam karya yang diciptakannya sesungguhnya dramawan melakukan pengkritisan dan refleksi atas kehidupan yang dialaminya tersebut. Ia sebagai manusia budaya yang selalu memikirkan perkembangan kehidupan manusia dan masyarakatnya ke depan. Ia hadir sebagai manusia yang berpikir dan kreatif.

Dengan perkataan lain, dunia sosial yang dialami dramawan dalam kehidupannya tentunya menginspirasi dirinya untuk menawarkan kemungkinan konstruksi-konstruksi yang berbeda, dalam kerangka membangun peradaban manusia yang lebih bermartabat, berbudaya, dan berkemanusiaan. Semua kemungkinan konstruksi baru itu diekspresikan ke dalam karya-karya dramanya. Maka itu, karya sastra drama yang menjadi ekspresi tersebut, tidak terlahir dari ekspresi personal sang dramawan tetapi dari ekspresi kediriannya selaku manusia budaya yakni dramawan.

Dalam kapasitas dramawan seperti itu, kondisi dan watak bangsa yang berubah dalam dunia sosial masyarakat Indonesia, tentunya tidak luput dari perhatian dramawannya. Ia mengeksternalisasi dunia sosial itu beserta berbagai problematikanya. Maka itu, konstruksi sosial berbeda yang seperti apakah ditawarkan dramawan, dapat dipahami melalui dunia sosial karya dan dunia sosial dramawan tersebut.

Penelitian ini akan diawali dengan memahami teks-teks drama Indonesia yang ditulis oleh dramawannya, dengan mengkaji dunia sosial dalam karya,

untuk mengetahui dunia sosial yang terbayang di dalam teks-teks drama itu. Selanjutnya, dilakukan pemahaman atas dunia sosial dramawan Indonesia, dengan mengkaji keterkaitan teks-teks drama dengan eksternal teksnya atau dilakukan studi sosio-fenomenologis tentang dunia sosial dramawannya.

Dari analisis atas dunia sosial dalam teks-teks drama dan dunia sosial dramawan, akan diungkapkan konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawannya sebagai anggota masyarakat yang terlibat dalam kehidupan sosialnya. Sebagai studi sosiologi sastra, penelitian ini lebih fokus sebagai studi persepsi atas masyarakat, khususnya persepsi dramawan Indonesia atas masyarakatnya. Studi ini dianalisis secara sosio-fenomenologis Berger, dengan menitikberatkan pada momen eksternalisasi dan juga internalisasinya.

1.2 Masalah Penelitian

Secara umum, penelitian ini lebih terkonsentrasi pada upaya memahami dan mengkaji dunia sosial dramawan yang mempengaruhi dunia sosial teks-teks drama Indonesia ciptaannya, dan mengkaji perihal dramawan dalam menggambarkan dunia sosial yang diekspresikan dalam teks-teks dramanya serta aspek-aspek dunia sosial yang cenderung ada sebagai hasil eksternalisasi pengalaman dramawan dalam dunia sosial masyarakatnya. Apa yang dieksternalisasi dramawan tentunya juga terkait dengan apa yang diinternalisasi dramawan dalam pengalam kehidupannya.

Sehubungan dengan hal itu, secara lebih spesifik, masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah seperti berikut:

- 1) bagaimanakah dunia sosial dalam teks-teks drama Indonesia?
- 2) bagaimanakah dunia sosial dramawan Indonesia?
- 3) konstruksi-konstruksi yang berbeda apa saja yang ditawarkan dramawan Indonesia?

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

Dalam bagian ini, dideskripsikan dua hal pokok, yakni: pertama, tentang penelitian terdahulu yang terkait, dan kedua, perspektif sosio-fenomenologis Bergerian. Deskripsi terdahulu yang terkait dimaksudkan untuk mengetahui *state of the art* penelitian ini di tengah berbagai penelitian yang lain. Adapun perspektif sosio-fenomenologis Berger, sebagai alat pemecahan masalah yang terumuskan dalam penelitian ini.

2.1 Penelitian Terdahulu yang Terkait

Manuaba (2000) telah melakukan penelitian pendahuluan menyangkut krisis moral dalam teks drama *Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah* dari kajian semiotik-pragmatik. Hasil penelitian awal tersebut mengungkapkan temuan bahwa teks-teks drama Indonesia melukiskan krisis moral sebagai potret masyarakat Indonesia. Krisis moral dapat berakibat fatal bagi pengembangan kemanusiaan, karena dapat menimbulkan penderitaan dan kesengsaraan bagi umat manusia. Maka itu, semakin besar krisis moral maka semakin besar pula terjadinya dehumanisasi.

Di samping itu, Manuaba (2003) juga telah mengawali penelitian ini dengan mengkaji pemikiran politik dalam drama *Panembahan Reso dan Republik*

Bagong. Hasil kajian singkat ini, baru sebatas mengungkapkan temuan bahwa teks-teks drama Indonesia mengandung pemikiran politik yang diwarnai dengan semangat antikekerasan yang disajikan dalam gaya ironi, pemberian nasihat, dan pelukisan metafor. Penelitian tersebut juga baru sebatas mencoba menyoroti aspek politiknya, belum mengungkap dunia sosial yang lebih kompleks. Oleh karena itu, kajian lebih jauh tentang dunia sosial, baik dalam dunia sosial karya maupun dunia sosial pengarang, perlu dilakukan.

Dalam penelitian Soemanto (2002), konsentrasi kajian sebenarnya pada karya Samuel Bacly Beckett berjudul *Waiting for Godot (En attendant Godot, Francis)* yang berupa studi banding. Kehadiran karya itu dilihat respons dan pengaruhnya dalam kebudayaan di Amerika dan Indonesia. Khusus untuk di Indonesia, karya Beckett itu dipandang memiliki pengaruh pada perkembangan drama absurd, sebagaimana yang pertama kali pengaruhnya ada pada karya Wijaya yang berjudul *Aduh*, yang di dalam drama ini dilukiskan serupa sebagaimana yang dilukiskan di dalam drama aslinya. Keterpengaruhan dan reproduksi karya absurd *ala* Bekket ini terjadi pada karya Wijaya karena ia pernah ikut memainkan drama *Menunggu Godot* ketika bergabung dalam Bengkel Teater Rendra. Penelitian Sumanto, memiliki keunggulan karena berhasil mencari keterhubungan - teks *Menunggu Godot* (asing) dan transformasinya ke dalam teks *Aduh* (Indonesia), termasuk menyangkut semangat absurditasnya. Namun, karya Soemanto ini terbatas menyoroti

perbandingan teks (antara *Menunggu Godot* dan *Aduh*), sehingga masalah dunia sosial yang sangat kompleks yang tengah terjadi sama sekali tidak dikajinya.

Selain penelitian tersebut, peneliti belum menemukan ada hasil penelitian yang menaruh perhatian tentang teks-teks drama Indonesia, terlebih lagi menyangkut dramawannya. Oleh karena itu, rencana penelitian ini penting artinya, karena akan melakukan studi yang komprehensif tentang teks drama dan dramawannya. Untuk lebih mengkonkretkan riset terdahulu tersebut, berikut dilengkapi dengan matrik riset terdahulu terkait.

Matriks Riset Terdahulu yang Terkait

No.	Penulis/Peneliti	Judul Riset	Perspektif	Temuan
1.	Manuaba, I.B.Putera	Krisis moral dalam teks drama <i>Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah (2000)</i> ; hasil penelitian belum diterbitkan	Kajian semiotik-pragmatik	Teks-teks drama Indonesia melukiskan krisis moral sebagai potret masyarakat Indonesia
2.	Manuaba, I.B. Putera	Pemikiran Politik dalam <i>Panembahan Reso dan Republik Bagong (2003)</i> ; hasil penelitian belum diterbitkan.	Kajian ekstrinsik	Teks-teks drama Indonesia mengandung pemikiran politik yang diwarnai dengan semangat antikekerasan yang disajikan dalam gaya ironi, pemberian nasihat, dan pelukisan metafor
3.	Soemanto, Bakdi	<i>Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding (2002)</i> ; diterbitkan.	Kajian studi komparatif	Menemukan keterhubungan teks <i>Menunggu Godot</i> (asing) dan transformasinya ke dalam teks <i>Aduh</i> (Indonesia), termasuk menyangkut semangat absurditasnya.

2.2 Perspektif Sosio-fenomenologis Berger

Perspektif sosio-fenomenologis ini tidak lain adalah istilah yang digunakan untuk merujuk kepada teori konstruksi sosial. Teori konstruksi sosial (*social construction*) Berger berpijak pada sosiologi pengetahuan. Dalam teori ini terkandung pemahaman bahwa kenyataan dibangun secara sosial, serta *kenyataan* dan *pengetahuan* merupakan dua istilah kunci untuk memahaminya. *Kenyataan* adalah suatu kualitas yang terdapat dalam fenomena-fenomena yang diakui memiliki keberadaan (*being*)-nya sendiri sehingga tidak tergantung kepada kehendak manusia; sedangkan *pengetahuan* adalah kepastian bahwa fenomena-fenomena itu nyata (*real*) dan memiliki karakteristik yang spesifik (Berger, 1990:1).

Oleh karena konstruksi sosial merupakan sosiologi pengetahuan maka implikasinya harus menekuni *pengetahuan* yang ada dalam masyarakat dan sekaligus proses-proses yang membuat setiap perangkat pengetahuan yang ditetapkan sebagai *kenyataan*. Sosiologi pengetahuan harus menekuni apa saja yang dianggap sebagai *pengetahuan* dalam masyarakat.

Sosiologi pengetahuan yang dikembangkan Berger mendasarkan pengetahuannya dalam dunia kehidupan sehari-hari suatu masyarakat sebagai kenyataan. Bagi mereka (1990:31-32), kenyataan kehidupan sehari-hari dianggap menampilkan diri sebagai kenyataan *par excellence* sehingga disebutnya sebagai *kenyataan utama (paramount)*. Berger dan Luckmann (1990:28)

menyatakan dunia kehidupan sehari-hari menampilkan diri sebagai kenyataan yang ditafsirkan oleh manusia, termasuk persepsi dramawan. Maka itu, apa yang menurut dramawan nyata ditemukan dalam dunia kehidupan sehari-hari merupakan suatu kenyataan seperti yang dialami dramawan.

Bagi Berger (1990:32), dunia kehidupan sehari-hari sebagai kenyataan yang *tertib* dan *tertata*. Fenomen-fenomennya seperti sudah tersusun sejak semula dalam bentuk *pola-pola*, yang tidak tergantung kepada pemahaman seseorang. Kenyataan hidup sehari-hari tampak sudah diobjektivasi, sudah dibentuk oleh suatu tatanan objek-objek sejak sebelum seseorang hadir. Dalam hal ini, *bahasa* yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari secara terus-menerus, dipakai sebagai sarana objektivasi yang membuat tatanan menjadi bermakna.

Kenyataan hidup sehari-hari bersifat *intersubjektif*, dipahami bersama-sama oleh orang-orang yang hidup dalam masyarakat sebagai kenyataan yang dialami, termasuk dramawan sebagai anggota masyarakatnya. Kendatipun kenyataan hidup sehari-hari merupakan *dunia intersubjektif* namun bukan berarti antara orang yang satu dengan orang yang lain selalu memiliki kesamaan perspektif dalam memandang dunia bersama. Setiap orang memiliki perspektif berbeda-beda dalam memandang dunia bersama yang bersifat *intersubjektif*. Perspektif orang yang satu dengan yang lain tidak hanya berbeda tetapi sangat mungkin juga bertentangan. Namun, bagi Berger (1990:34), ada

persesuaian yang berlangsung terus-menerus antara makna-makna orang yang satu dengan yang lain tadi. Ada *kesadaran bersama* mengenai kenyataan di dalamnya menuju *sikap alamiah* atau *sikap kesadaran akal-sehat*. Sikap ini kemudian mengacu kepada suatu dunia yang sama-sama dialami banyak orang. Jika ini sudah terjadi maka dapat disebut dengan *pengetahuan akal-sehat* (*common-sense knowledge*), yakni pengetahuan yang dimiliki semua orang dalam kegiatan rutin yang normal dan sudah *jelas-dengan-sendirinya* dalam kehidupan sehari-hari.

Kenyataan hidup sehari-hari, yang diterima sebagai kenyataan oleh masyarakat merupakan faktisitas yang memaksa dan sudah *jelas-dengan-sendirinya*, dan juga akan berlangsung terus-menerus. Namun, masyarakat dapat saja menyangsikan atau mengubahnya. Untuk mengubah kenyataan itu perlu peralihan yang sangat besar, kerja keras, dan pikiran kritis. Sepanjang kenyataan hidup—misalnya berupa kegiatan rutin sehari-hari—berlangsung terus tanpa interupsi maka kenyataan itu tidak menimbulkan masalah. Kesenambungan kenyataan baru terpotong manakala muncul masalah. Misalnya, dalam masyarakat Bali, sepanjang tidak menimbulkan masalah maka adat akan berlaku terus-menerus; dan kesinambungannya baru terpotong manakala adat tidak lagi kondusif bagi masyarakatnya.

Kenyataan hidup sehari-hari dialami bersama oleh orang-orang, termasuk dramawan di dalamnya. Pengalaman terpenting orang-orang

berlangsung dalam situasi tatap-muka, sebagai proses interaksi sosial (Berger dan Luckmann, 1990:41). Dalam situasi tatap-muka ini, orang-orang terus-menerus saling bersentuhan, berinteraksi, dan berekspresi. Dalam situasi itu pula terjadi interpretasi dan refleksi. Interaksi tatap-muka sangat memungkinkan mengubah *skema-skema tipifikasi* orang. Perjumpaan tatap-muka yang terjadi terus-menerus dapat mempengaruhi tipifikasi orang sebagai *pendiam, pendendam, periang*, dan sebagainya. Pada gilirannya, interaksi itu kembali melahirkan *tipifikasi baru*.

Suatu tipifikasi akan berlaku sampai ada perkembangan lain, yang menentukan tindakan-tindakan seseorang. Tipifikasi yang ada pada orang-orang yang berinteraksi, saling terbuka bagi adanya campur-tangan. Skema tipifikasi itu "bernegosiasi" terus-menerus dalam situasi tatap-muka. Skema itu di antaranya dapat dilihat dari sikap-sikap, tindakan-tindakan, dan sifat-sifatnya. Tipifikasi yang ada dan baru terbentuk terjadi secara berkesinambungan.

Oleh karena itu, pandangan Berger (1990:47) dapat dimengerti bahwa kenyataan sosial kehidupan sehari-hari dipahami dalam suatu rangkaian (*continuum*) berbagai *tipifikasi*, yang menjadi semakin anonim dengan semakin jauhnya tipifikasi itu dari *di sini* dan *sekarang* dalam situasi tatap-muka. Pada satu sisi, di dalam rangkaian itu terdapat orang-orang yang saling berinteraksi secara intensif dalam situasi tatap-muka; dan di sisi lain, terdapat abstraksi-

abstraksi yang sangat anonim karena sifatnya yang tidak terlibat dalam tatap-muka. Dalam konteks ini, *struktur sosial* merupakan jumlah keseluruhan tipifikasi dan pola-pola interaksi yang terjadi berulang-ulang melalui tipifikasi, dan ia merupakan satu unsur yang esensial dari kenyataan hidup sehari-hari.

Berbagai *skema tipifikasi*, dengan kemampuan ekspresi diri, manusia mampu mengadakan objektivasi (*objectivation*). Manusia dapat memanasifestasikan diri dalam *produk-produk* kegiatannya yang tersedia, baik bagi produsen-produsennya maupun bagi orang lain sebagai unsur-unsur dari dunia bersama. Objektivasi itu merupakan isyarat-isyarat yang bersifat tahan-lama dari proses-proses subjektif para produsennya, sehingga memungkinkan objektivasi dapat dipakai melampaui situasi tatap-muka.

Kenyataan hidup, tentunya tidak hanya berisi objektivasi-objektivasi; juga berisi *signifikasi*, yakni pembuatan tanda-tanda oleh manusia. Sebuah *tanda* (*sign*), dapat dibedakan dari objektivasi. Jika *objektivasi* lebih berupa ekspresi diri dalam wujud produk, *signifikasi* berupa ekspresi diri berupa *bahasa*. Namun, keduanya dapat digunakan sebagai tanda, dan terkadang kabur penggunaannya. *Signifikasi bahasa* menjadi yang terpenting dalam kehidupan sehari-hari, karena *dengan* dan *melalui* bahasa. Suatu pemahaman mengenai *bahasa*, merupakan hal yang pokok bagi setiap pemahaman mengenai kenyataan hidup sehari-hari. Bahasa lahir dari situasi tatap-muka, dan dengan mudah dapat dilepaskan darinya. Ia juga dapat menjadi *tempat penyimpanan* yang

objektif dari akumulasi makna dan pengalaman yang besar dan yang kemudian dilestarikan dalam waktu dan diteruskan kepada generasi-generasi berikutnya. Ia memiliki *sistem tanda* yang khas, yang bersifat objektif, yang tidak dimiliki sistem tanda lainnya. Ia sebagai *faktisitas*, yang memiliki sifat *memaksa*; karena memaksa orang masuk ke dalam pola-polanya.

Oleh karena yang dicoba dipahami di sini adalah kesadaran kenyataan sebagaimana yang dipersepsi dramawan maka--sebagaimana yang dikemukakan Berger dan Luckmann (1990:29)--metode yang representatif digunakan di sini adalah metode fenomenologis. Metode yang berlandaskan pada pemikiran fenomenologi Husserl ini mencoba memahami gejala-gejala yang tampak atau fenomena-fenomena yang berupa kesadaran yang ada dalam masyarakat. Metode fenomenologi adalah suatu metode yang secara sistematis berpangkal pada pengalaman, sehingga metode ini mengharuskan terus-menerus mengadakan kontak dengan pengalaman.

Maka itu, secara metodis, pengguna metode ini melakukan tiga tingkat pembebasan diri berupa: (1) pembebasan diri dari unsur-unsur subjektif, (2) pembebasan diri dari kungkungan hipotesis, dan (3) pembebasan diri dari doktrin-doktrin tradisional.¹ Dengan demikian, kebenaran kenyataan dan pengetahuan, nantinya hanya diperoleh dari pengalaman. Dalam konteks penelitian ini, apa yang nyata dialami dan dipersepsi dramawan dalam

¹ Mohammad Dimiyati, *Penelitian Kualitatif: Paradigma, Epistemologi, Pendekatan, Metode, dan Terapan* (Malang: IPTPI dan UNM, 2000), hlm. 68-71.

masyarakat maka itulah kebenaran kenyataan atau pengetahuannya. Kebenaran dan pengetahuan bukan didasarkan pada dogma-dogma atau doktrin-doktrin yang ada tetapi dari apa yang nyata dialami dan dipersepsi pengarang dalam dunia kehidupan sehari-hari.

Bagi Berger (1990:66), *masyarakat* merupakan *kenyataan objektif*, dan sekaligus *kenyataan subjektif*. Sebagai kenyataan objektif, individu berada di luar diri manusia dan berhadap-hadapan dengannya; sedangkan sebagai kenyataan subjektif, individu berada di dalam masyarakat sebagai bagian yang tidak terpisahkan. Individu adalah pembentuk masyarakat; dan masyarakat adalah pembentuk individu. Maka itu, kenyataan sosial itu bersifat *ganda* dan bukan tunggal, yaitu *kenyataan objektif* dan sekaligus *subjektif* (Berger, 1990:28-65).

Masyarakat sebagai *kenyataan objektif*, menurut Berger (1990:66-67), terjadi melalui *pelembagaan* dan *legitimasi*. *Pelembagaan (institusionalisasi)*, terjadi dari aktivitas yang dilakukan individu-individu manusia, dan dilakukan karena mereka tidak memiliki dunia sendiri, serta harus membangun dunianya sendiri. Ini karena manusia menempati kedudukan yang khas, yang berbeda dengan binatang. Artinya, manusia tidak memiliki dunia seperti halnya dunia binatang yang terbatas pada suatu distribusi geografis yang khas dan bersifat tertutup.

Adapun Berger (1990:67-73) menyatakan bahwa hubungan antara manusia dengan lingkungannya bercirikan *keterbukaan-dunia* sehingga memungkinkan manusia melakukan berbagai aktivitas. Adanya keterhubungan

manusia dengan lingkungannya seperti itu, membuat ia mengembangkan dirinya bukan berdasarkan naluri tetapi melalui banyak macam kegiatan secara terus-menerus penuh variasi. Maka itu, dalam mengembangkan dirinya manusia tidak hanya berhubungan secara timbal-balik dengan *lingkungan alam* tertentu tetapi juga dengan *tatanan sosial* dan *budaya* yang spesifik, yang dihubungkan melalui perantara orang-orang yang berpengaruh (*significant-others*). Perkembangan manusia sejak kecil hingga dewasa memang sangat ditentukan secara sosial.

Organisme manusia pun menunjukkan "kekenyalan" yang luar biasa dalam berhadapan dengan lingkungan sosialnya. Di sini kodrat insani manusia terbentuk dari konstanta-konstanta antropologis (keterbukaan-dunia dan kekenyalan struktur naluri) yang membatasi dan memungkinkan bentukan-bentukan sosio-kultural manusia. Manusia secara bersama-sama menghasilkan suatu lingkungan manusiawi, dengan totalitas bentukan-bentukan sosio-kultural dan psikologisnya. Semua bentukan itu merupakan hasil dari aktivitas produktif manusia. Oleh karena itulah Berger menyatakan bahwa tidak mungkin bagi manusia untuk berkembang sebagai manusia dalam keadaan terisolasi untuk menghasilkan suatu lingkungan manusiawi.

Oleh karena manusia membutuhkan kestabilan dalam hidupnya maka keterbukaan-dunia eksistensi manusia harus ditransformasikan ke dalam tatanan sosial yang berupa *ketertutupan-dunia yang relatif*. Dengan demikian,

tatanan sosial merupakan produk manusia yang berlangsung terus-menerus, sepanjang *eksternalisasinya* juga terus-menerus berlangsung. Tatanan sosial tidak diberikan secara biologis, tidak diberikan oleh lingkungan alam, tidak merupakan kodrat alam, dan tidak dapat dijabarkan dari hukum alam. Tatanan sosial ada sebagai *produk aktivitas manusia* (Berger, 1990:74-75).

Dengan demikian, produk aktivitas manusia—yang berupa produk-produk sosial—terlahir dari *eksternalisasi* manusia. *Eksternalisasi* adalah suatu pencurahan kedirian manusia secara terus-menerus ke dalam dunia, baik dalam aktivitas fisis maupun mentalnya. *Eksternalisasi* merupakan keharusan antropologis; artinya, keberadaan manusia tidak mungkin berlangsung dalam suatu lingkungan interioritas yang tertutup dan tanpa-gerak. Keberadaan manusia harus terus-menerus mencurahkan kediriannya dalam aktivitas. Keharusan antropologis itu berakar dalam kelengkapan biologis manusia yang tidak stabil untuk berhadapan dengan lingkungannya (Berger, 1990:75; Berger, 1994:5-6).

Kedirian manusia adalah melakukan eksternalisasi yang terjadi sejak awal, karena ia dilahirkan *belum selesai*, berbeda dengan binatang—yang dilahirkan dengan organisme yang lengkap. Untuk menjadi manusia, ia harus mengalami perkembangan kepribadian dan perolehan budaya (Berger, 1994:5-6). Keadaan manusia yang *belum selesai* pada saat dilahirkan, membuat dirinya tidak terspesialisasi dari struktur instinktualnya, atau dunianya tidak terprogram.

Dunia manusia adalah dunia yang *dibentuk* (dikonstruksi) oleh aktivitas manusia sendiri; ia harus membentuk dunianya sendiri dalam hubungannya dengan dunia (Berger, 1994:6-7). Dunia manusia yang dibentuk itu adalah *kebudayaan*, yang tujuannya memberikan struktur-struktur yang kokoh yang sebelumnya tidak dimilikinya secara biologis. Oleh karena merupakan bentukan manusia, struktur-struktur itu bersifat *tidak stabil* dan selalu memiliki kemungkinan berubah. Itulah sebabnya, kebudayaan selalu dihasilkan dan dihasilkan kembali oleh manusia. Ia terdiri atas totalitas produk-produk manusia, baik yang berupa *material* dan *nonmaterial* (Berger, 1994:8). Manusia menghasilkan berbagai jenis alat, dan dengan alat-alat itu pula manusia mengubah lingkungan fisis dan alam sesuai dengan kehendaknya. Manusia menciptakan bahasa dan membangun simbol-simbol yang meresapi semua aspek kehidupannya.

Adapun pembentukan kebudayaan nonmaterial selalu sejalan dengan aktivitas manusia yang secara fisis mengubah lingkungannya. Akibatnya, *masyarakat* merupakan bagian tidak terpisahkan dari *kebudayaan nonmaterial*. Masyarakat adalah aspek dari kebudayaan nonmaterial yang membentuk hubungan kesinambungan antara manusia dengan sesamanya, sehingga ia menghasilkan suatu dunia, yakni *dunia sosial* (Berger, 1994:8-9).

Masyarakat merupakan bentuk formasi sosial manusia yang paling istimewa, dan ini lekat dengan keberadaan manusia sebagai *homo sapiens*

(makhluk sosial). Maka itu, manusia selalu hidup dalam kolektivitas, dan akan kehilangan kolektivitasnya jika terisolir dari manusia lainnya. Aktivitas manusia dalam membangun-dunia pada hakikatnya merupakan *aktivitas kolektif*. Kolektivitas itulah yang melakukan pembangunan-dunia, yang merupakan realitas sosial. Manusia menciptakan alat-alat, bahasa, menganut nilai-nilai, dan membentuk lembaga-lembaga. Manusia juga yang melakukan proses sosial sebagai pemelihara aturan-aturan sosial (Berger, 1994:9-10).

Bagi Berger, *masyarakat adalah produk manusia, berakar pada fenomena eksternalisasi*. Produk manusia (termasuk dunianya sendiri), kemudian berada di luar dirinya, menghadapkan produk-produk sebagai faktisitas yang ada di luar dirinya. Meskipun semua produk kebudayaan itu *berasal dari (berakar dalam)* kesadaran manusia, namun produk bukan serta-merta dapat diserap kembali begitu saja ke dalam kesadaran, sebagaimana halnya yang terjadi juga pada diri pengarang. Kebudayaan berada di luar subjektivitas manusia, menjadi dunianya sendiri. Dunia yang diproduksi manusia memperoleh sifat *realitas objektif* (Berger, 1994:11-12). Semua aktivitas manusia yang terjadi dalam eksternalisasi, menurut Berger dan Luckmann (1990:75-76), dapat mengalami proses *pembiasaan (habitualisasi)* yang kemudian mengalami *pelembagaan (institusionalisasi)* (Berger, 1990:75-76).

Kelembagaan berasal dari proses *pembiasaan* atas aktivitas manusia. Setiap tindakan yang sering diulangi, akan menjadi *pola*. Pembiasaan, yang berupa

pola, dapat dilakukan kembali di masa mendatang dengan *cara* yang sama, dan juga dapat dilakukan *di mana saja*. Di balik kebiasaan ini, juga sangat mungkin terjadi *inovasi*. Namun, proses-proses pembiasaan mendahului sikap pelebagaan. *Pelebagaan*, bagi Berger (1990:77-84), terjadi apabila ada *tipifikasi* yang timbal-balik dari tindakan-tindakan yang terbiasakan bagi berbagai tipe pelaku. *Tiap tipifikasi* semacam itu merupakan suatu *lembaga*. Tipifikasi tindakan-tindakan yang sudah dijadikan kebiasaan, yang membentuk lembaga-lembaga, merupakan milik bersama. Tipifikasi-tipifikasi itu tersedia bagi semua anggota kelompok sosial tertentu, dan lembaga-lembaga itu mentipifikasi pelaku-pelaku individual ataupun tindakan-tindakannya. Tipifikasi-tipifikasi timbal-balik itu terjadi secara diakronik dan bukan seketika. Lembaga-lembaga juga mengendalikan perilaku manusia dengan menciptakan *pola-pola perilaku*. Pola-pola inilah yang kemudian *mengontrol* yang melekat pada pelebagaan. Segmen kegiatan manusia yang telah dilembagakan berarti telah ditempatkan di bawah kendali sosial.

Dalam konteks inilah semua itu baru dapat disebut sebagai *dunia sosial*, sebuah kenyataan yang *komprehensif* dan *diberikan*, yang dihadapi oleh individu dengan cara yang analog dengan kenyataan dunia alamiah. Sebagai dunia objektif, bentukan-bentukan sosial dapat diteruskan kepada generasi selanjutnya lewat sosialisasi. Dalam fase-fase awal sosialisasi, si anak belum mampu untuk membedakan antara objektivitas fenomen-fenomen alam dan

objektivitas bentukan-bentukan sosial (Berger, 1990:85). Contohnya, *bahasa* bagi anak seperti tampak sudah melekat pada kodrat benda-benda. Begitupun *adat* dalam masyarakat Bali, seperti sudah ada melekat, padahal itu sebagai bentukan sosial. Anggapan inilah yang terkadang membuat semua itu *given*, tidak dapat diubah lagi, dan pengarang cenderung bertitik-tolak dari pengalaman. Semua lembaga sama tampil seperti itu. Kelembagaan, memiliki sifat nyata atau faktisitas yang historis dan objektif. Inilah yang membuat Berger (1990:86-87) menganggap dunia kelembagaan atau lembaga-lembaga berada sebagai *kenyataan eksternal*. Untuk memahaminya, individu harus "keluar" dan belajar mengetahui tentang lembaga-lembaga, sama seperti dalam memahami alam. Cara itu harus dilakukan oleh individu, meskipun kenyataan buatan manusia. Proses dengan mana produk-produk aktivitas manusia yang dieksternalisasi memperoleh sifat objektif inilah yang disebut *objektivasi*. Jadi, *objektivasi* berarti disandangnya produk-produk aktivitas (baik fisis maupun mental), suatu realitas yang berhadapan dengan produsennya semula, dalam bentuk kefaktaan (faktisitas) yang bersifat eksternal. Dunia kelembagaan adalah aktivitas manusia yang diobjektivasi. Dunia sosial yang telah memperoleh sifat objektif, tetap tidak dapat dilepaskan dari status ontologisnya, dari aktivitas manusia yang menghasilkannya.

Tatanan kelembagaan itu diobjektivasi dengan cara *reifikasi*, pemahaman atas fenomena-fenomena manusiawi seolah-olah semua itu "benda-benda"

(*things*), bukan manusiawi atau adi-manusiawi (*suprahuman*). Reifikasi adalah pemahaman produk-produk kegiatan manusia dengan cara seolah-olah hal itu bukan produk manusia—seperti fakta-fakta alam, akibat-akibat kosmis, atau manifestasi kehendak ilahi. Reifikasi mengimplikasikan manusia mampu melupakan kenyataan, ia sendirilah yang menghasilkan dunia manusiawi; dan seterusnya dialektika antara manusia—yang memproduksi—dan produknya sudah hilang dalam kesadaran. Dunia yang direifikasi telah menjadi dunia yang tidak manusiawi lagi. Ia dialami manusia sebagai faktisitas yang asing, suatu karya asing yang berada di luar kendalinya, dan bukan sebagai karya sendiri dari kegiatan produksinya sendiri (Berger, 1990:127-128). Ketika dunia sosial yang objektif sudah tercipta, di situ telah terjadi reifikasi. Objektivitas dunia sosial berarti ia dihadapi oleh manusia sebagai sesuatu yang berada di luar dirinya. Dalam objektivasi ini, penting juga dilihat tatanan kelembagaan. Asal-mula tatanan kelembagaan terletak dalam tipifikasi kegiatan-kegiatan seseorang dan orang-orang lain. Hal ini mengandung arti bahwa setiap orang mempunyai tujuan-tujuan yang sama dan terlibat dalam fase-fase yang jalin-menjalin.

Apabila tipifikasi sudah diobjektivasi pada kolektivitas pelaku-pelaku maka akan menyangkut *peranan*. Peranan biasanya diobjektivasi melalui bahasa. Dengan memainkan peranan berarti individu *berpartisipasi* dalam suatu dunia sosial. Dengan menginternalisasi peranan, dunia secara objektif menjadi nyata baginya. Bagi Berger (1990:106-109), yang penting dalam *peranan* adalah proses

pembiasaan. Peranan itu terdapat dalam interaksi sosial dan mendahului pelebagaan. Semua perilaku yang sudah dilembagakan, melibatkan berbagai peranan. Karena itu, peranan memiliki sifat *mengendalikan* pelebagaan. Begitu pelaku-pelaku sudah ditipifikasi sebagai peranan, perilakunya dapat dipaksakan. Maka, mau tidak mau, individu manusia harus menaati norma-norma peranan yang sudah disepakati secara sosial. Di sinilah peranan merepresentasikan tatanan kelembagaan.

Berger (1990:116) menyatakan bahwa pelebagaan bukanlah suatu proses yang stabil walaupun dalam kenyataannya lembaga-lembaga sudah terbentuk dan mempunyai kecenderungan untuk bertahan terus. Akibat berbagai sebab historis, lingkup tindakan-tindakan yang sudah dilembagakan mungkin saja mengalami pembongkaran lembaga (*deinstitutionalization*). Proses-proses kelembagaan ini acapkali diikuti dengan objektivasi makna "tingkat kedua" yang disebut *legitimasi*. Fungsi *legitimasi* adalah untuk membuat objektivasi "tingkat pertama" yang sudah dilembagakan menjadi tersedia secara objektif dan masuk akal secara subjektif. Legitimasi harus melakukan penjelasan-penjelasan dan pembenaran-pembenaran mengenai unsur-unsur penting dari tradisi kelembagaan. Legitimasi menjelaskan tatanan kelembagaan dengan memberikan *kesahihan kognitif* dan *martabat normatif*. Namun, semua legitimasi merupakan buatan manusia (Berger, 1990: 132-184).

Dalam pemahaman Berger (1994:36), semua dunia yang dibangun secara sosial adalah rawan, karena keberadaannya terancam oleh kepentingan diri manusia atau kebodohan manusia. Karena itu, diperlukan *legitimasi* untuk pemeliharaan dunia. Banyak legitimasi yang ada untuk pemeliharaan-dunia. Namun, *agama*, secara historis, merupakan instrumentalis legitimasi yang paling tersebar dan efektif. Semua legitimasi mempertahankan realitas yang didefinisikan secara sosial. Agama melegitimasi sedemikian efektifnya, karena agama menghubungkan konstruksi-konstruksi *realitas rawan* dari masyarakat-masyarakat empiris dengan *realitas purna*.

Berger (1994:41-42) menyebut *agama* melegitimasi lembaga-lembaga sosial dengan memberikannya status ontologis yang absah, yaitu dengan meletakkan lembaga-lembaga di dalam suatu kerangka acuan keramat dan kosmik. Konstruksi-konstruksi historis aktivitas manusia dilihat dari suatu titik tinggi yang meng-atas-i (*transcend*) sejarah ataupun manusia. Sesuatu yang *transcend* melegitimasi apa yang ada di bawahnya. Bentuk legitimasi yang paling kuno adalah tatanan kelembagaan yang langsung mencerminkan atau mewujudkan struktur ilahi, yaitu konsepsi hubungan antara masyarakat dan kosmos sebagai hubungan antara mikrokosmos dan makrokosmos. Segala yang "di bawah sini" memiliki analog dengan yang "di atas sana". Dengan berpartisipasi dalam tatanan kelembagaan maka manusia berpartisipasi dalam kosmos ilahiah. Struktur kekerabatan di Bali misalnya, menjangkau melewati

wilayah manusiawi, dengan semua kedirian (termasuk kedirian ilahi) dibayangkan dalam struktur kekerabatan sebagai tercetak dalam masyarakat. Seksualitas mencerminkan kreativitas ilahi. Setiap keluarga manusia merupakan perwujudan struktur kosmos ilahi. Struktur politis merupakan perluasan dari kekuasaan kosmos ilahi. Wewenang politis dibayangkan sebagai wakil kosmos ilahi atau inkarnasi ilahi. Kekuasaan manusia, pemerintah, dan hukuman menjadi fenomena-fenomena sakramental, yaitu saluran-saluran yang dipakai sebagai kekuatan-kekuatan ilahi untuk menyentuh kehidupan-kehidupan manusia. Penguasa bersabda demi kosmos ilahi, dan mematuhiinya berarti berada dalam hubungan yang benar dengan dunia ilahi. Sepanjang skema mikrokosmos dan makrokosmos berhasil ditembus, sepanjang itu pula agama terus menjadi pelaku pemberi legitimasi sentral.

Kendatipun realitas dunia yang dibangun secara sosial itu dipertahankan oleh legitimasi-legitimasi religius, namun dalam sehari-hari realitas dunia itu secara terus-menerus dikelilingi oleh suatu bayang-bayang dari realitas sosial yang berbeda, yang diakibatkan oleh suatu kesadaran yang memiliki status kognitif khusus, misalnya kesadaran manusia modern. Agama di sini bertindak mengintegrasikan realitas-realitas itu dengan realitas kehidupan sehari-hari, dengan memberikan realitas-realitas itu suatu status kognitif yang lebih tinggi.

Keseluruhan deskripsi tersebut menyangkut masyarakat yang dipahami sebagai *kenyataan objektif*. Namun, dalam waktu yang serentak juga, masyarakat

dipahami sebagai *kenyataan subjektif*. Ini terjadi dalam momen *internalisasi*, yang dilakukan dalam bentuk *sosialisasi primer* dan *sekunder*.

Masyarakat dipahami juga sebagai kenyataan subjektif, yang dilakukan melalui *internalisasi*. *Internalisasi* adalah suatu pemahaman atau penafsiran individu secara langsung atas peristiwa objektif sebagai pengungkapan suatu makna. Berger (1990:87) menyatakan, dalam internalisasi, individu *mengidentifikasi diri* dengan berbagai lembaga sosial atau organisasi sosial dimana individu menjadi anggotanya. Internalisasi merupakan peresapan kembali realitas oleh manusia—dalam hal ini adalah pengarang—dan mentransformasikannya kembali dari struktur-struktur dunia objektif ke dalam struktur-struktur kesadaran subjektif (Berger, 1994:5).

Subjektivitas itu tersedia secara objektif bagi orang yang menginternalisasi dan bermakna, tidak peduli apakah ada kesesuaian antara kedua makna subjektifnya. Dalam konteks ini, internalisasi dipahami dalam arti umum, yakni merupakan dasar: *pertama*, bagi pemahaman mengenai sesama, dan *kedua*, bagi pemahaman mengenai dunia sebagai sesuatu yang maknawi dari kenyataan sosial (Berger, 1990:186). Selanjutnya dikatakan Berger (1990:187), baru setelah mencapai taraf internalisasi inilah individu menjadi anggota masyarakat. Proses untuk mencapai taraf itu dilakukan dengan *sosialisasi*. Ada dua macam sosialisasi, yakni: *pertama*, *sosialisasi primer*, adalah sosialisasi pertama yang dialami individu pengarang dalam masa kanak-kanak.

Kedua, sosialisasi sekunder, adalah setiap proses berikutnya ke dalam sektor-sektor baru dunia objektif masyarakatnya.

Sosialisasi primer merupakan yang paling penting bagi individu pengarang, sebab struktur dasar dari semua sosialisasi sekunder harus mempunyai kemiripan dengan struktur dasar sosialisasi primer. Setiap individu pengarang dilahirkan ke dalam suatu struktur sosial yang objektif, dan di sinilah ia menjumpai orang-orang yang berpengaruh dan yang bertugas mensosialisasikannya. Ia dilahirkan tidak hanya ke dalam suatu struktur sosial yang objektif, tetapi juga ke dalam dunia sosial subjektif. Orang-orang yang berpengaruh itu mengantarai dunia dengan diri dramawan, memodifikasi dunia atau menyeleksi aspek-aspek dari dunia yang sekiranya sesuai dengan lokasi dan watak khas mereka yang berakar pada biografi masing-masing.

Internalisasi berlangsung karena adanya upaya untuk identifikasi. Si anak mengoper peranan dan sikap orang-orang yang berpengaruh, dan menginternalisasi serta menjadikannya peranan sikap dirinya. Dengan mengidentifikasi orang-orang yang berpengaruh itulah anak mampu mengidentifikasi dirinya sendiri, untuk memperoleh suatu identitas yang secara subjektif koheren dan masuk akal. Diri merupakan suatu entitas yang direfleksikan, yang memantulkan sikap yang mula-mula diambil dari orang-orang yang berpengaruh terhadap entitas diri itu. Sosialisasi primer menciptakan di dalam kesadaran anak suatu abstraksi yang semakin tinggi dari

peranan-peranan dan sikap orang-orang lain tertentu ke peranan-peranan dan sikap-sikap pada umumnya.

Dalam sosialisasi primer biasanya tidak ada masalah dalam identifikasi, karena orang-orang yang berpengaruh tidak dipilih. Anak harus menerima orang-orang yang berpengaruh itu apa adanya, ibarat nasib, dan terjadi secara *kuasi-otomatis*. Anak menginternalisasi dunia orang-orang yang berpengaruh tidak sebagai satu di antara banyak dunia yang mungkin, sebagai kenyataan yang tidak terelakkan. Anak menginternalisasinya sebagai dunia satu-satunya yang ada dan yang dapat dipahami. Oleh karena itulah dunia yang diinternalisasi dalam sosialisasi primer jauh lebih kuat tertanam dalam kesadaran dibandingkan dengan dunia-dunia yang diinternalisasi dalam sosialisasi sekunder. Hal yang pertama sekali harus diinternalisasi adalah *bahasa*. Dengan bahasa, sebagai perantaraannya, berbagai skema motivasi dan interpretasi diinternalisasi sebagai sudah didefinisikan secara kelembagaan. Yang jelas, dalam sosialisasi primerlah dunia pertama individu terbentuk.

Sosialisasi primer, bagi Berger (1990:197), akan berakhir manakala konsep tentang orang lain pada umumnya (dan segala sesuatu yang menyertainya) telah terbentuk dan tertanam dalam kesadaran individu. Ia sudah merupakan anggota masyarakat dan secara subjektif telah memiliki suatu diri dan sebuah dunia. Namun, internalisasi masyarakat, identitas, dan kenyataan, tidak terjadi sekali jadi dan selesai tuntas. *Sosialisasi tidak pernah total dan tidak pernah selesai*.

Hal ini menghadapi pada dua masalah lain, yakni: *pertama*, bagaimana kenyataan yang sudah diinternalisasi dalam sosialisasi primer dipertahankan dalam kesadaran; *kedua*, bagaimana sosialisasi berikutnya berlangsung. Dalam hal ini, ada kecenderungan dalam masyarakat—yang khasanah pengetahuannya sederhana—tidak akan terjadi sosialisasi lebih lanjut. Namun, perlu diingat juga bahwa semua masyarakat mempunyai pembagian kerja sehingga terjadi tingkat distribusi pengetahuan, dan sosialisasi sekunder terjadi (Berger, 1990:198).

Sebagaimana dikemukakan Berger bahwa dalam sosialisasi primer memang sudah terjadi *pluralisasi*. Namun, menurut Berger (1992:65-66), pluralisasi tingkat tinggi baru terjadi pada *sosialisasi sekunder*. Sosialisasi sekunder baru terjadi setelah pembentukan diri pada tahap awal. Proses sosialisasi sekunder, diwujudkan sejak lembaga anak menempuh pendidikan formal—dari taman kanak-kanak sampai bekerja.

Berger (1990:198-199) menegaskan bahwa *sosialisasi sekunder* adalah sosialisasi sejumlah "subdunia" kelembagaan, atau yang berlandaskan lembaga. Lingkup jangkauan dan sifat sosialisasi ini, ditentukan oleh kompleksitas pembagian kerja dan distribusi pengetahuan dalam masyarakat yang menyertainya. Sosialisasi sekunder adalah proses memperoleh pengetahuan khusus sesuai dengan peranannya (*role-specific knowledge*), dan peranan ditentukan berdasarkan pembagian kerja.

Berger (1990:224) menyatakan bahwa kenyataan subjektif itulah yang mesti dipertahankan, sebab sosialisasi mengimplikasikan kemungkinan bahwa kenyataan subjektif dapat ditransformasikan. Berada dalam suatu masyarakat berarti melibatkan diri dalam proses yang terus-menerus untuk memodifikasi kenyataan subjektif; dan kenyataan subjektif tidak pernah disosialisasikan sepenuhnya, karena ia tidak pernah dapat ditransformasikan sepenuhnya oleh proses-proses sosial.

Keberhasilan sosialisasi, menurut Berger (1994:19-20), sangat tergantung pada adanya *simetri* antara dunia objektif masyarakat dengan dunia subjektif individu. Apabila kita mengandaikan seorang individu yang tersosialisasi total, berarti setiap makna yang secara objektif terdapat dalam dunia sosial akan mempunyai makna analognya secara subjektif dalam kesadaran individu itu sendiri. Hanya saja, sosialisasi total semacam itu tidak akan ada, dan secara teoretis pun tidak mungkin ada. Kendati demikian, terdapat tingkat keberhasilan dalam sosialisasi. Sosialisasi yang berhasil, akan memberikan suatu simetri objektif dan subjektif tingkat tinggi.

Adapun *kegagalan sosialisasi*, mengarah pada berbagai tingkat *asimetri*. Jika sosialisasi tidak berhasil menginternalisasi—sekurang-kurangnya makna paling penting dari suatu masyarakat tertentu—maka masyarakat itu tidak akan berhasil membentuk tradisi dan menjamin kelestarian masyarakat itu sendiri. Berger (1990:239), ketika menjelaskan sosialisasi primer, cenderung melihat

bahwa kegagalan sosialisasi dapat disebabkan karena pengasuh yang berlainan mengantarkan berbagai kenyataan objektif kepada individu. Kegagalan sosialisasi dapat merupakan akibat heterogenitas di kalangan personil sosialisasinya.

Dari deskripsi teori tersebut dapat diungkapkan kembali, bahwa dalam kaitan dengan penelitian ini, secara operasional lebih menekankan pada momen eksternalisasi yang juga dilengkapi dengan internalisasi, dan belum pada momen objektivasi. Kemudian, secara operasional juga, direalisasikan dengan terlebih dahulu memahami dunia sosial dalam karya, yang berarti memahami teks secara komprehensif. Kemudian, memahami dunia sosial dramawannya melalui langkah penelusuran informasi tentang pengalaman kehidupan dramawan dalam kehidupan sehari-hari. Selanjutnya, mengungkapkan konstruksi yang berbeda serta pemaknaannya.

BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Bertitik-tolak dari rumusan masalah, penelitian atas dramawan dan karya-karya drama ciptaannya dalam penelitian ini bertujuan memahami dan mengkaji dunia sosial dramawan yang mempengaruhi dunia sosial teks-teks drama Indonesia ciptaannya, dan mengkaji perihal dramawan dalam menggambarkan dunia sosial yang diekspresikan dalam teks-teks dramanya serta aspek-aspek dunia sosial yang cenderung ada sebagai hasil eksternalisasi pengalaman dramawan dalam dunia sosial masyarakatnya.

Secara khusus, penelitian ini bertujuan seperti berikut:

- 1) memahami dan mengkaji dunia sosial dalam teks-teks drama Indonesia karya dramawan Indonesia;
- 2) memahami dan mengkaji dunia sosial dramawan Indonesia; dan
- 3) mengungkapkan perihal konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan Indonesia.

3.2 Manfaat Penelitian

Dari hasil penelitian ini, kita akan mendapatkan suatu pemahaman tentang dunia sosial yang diekspresikan dalam teks-teks drama Indonesia. Kita

juga akan mendapat pemahaman tentang dunia sosial yang melingkungi dramawan dalam kehidupan sosialnya. Kemudian, berdasarkan pemahaman dunia sosial karya drama dan dunia sosial dramawan tersebut, kita akan mengetahui kemungkinan konstruksi-konstruksi sosial yang berbeda yang ditawarkan dramawan melalui ekspresi karya sastra.

Semua temuan dalam penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan untuk memahami dunia sosial secara lebih objektif. Konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan tersebut diharapkan dapat digunakan untuk membangun peradaban kehidupan manusia yang lebih baik, yang lebih humanis, lebih beradab, dan lebih berbudaya.

BAB IV

METODE PENELITIAN

4.1 Jenis dan Pendekatan Penelitian

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dalam perspektif sosio-fenomenologis yang ditawarkan Berger. Dalam jenis kualitatif ini, secara lebih spesifik digunakan metode *library research* dan analitik. Digunakannya pendekatan ini, karena metode ini dipandang yang representatif sehingga dengan metode ini dapat diungkap persepsi dramawan atas masyarakatnya, khususnya melalui dunia sosial karya dan dunia sosial dramawannya.

4.2 Data dan Sumber Data Penelitian

Sebagaimana dikemukakan, objek penelitian ini adalah teks-teks drama Indonesia dan dramawan beserta dunia sosial yang melingkunginya. Oleh karena itu, data akan diambil dari objek tersebut. Secara konkret, data penelitian ini menggunakan 4 (empat) teks drama sebagai korpus yang ditulis oleh dramawan Indonesia yakni Rendra, N. Riantiarno, Putu Wijaya, dan Emha Ainun Nadjib. Keempat teks itu adalah *Panembahan Reso*, *Republik Bagong*, *Aduh*, dan *Pak Kanjeng*. Informan dramawan dipilih atas pertimbangan bahwa: (1) dramawan yang sekaligus menulis teks drama, kecuali Emha Ainun Nadjib; (2) dramawan tersebut dipandang sebagai dramawan yang mengekspresikan

dunia sosial secara dominan di dalam karya-karyanya, dan (3) dramawan tersebut merupakan dramawan berpengaruh dalam perkembangan drama Indonesia.

4.3 Strategi Pengumpulan Data Penelitian

Data dikumpulkan berdasarkan fokus penelitian yang telah ditetapkan dalam penelitian ini. Dalam pengumpulan data ini, ada dua strategi yang digunakan, yakni: *pertama*, menentukan naskah drama yang digunakan sebagai objek analisis, kemudian berdasarkan fokus, naskah drama tersebut dibaca, dipahami, dan disimak secara mendalam.

Selanjutnya, untuk pemerolehan data dramawan, semula rencananya dilakukan strategi wawancara mendalam (*in-depth interview*) dengan sistem wawancara terbuka (*open-interview*) secara langsung. Namun, karena sulitnya mencari dramawan tersebut, maka pemerolehan data dramawan berkait dengan karya-karya drama yang ditulisnya tersebut kemudian dilakukan melalui penelusuran pustaka di pusat-pusat informasi yang terdapat di Jakarta (Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin), Yogyakarta (Perpustakaan UGM), dan Surabaya (berbagai terbitan berupa majalah, jurnal, dan buku). Data yang diperoleh kemudian diidentifikasi dan diklasifikasi sesuai dengan kebutuhan penelitian.

4.4 Teknik Analisis Data Penelitian

Data dan informasi yang telah dikumpulkan melalui pemahaman dokumen teks drama dan penelusuran informasi dramawan (sebagaimana diungkapkan dalam subab 3.3 di atas), selanjutnya diteruskan ke tingkat analisis. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini, disesuaikan dengan jenis atau karakteristik data, yakni: (1) teknik simak, (2) teknik catat, dan (3) teknik interpretasi.

Teknik simak, digunakan untuk menyimak isi naskah drama karya dramawan Indonesia. *Teknik catat*, digunakan untuk mencatat pengalaman hidup dramawan dalam kehidupan sosialnya. *Teknik interpretasi* (penafsiran), digunakan untuk menginterpretasi konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan Indonesia.

Teknik itu kemudian diteruskan dalam teknik analisis operasionalnya. Adapun teknik analisis operasional² dari penelitian ini adalah seperti berikut. *Pertama*, menganalisis dunia sosial karya, yang di dalamnya mengupas keseluruhan dunia sosial dalam naskah drama yang dikaji. *Kedua*, menganalisis dunia sosial dramawan, yang menyajikan keseluruhan persepsi dramawan

²Lihat Mohamad Nasir, *Metode Penelitian* (Jakarta: Ghalia Indonesia, 1988), halaman 405. Ia menyatakan bahwa data mentah yang telah dikumpulkan oleh peneliti tidak akan ada gunanya jika tidak dianalisis. Analisis data merupakan bagian yang sangat penting dalam metode ilmiah, karena dengan analisislah data tersebut dapat diberi arti dan berguna dalam memecahkan masalah penelitian.

Indonesia tentang lingkungan sosial masyarakatnya. *Ketiga*, mengungkapkan konstruksi-konstruksi berbeda sebagai pemaknaan sosiologisnya.

4.5 Menulis Laporan Penelitian

Penulisan laporan penelitian ini, diupayakan secara sistematis dan logis. Maksudnya, dengan urutan penelitian, bab per bab dan subbab per subbab; serta menggunakan logika penelitian yang dapat diterima secara nalar ilmiah.

Penelitian ini ditulis dalam bahasa Indonesia yang benar dan baik, tata tulis ilmiah yang sesuai dengan kaidah tata bahasa Indonesia, dan menerapkan secara konsisten dan kreatif ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan (EYD). Istilah-istilah yang berasal dari kata-kata nonbahasa Indonesia—baik dari bahasa daerah maupun bahasa asing—dijelaskan secara langsung dengan memberikan keterangan atau notasi dalam teknik penulisan *footnotes*. Bentuk dan perwajahan penelitian ini disusun dengan mengikuti sistematik penulisan ilmiah, dengan penyajian yang diupayakan ditulis sesuai dengan kebutuhannya.

4.6 Sistematik Penyajian Penelitian

Sistematik penyajian penelitian ini disusun dengan urutan seperti berikut. Bab I tentang pendahuluan, berisi deskripsi: latar belakang masalah,

rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, metode penelitian, dan sistematik penyajian. Bab I mendeskripsikan tentang pendahuluan, yang berisi: latar belakang masalah dan masalah penelitian (1.1), dan masalah penelitian (1.2). Bab II tentang tujuan dan manfaat penelitian, yang berisi: tujuan penelitian (2.1), dan manfaat penelitian (2.2). Bab III tentang metode penelitian, yang berisi: jenis dan pendekatan penelitian (3.1), data dan sumber data penelitian (3.2), dan strategi pengumpulan data penelitian (3.3). Bab IV tentang kajian pustaka, yang berisi: penelitian terdahulu (4.1), dan perspektif sosio-fenomenologis Berger (4.2). Bab V tentang hasil dan pembahasan penelitian, yang berisi: dunia sosial karya (5.1), dunia sosial dramawan (5.2), dan tawaran konstruksi berbeda dramawan Indonesia (5.3). Bab VI tentang penutup, yang berisi: simpulan dan saran.

BAB V**HASIL DAN PEMBAHASAN PENELITIAN****5.1 Dunia Sosial Karya dalam Teks-Teks Drama Indonesia**

Dunia sosial karya yang dimaksudkan di sini adalah dunia sosial yang terdapat dalam karya drama Indonesia. Dunia sosial karya merujuk pada istilah yang diberikan Ingarden, dalam pandangan fenomenologisnya tentang sastra. Baginya, sastra—dalam hal ini teks drama—adalah pengalaman dramawan; pengalaman ketika dramawan mencipta yang terjadi secara total dalam kehidupannya—baik sadar maupun tak sadar. Naskah drama, sebagai hasil pengalaman dramawan, berkaitan dengan pengalaman sosial dan kolektif dramawan tersebut. Pengalaman dramawan dapat direkonstruksi melalui karyanya³. Maka itu, deskripsi dunia sosial karya drama ini adalah deskripsi internal karya drama. Di dalam bagian yang membahas dunia sosial karya, dideskripsikan bagaimana dramawan memahami dan mengalami kehidupannya yang diekspresikan ke dalam karya-karya dramanya.

Di dalam dunia sosial ini, sistem sosial merupakan perangkat unsur sosial yang saling berkorelasi sehingga membentuk suatu totalitas. Sistem sosial ini dapat dipahami sebagai susunan elemen atau komponen sosial yang secara

³Merujuk pandangan Rene Wellek and Austin Warren. *Theory of Literature* (England: Penguin Books, 1988), page 150-153.

timbang-balik yang saling mempengaruhi dan juga suatu kesadaran untuk saling menolong.⁵ Di dalam drama-drama Indonesia dapat dikelompokkan adanya kelompok sosial elit, rakyat jelata, dan urban.

Kelompok sosial elit, diekspresikan dalam naskah drama *Panembahan Reso* karya Rendra, *Republik Bagong* karya N. Riantiarno, dan juga *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib. Di dalam *Panembahan Reso*, hampir semua tokoh yang ditampilkan termasuk ke dalam kelompok elit. Tokoh-tokoh seperti Panji Reso, Panji Tumbal, Baginda Raja, Ratu Dara, Ratu Padmi, Putri Kenari, Pangeran Bindi, Pangeran Kembar I dan II, merupakan tokoh-tokoh elit. Kelompok sosial elit tersebut dikisahkan cenderung melakukan perebutan kekuasaan. Di antara tokoh-tokoh itu hampir tidak ada yang memikirkan bagaimana rakyatnya, karena kisah terfokus pada soal kekuasaan dan tahta kerajaan. Di dalam teks *Pak Kanjeng* misalnya, dapat disimak melalui kutipan pernyataan tokoh Kanjeng Satu yang mengeluhkan betapa tidak berpihaknya kaum elit pada rakyat kecil:

“Kalau mau mbangun itu mbok ya yang baik-baik. Orang mbok diorangkan. Dekati baik-baik. Ajak runding. Ajak tawar-menawar yang adil. Hargai hak-haknya. Bagi saya kalah menang tidak penting. Tapi kalau orang kecil semacam saya ini diinjakinjak lantas mengamuk, apa mereka pikir Tuhan punya argumentasi untuk menyalahkan saya?” (Nadjib, 1993: 2).

⁵Merujuk pada karya yang ditulis Soerjono Soekanto, *Sosiologi: Suatu Pengantar*, edisi keempat (Jakarta: Rajawali, 1990), halaman 182.

Mungkinkah ini dapat dipakai sebagai parameter bahwa kelompok elit cenderung memikirkan kepentingan yang elitis? Biasanya, kelompok elit itu dioposisikan dengan rakyat jelata, namun di dalam drama ini tidak terjadi. Justru oposisi terjadi di antara sesama tokoh elit, yang *notabene* sama-sama menginginkan kekuasaan dan tahta. Ekspresi kisah seperti itu, yang ada dalam masa Orde Baru tersebut, tampaknya tidak lepas dengan kondisi masyarakat Indonesia pada saat itu. Hanya saja Rendra membungkusnya dengan cerita klasik masa kerajaan.

Di dalam *Republik Bagong* karya N. Riantiarno, kelompok elit ini diekspresikan melalui tokoh-tokoh yang sesungguhnya bukan memiliki geneologis keluarga raja. Namun, berasal dari geneologis keluarga rakyat jelata. Dihadirkannya ketiga tokoh Semar, Bagong, Petruk, dan Gareng dalam kelompok elit, karena mereka memang dikisahkan tengah menduduki kekuasaan dan sedang melakukan pembelaan kepada rakyatnya. Mereka adalah kawula yang dielitkan, karena jiwanya memiliki kecenderungan sebagai elit. Di dalam kisah *Republik Bagong* ini, diekspresikan teks transformasi N. Riantiarno yang dimaksudkan untuk wahana kritik terhadap kekuasaan pada zamannya. Di dalam teks dapat disimak dari perkataan Bagong:

“Atau barangkali, ini masih zaman para penguasa yang tega menculik dan membunuh anak-anaknya sendiri hanya karena anak-anak itu berani bertanya tentang kemiskinan dan ketidakadilan? Atau ini memang ‘zaman problem? No Problem!’ Zaman ketika strategi sepakbola menjadi taktik politik, dan

harapan masa depan sering hangus dibakar matahari?"
(Riantiarno, 2001:18)

Di dalam naskah *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib, kelompok elit diekspresikan melalui tokoh penguasa, yakni Den Beine. Hanya saja tokoh penguasa ini *in absentia* dalam teks, namun dijadikan sebagai oposan dari tokoh-tokoh yang dihadirkan langsung di dalam teks drama *Pak Kanjeng*. Kisah drama *Pak Kanjeng* ini agak unik, karena menampilkan satu tokoh dengan tiga karakter. *Pak Kanjeng*, dengan karakter Pak Kanjeng I, II, dan III, dihadapkan dengan penguasa, Den Beine. Kemudian ada tokoh bernama Begejil, selaku tokoh pelengkap, yang menerima kejengkelan-kejengkelan *Pak Kanjeng* ketika beroposan dengan Den Beine. *Pak Kanjeng* dengan mutikepribadian itulah yang digunakan sebagai wahana yang efektif oleh Riantiarno mengekspresikan pengalaman hidupnya dalam teks drama.

Kelompok sosial rakyat jelata, tidak secara spesifik muncul dalam drama *Aduh* dan *Panembahan Reso*. Dalam *Panembahan Reso*, rakyat jelata tidak dijadikan fokus yang penting dalam pengisahan, karena konsentrasinya pada kelompok elit yang saling bersitegang dan bertikai dalam memperebutkan kekuasaan dan tahta. Kelompok rakyat jelata ini secara agak menonjol diekspresikan dalam drama *Republik Bagong* dan *Pak Kanjeng*. Dalam drama *Republik Bagong*, kelompok rakyat jelata justru dikisahkan menduduki kursi kekuasaan. Semar, Bagong, Petruk, dan Gareng, adalah sesungguhnya

representasi dari kelompok rakyat jelata, namun ia dikisahkan berada di kelompok elit dalam kapasitas mereka memperjuangkan rakyat jelata. Kisah ini merupakan sebuah dekonstruksi atas kekuasaan yang biasanya dipegang oleh geneologis raja, dan kali ini dipegang oleh rakyat jelata. Sebagai raja, Bagong selalu melontarkan renungan-renungannya yang sarat kritik, yang pada intinya menaruh keberpihakan kepada rakyat, sebagaimana dapat disimak dalam bagian petikan dialog berikut:

Atau barangkali, ini masih zaman para penguasa yang tega menculik dan membunuh anak-anaknya sendiri, hanya karena anak-anak itu berani bertanya tentang kemiskinan dan ketidakadilan? Atau ini memang "Zaman Problem? No Problem!" Zaman ketika strategi sepakbola menjadi taktik politik dan harapan masa depan sering hangus terbakar matahari?" (Riantiarno, 2001:18).

Kelompok sosial urban, diekspresikan dalam drama *Aduh* karya Putu Wijaya. Dalam kelompok sosial ini tidak ada pola-pola tradisional yang digunakan sebagai pengikat kelompok, namun cenderung ditandai dengan adanya sikap-sikap yang kurang terpola. Misalnya, ketika ada sirine yang membawa orang sakit, kelompok sosial ini hanya menunjukkan sikap kaget dengan suara sirine. Kelompok ini tidak tahu apa yang harus diperbuat untuk orang yang sakit. Mereka adalah tokoh-tokoh yang absurd, tokoh-tokoh yang kebingungan dalam menghadapi masalah. Jika diinterpretasi ke makna yang lebih jauh, tampak kelompok orang yang diekspresikan dalam cerpen ini adalah kelompok orang yang tidak jelas menganut tradisi mana, sehingga jika

menghadapi masalah tidak ada satu pola yang dapat digunakannya. Di dalam teks, diekspresikan sebagai tokoh-tokoh yang selalu kebingungan, gamang, dan tak mampu melakukan apa-apa. Hal tersebut dapat disimak dalam salah satu contoh dialog Salah Seorang kepada tokoh Yang Simpati, berikut:

“Atau dirinya sendiri! Kalau dia mati karena tidak tertolong oleh dirinya sendiri, siapa yang bertanggung jawab? Misalnya dia mati, ya dia mati, tapi sejak kapan? Sebelum dia merangkak tadi? Sesudah jatuh? Atau sebelum dia datang ke mari dia sudah mati?”
(Wijaya, 1973:16)

Dari deskripsi kelompok sosial tersebut, dapat diketahui bahwa kelompok sosial elit selalu diposisikan dalam kelompok berkuasa jika berasal dari geneologis penguasa atau raja. Kelompok sosial elit ini, dipandang hanya mempersoalkan pentingnya kekuasaan atau tahta. Namun, ketika kekuasaan dipegang oleh kelompok sosial elit yang berasal dari yang bukan bergeneologis penguasa atau raja, ada kecenderungan untuk memikirkan nasib rakyatnya. Tokoh-tokoh dalam *Republik Bagong* menunjukkan adanya kelompok sosial elit yang tak bergeneologis penguasa atau raja.

5.1.2 Memahami Relasi Sosial dalam Drama

Dalam penelitian ini, pengertian relasi sosial adalah cara-cara berhubungan yang dilihat apabila orang perorangan dan kelompok sosial saling bertemu dan menentukan sistem serta bentuk-bentuk hubungan itu atau apa yang akan terjadi apabila ada perubahan yang menyebabkan goyahnya pola-

pola kehidupan yang telah ada⁶. Ada dua relasi sosial yang dilukiskan dramawan Indonesia dalam drama-dramanya. Relasi sosial itu adalah *relasi otoriter dan relasi demokratis*.

Relasi otoriter, yang dimaksudkan di sini adalah relasi antara "yang menguasai" dengan "yang dikuasai". Relasi yang dilukiskan dramawan Indonesia adalah relasi yang hierarkis dan juga yang nonhierarkis. Relasi hierarkis dapat dilihat dalam drama *Panembahan Reso*, dan *Pak Kanjeng*. Di dalam *Panembahan Reso* diekspresikan adanya tokoh-tokoh yang berasal dari geneologis kerajaan yang dihadapkan dengan tokoh-tokoh yang tidak memiliki genealogis kerajaan. Relasi antara tokoh-tokoh elit dengan orang kebanyakan memang tidak dipertentangkan secara oposisional. Tidak ada ketegangan antara yang berarti dua kelompok sosial itu dalam *Panembahan Reso*, karena yang dipersoalkan adalah perebutan kekuasaan antarkelompok elit kerajaan. Tentunya berbeda dengan yang diekspresikan dalam drama *Pak Kanjeng*, bahwa antara kelompok elit dengan rakyat jelata, dipertentangkan secara tajam. Kelompok elit atau penguasa (yang direpresentasikan ke dalam tokoh Den Beine) dengan kelompok kelas masyarakat bawah (yang direpresentasikan melalui kelompok Pak Kanjeng). Den Beine yang identik dengan penguasa dan kelompok Pak Kanjeng, mengalami ketegangan karena kasus pergusuran yang

⁶Pengertian ini merujuk pada buku yang ditulis Soerjono Soekanto, *Sosiologi: Suatu Pengantar* (Jakarta: Rajawali, 1990), hlm. 66

dilakukan pihak penguasa kepada kelompok sosial Pak Kanjeng. Hubungan hierarkis tersebut dapat disimak melalui dialog pernyataan Kanjeng III, berikut:

“Di muka bumi ini ada dua golongan manusia yang sangat dekat dengan alam pertenggaran. Yang pertama, golongan manusia yang menengggelamkan dirinya di dalam api kekuasaan. Mereka bertengkar satu sama lain, karena bagi yang satu: yang lain adalah faktor untuk dikuasai, demikian juga sebagainya. Golongan kedua adalah orang-orang yang begitu gampang pukul-pukulan di antara mereka sendiri. Berkat penderitaan bersama yang tidak mungkin mereka atasi. Golongan penguasa sangat gampang membunuh pihak lain, sedanhkan golongan tertindas sangat gampang terseret untuk membunuh dirinya sendiri....” (Nadjib, 1993:18).

Adapun *relasi yang nonhierarkis*, adalah relasi yang tidak mengalami hubungan kuasa-menguasai. Keduanya setara dan tidak saling menguasai. Tokoh-tokoh dalam *Republik Bagong* dan *Aduh* menunjukkan bahwa hubungan antartokohnya adalah hubungan yang tidak saling menguasai. Hubungan nonhierarkis ini dapat disebut juga dengan *relasi demokratis*. Kendatipun Bagong menjadi raja, tetapi ia tidak membedakan dirinya dengan yang lainnya. Ini bukan semata-mata karena Semar, Petruk, dan Gareng sebagai orang tua dan saudaranya, tetapi karena memang tidak diekspresikan dramawan ada hubungan hierarkis. Relasi demokratis selalu membuka peluang unduk diskusi dan membagi segala persoalan yang dihadapi dan mesti dipecahkan. Begitu juga dalam *Aduh*, memang tidak menunjukkan adanya hubungan hierarkis, tetapi antartokohnya dihadapkan pada problem yang harus dipecahkan

bersama. Tokoh-tokohnya ditampilkan dalam kondisi yang setara dan dihadapkan pada masalah yang sangat ditentukan oleh kondisi masyarakatnya. Dihadirkannya tokoh-tokoh tanpa nama seperti: *Salah Seorang, Yang Simpati, Yang Usul, Yang Iri*, dan sebagainya, menunjukkan tidak adanya hubungan hierarkis, karena persoalan tidak lagi berada pada hubungan hierarkis antara "yang berkuasa" dengan yang "menguasai", namun telah memperbincangkan sesuatu yang lain, yang dihadapi pada masa zaman modern.

5.1.3 Memahami Institusi Sosial dalam Drama

Institusi sosial merupakan pola-pola yang dipelihara masyarakat guna mencapai tujuan yang diinginkan. Pola-pola tersebut misalnya demi memelihara kepatuhan atau kesepakatan. Pola-pola itu diikuti dan terbiasakan terus-menerus dalam kehidupan sosial guna terbentuknya manusia yang diinginkan oleh masyarakat dan dianggap berguna untuk menghidupkan institusi itu sendiri. Institusi sosial ini merupakan cara pemeliharaan itu, yang terkadang dapat dilakukan dengan memberi penghargaan (*reward*) dan sanksi (*punishment*).

Institusi sosial yang muncul dalam karya-karya drama Indonesia tersebut adalah: kerajaan dan rumah sakit. Kerajaan, dimunculkan dalam drama *Panembahan Reso* dan *Republik Bagong*, yang digunakan sebagai tempat kejadian-kejadian yang dialami para tokohnya. Di dalam *Panembahan Reso*, kerajaan

merupakan sentral yang dijadikan sebagai perebutan kekuasaan. Kerajaan adalah tujuan tertinggi dari keberkuasaan tokoh-tokohnya. Tokoh yang berhasil merebut kekuasaan dianggap sebagai tokoh yang berhak menduduki kerajaan. Dalam bayangan para tokohnya, kerajaan adalah bagian penting yang menjadi tempat orang-orang terhormat. Di dalam kerajaan itu, dalam pemahaman para tokohnya, terdapat orang-orang yang memiliki kewibawaan dan kekuasaan. Orang yang menduduki istana kerajaan, adalah orang yang memang memiliki kemampuan dalam memimpin. Keberhasilan Panji Reso menjadi Panembahan di kerajaan antah berantah dalam drama *Panembahan Reso* menunjukkan bahwa dialah yang berhak memimpin.

5.1.4 Memahami Nilai-nilai dalam Drama

Di dalam drama-drama karya dramawan Indonesia, diungkapkan nilai-nilai, yakni nilai kepemimpinan, nilai kejujuran, dan nilai kerakyatan. Nilai-nilai tersebut tersebar dalam karya drama dramawan Indonesia. Nilai kepemimpinan dapat disimak melalui karya *Panembahan Reso*, bagaimana tokoh-tokohnya berusaha menjadi pemimpin yang baik. Mereka saling berkompetisi satu sama lain, untuk merebut kekuasaan. Mereka masing-masing mencoba menunjukkan kemampuannya dalam memimpin. Hanya saja, di dalam drama ini sampai-sampai persaingan itu dilakukan secara tidak sehat. Nilai kejujuran, banyak diungkap melalui drama *Republik Bagong*. Melalui

drama ini, dramawan mencoba mencari nilai kejujuran dalam cara-cara yang khas melalui tokoh-tokohnya. Dalam *Republik Bagong*, bagaimana kejujuran itu dibicarakan dan dicari. Di dalam drama *Republik Bagong*, misalnya dapat disimak dalam petikan berikut:

“... Ya, tugas utamaku adalah saksi. Profesional dan jujur, namun tanpa gaji. Dan sebagai saksi, aku harus mengikuti ke mana pun Semar pergi. Tak pernah berpisah. Sejak dia turun ke bumi, hingga kini, aku selalu setia di sisi Semar.” (Riantiarno, 2001:9).

Kemudian juga dalam *Pak Kanjeng*, bagaimana nilai kerakyatan itu dipertanyakan oleh kelompok tokoh Pak Kanjeng. Pak Kanjeng mencoba menggugat penguasa yang diwakili Den Beine, yang menelantarkan rakyatnya hanya gara-gara membangun bendungan. Hal ini dapat disimak melalui protes dalam dialog Kanjeng Dua, berikut:

“Lho, kok enak amat? Dia mendapatkan tanah gratis, lantas kita memiliki tanah ini sendiri malah dimusnahkan, itupun dengan alasan yang menyalah-nyalahkan kita? Pengacau keamanan, kok? Aliran sesat? Pemberontak? Perongrong kekuasaan? Anti pembangunan? *Mbalelo*? Dan semua orang di seluruh negeri ini percaya dengan fitnah rutin itu?” (Nadjib, 1993:13).

Protes dan gugatan itu hampir mewarnai drama-drama ciptaan dramawan Indonesia tersebut. Mereka tidak rela rakyat selalu dijadikan sebagai “yang bersalah” atau “dipersalahkan”, sementara penguasa selalu sebagai “yang harus diutamakan” atau “dimenangkan”. Drama-drama karya dramawan Indonesia ini, melakukan pembelaan pada kondisi rakyat yang selalu “terkalahkan”.

5.2 Dunia Sosial Dramawan Indonesia

Dunia sosial dramawan yang dimaksudkan di sini adalah dunia eksternal karya, dunia di luar karya yang memiliki keterkaitan erat dengan karya drama yang dilahirkan. Dunia ini mengungkapkan bahwa dalam dunia sosial yang bagaimana dramawan Indonesia, mengembangkan diri, dan menciptakan karya-karya dramanya yang dikaji dalam penelitian ini. Pemahaman atas dunia sosial itu digunakan untuk menjelaskan seberapa jauh dunia sosial dramawan memiliki keterkaitan dengan dunia sosial karya yang dilukiskan pengarang Bali di dalam drama-drama ciptaannya.

5.2.1 Dramawan dalam Sistem Pengelompokan Sosialnya

Dramawan Rendra, N. Riantiarno, Putu Wijaya, dan Emha Ainun Nadjib merupakan kelompok seniman yang cukup banyak terlibat dalam kegiatan berteater. Hampir semuanya adalah sekaligus aktor teater, kecuali Emha Ainun Nadjib yang secara langsung sebagai aktor dari naskah drama yang ditulisnya. Mereka berempat memang adalah para penulis naskah drama Indonesia yang terkenal. Karya-karya drama yang ditulisnya adalah sebagai ekspresi dari hasil eksternalisasi mereka terhadap lingkungan sosialnya yakni masyarakat Indonesia.

Sebagai seniman teater, mereka termasuk kelompok seniman yang cukup kritis terhadap persoalan-persoalan bangsa. Karena itu, tidak heran jika dalam

karya-karyanya (terutama *Panembahan Reso*, *Republik Bagong*, *Aduh*, dan *Pak Kanjeng*) memperlihatkan kekritisannya. Namun, kritik yang diekspresikan dalam karya-karyanya adalah kritik yang menyoroti penyimpangan sosial dan kemanusiaan yang terjadi.

Ekspresi karya-karyanya yang sarat kritik tersebut memang tidak dapat dilepaskan dengan latar kehidupan para seniman teater tersebut. Pertama, Rendra, yang dilahirkan di Solo pada tanggal 7 November 1935, sejak umur yang sangat muda sudah terjun ke dalam dunia teater. Ia adalah aktor kawakan yang selalu memainkan tokoh penting dalam pentas drama-dramanya. Ia pun juga pernah melanglang buana sampai ke negara Amerika. Ia adalah pemimpin Bengkel Teater yang banyak melahirkan dramawan kritis. Putu Wijaya dan Arifin C. Noer, adalah nama-nama dramawan kritis yang pernah bergabung dalam Bengkel Teater Rendra. Rendra, sebagai bagian kelompok seniman teater, memang tidak henti-hentinya mengekspresikan hasil pengalaman hidupnya dalam karya-karya dramanya.

Kedua, N. Riantiarno, adalah kelompok seniman teater yang juga banyak mengekspresikan hasil eksternalisasinya dalam karya-karya dramanya. Bahkan, ia sendiri juga langsung bermain dalam pentas-pentas dramanya. Drama-dramanya banyak mengadakan pembelaan pada rakyat jelata. Dalam drama-dramanya ia suka mengambil kisah-kisah klasik atau tradisi, khususnya wayang Jawa, yang kemudian dipadukan dengan kritik atas kehidupan

masyarakat pada zamannya. Dalam drama-drama karya N. Riantiarno, khususnya pada *Republik Bagong*, memang tampak bagaimana ia sebagai seniman teater mengekspresikan kehidupan sosial yang diamati dan dialaminya. Kendatipun sarat kritik, namun ada sesuatu yang khas dimiliki oleh drama-drama N. Riantiarno adalah penyampaiannya dengan bahasa yang sederhana, kocak, dan mengandung unsur kelucuan (*sense of humor*). Dalam kritik-kritik yang diekspresikan N. Riantiarno dalam drama-dramanya, memang mengandung kedalaman filsafat. Ini sangat ditentukan oleh latar belakang N. Riantiarno sendiri yang memang memiliki latar pendidikan filsafat. Dapat dikatakan, bahwa drama-dramanya mengandung pemikiran filosofis yang cukup tinggi dan perenungan yang mendalam tentang hidup dan kehidupan dalam sebuah bangsa. Hal tersebut menjadi menarik karena fenomena sosial kehidupan manusia tidak hanya dikisahkan dalam pikiran-pikiran dangkal tetapi sampai tingkat kedalaman pemikiran.

Ketiga, Putu Wijaya, sebagai kelompok seniman teater atau dramawan, juga memiliki kekhasan sendiri, baik pada dirinya selaku aktor atau dramawan maupun selaku penulis naskah drama. Putu Wijaya, yang dilahirkan di Bali pada tanggal 11 April 1944 ini adalah dramawan yang sangat produktif. Ia memiliki latar pendidikan hukum, sehingga di dalam karya-karya dramanya ia bisa mengekspresikan banyak tentang masalah hukum, seperti tentang keadilan, kebenaran, dan sejenisnya. Ia juga memiliki pengalaman hidup yang

cukup banyak, tidak saja di dalam lingkungan nasional tetapi juga di tingkat internasional. Sebagai seniman, ia juga sering melanglang buana sampai ke negara Jepang, Amerika, dan sebagainya. Ia adalah salah satu dramawan yang cukup kawakan, yang sering pentas. Bahkan akhir-akhir ini ia sering bermain tunggal, dalam pentas monolog. Ada ciri khas karya-karyanya, terutama seperti drama *Aduh*, bahwa tema-tema dan masalah yang diangkat acapkali berangkat dari peristiwa yang tiba-tiba, seketika, dan insidental. Hal ini dengan mudah dapat dikenali melalui judul-judul karyanya yang "menghentakkan" dan "mengejutkan". Untuk mendukung corak dramanya yang demikian, ia juga acapkali menggunakan bahasa yang kocak, menggelitik, dan mengandung kelucuan, namun tidak mengurangi keseriusan tema yang disajikan.

Keempat, Emha Ainun Nadjib, sebagai kelompok seniman teater atau dramawan. Emha yang dilahirkan di Jombang pada tanggal 27 Mei 1955 ini adalah juga seorang budayawan yang memiliki pergulatan panjang, baik secara sosial, intelektual, kultural, maupun spiritual. Ia pernah mengecap pendidikan dari pondok hingga perguruan tinggi. Serupa dengan seniman sebelumnya, Emha juga adalah seniman yang memiliki sikap kritis. Ia termasuk seniman yang banyak melakukan pembelaan terhadap rakyat kecil, sebagaimana terekspresikan dalam salah satu dramanya *Pak Kanjeng*. Naskah drama ini terlahir dari hasil eksternalisasi Emha dalam kasus bendungan Kedung Ombo di Boyolali.

5.2.2 Dramawan dalam Relasi Sosialnya

Para dramawan Indonesia ini memang tidak dapat dilepaskan dengan relasi-relasi sosialnya, dimana mereka hidup dan mengembangkan dirinya sebagai dramawan. Relasi-relasi sosial itu sangat menentukan pembentukan dirinya sebagai dramawan, dan tentu saja juga menentukan ekspresi dalam karya dramanya.

Dramawan Rendra, yang sesungguhnya adalah seorang ningrat keraton Surakarta, di masa kecilnya memang hidup dalam lingkungan keraton. Ayahnya yang seorang guru dan ibunya yang seorang penari sangat mewarnai kehidupannya. Ia kemudian banyak mengenal karya-karya Ronggowarsito, pujangga keraton yang banyak mewarnai karya-karyanya. Ketika ia studi di UGM di jurusan sastra timur, ia memang banyak terjun ke dunia teater, dan kemudian mendirikan Bengkel Teater. Perjumpaan Rendra dengan para seniman di Yogya sangat menentukan kedramawanannya. Apalagi ketika ia berpindah ke Jakarta untuk mengembangkan kariernya di bidang teater. Perjumpaannya dengan seniman di Amerika juga memberi arti tersendiri bagi Rendra. Kedramawanannya semakin matang dan berwibawa. Dalam kehidupannya sehari-hari, ia banyak bergaul dengan para tokoh terkenal di Jakarta dari berbagai bidang. Even-even penting di Jakarta, hampir semuanya melibatkan kehadirannya. Sebagai kelompok seniman, ia sangat diterima, dan ekspresinya sangat didengar oleh para tokoh penting di negeri ini.

Dramawan N. Riantiarno, hampir sebagian besar menjalani kehidupannya di Jakarta. Dalam kesehariannya, ia banyak bergaul dengan orang-orang filsafat, dan kemudian meluaskan pergaulan dengan orang-orang yang ada di luar bidang filsafat. Terjunnya Riantiarno ke dunia teater tentu saja mempertemukan dirinya dengan para seniman, terutama yang ada di lingkungan Jakarta, sebagai pusat kesenian nasional. Pentas-pentasnya yang kebanyakan dilakukan di TIM Jakarta, menjadi ajang pertemuan dirinya dengan para seniman. Sebagai dramawan yang sudah memiliki penonton fanatik, drama-drama yang dipentaskannya selalu laris. Penonton tidak hanya berasal dari kalangan seniman, tetapi juga birokrat dan pengusaha.

Dramawan Putu Wijaya, memiliki masa kecil di Bali, akrab dengan lingkungan kerajaan dan juga adat Bali. Ia mulai melakukan internalisasi primer dan sekunder di Bali, bertemu dengan guru-guru SD, SMP, dan SMA-nya di Bali. Kemudian, ketika ia kuliah di UGM Yogya, ia banyak bertemu dengan tokoh-tokoh seniman. Begitupun ketika ia mengikuti perkuliahan di Asdrafi Yogya. Putu juga pernah bergabung dalam Bengkel Teater Rendra, sehingga perjumpaannya dengan teman-teman teater di Yogya sangat mempengaruhi ekspresi karya dramanya. Kemudian, setelah ia terjun sebagai redaktur di majalah *Tempo* Jakarta, tentu merupakan relasi sosial yang tidak boleh diabaikan. Karena bakat menulisnya banyak diasah dalam profesi sebagai redaktur yang ditekuninya. Media *Tempo* ini dalam masanya adalah media yang

sangat berwibawa. Ia juga bertemu dengan orang-orang media atau pers, seperti Goenawan Mohammad. Pengalamannya hidup di negeri Sakura (Jepang) dan negara-negara lainnya, sangat memberi warna pada kediriannya selaku dramawan terkenal.

Emha Ainun Nadjib, mulai mengalami kehidupannya di Desa Mentura Jombang Jawa Timur. Ia mengalami hidup di lingkungan desa, hidup dalam budaya tradisi. Ia melakukan internalisasi primer dalam keluarga yang religius, karena ayahnya memang adalah orang yang banyak bergelut dalam dunia Pesantren Gontor, Jawa Timur. Internalisasi sekunder mulai dialami ketika ia memasuki Sekolah Dasar. Setelah itu, ia melanjutkan di Pesantren Gontor, kemudian menempuh pendidikan di SMP pada tahun 1968 di Jombang, dan kemudian mengikuti pendidikan di SMA. Setelah tamat SMA, Emha kemudian ke Yogyakarta untuk menempuh kuliah. Mula-mula ia masuk di Fakultas Ekonomi, kemudian Fakultas Psikologi, semuanya tidak sampai selesai. Ia kemudian bergabung dengan Persada Studi Klub (PSK), merupakan "sekolah" bersastra yang bermarkas di Malioboro, yang banyak melahirkan seniman-seniman terkenal. Di sini ia bertemu dengan seniman-seniman seperti Umbu Paranggi, Ebiet G. Ade, Yudhistira Ardhi Nugraha, dan sebagainya. Ia juga kemudian pernah mengikuti lokakarya teater di Philipina tahun 1980, juga menimba ilmu di *International Writing Program of Iowa* pada tahun 1984. Ia juga

pernah menghadiri undangan *International Poetry* pada tahun 1984 di Rotterdam negeri Belanda, dan juga di Jerman dan Berlin.

Relasi-relasi dramawan Indonesia dengan orang-orang, baik dalam lingkungan keluarga, sekolah, masyarakat, dan profesinya, membuat dirinya mengalami berbagai relasi sosial yang tidak terbatas dan bersekat-sekat. Relasi-relasi itulah yang memberi variasi pada masing-masing dramawan, dan sekaligus membentuk kediriannya selaku dramawan Indonesia. Maksudnya, setiap dramawan memiliki relasi dengan orang-orang dalam kehidupannya masing-masing yang berbeda.

5.2.3 Dramawan dalam Institusi Sosialnya

Dramawan Indonesia tidak dapat dilepaskan dengan institusi-institusi sosial yang melingkunginya. Institusi sosial yang dieksternalisasi secara terus-menerus, mempengaruhi dirinya sebagai dramawan. Dramawan juga adalah anggota masyarakat, sehingga ia juga terlibat dalam pembiasaan pola-pola institusi yang mengitari kehidupannya.

Dramawan Rendra, yang orang Jawa (Solo), mengalami kehidupannya dalam institusi sosial lingkungan Keraton Surakarta. Namun, tak lama berlangsung, ia kemudian banyak dipengaruhi oleh institusi modern, karena ia bersekolah di sekolah formal, sejak Sekolah Dasar hingga Universitas. Institusi sosial formal yang diikutinya, sejak SD hingga Universitas, berada di kota Solo

dan Yogyakarta. Institusi sosial yang mempengaruhinya lagi adalah komunitas seniman yang banyak menginspirasi proses kreatifnya dalam berkesenian, khususnya drama. Ketika terlibat dalam institusi modern sekolah hingga Universitas, ia tentu banyak menghadapi masalah dan pengalaman hidup. Begitupun ketika ada dalam institusi sosial yang berupa komunitas seni di Yogya.

Dramawan N. Riantiarno, yang mengalami masa kecilnya di Jakarta, sangat menentukan ekspresi karya dramanya. Ia juga terlibat dalam institusi sosial masyarakatnya, karena ia adalah anggota masyarakat. Ia juga banyak dipengaruhi oleh institusi sosial modern, karena ia juga mengalami pendidikan di sekolah-sekolah formal, yakni sejak Sekolah Dasar hingga Universitas. Selama menempuh pendidikan tersebut, tentunya banyak masalah yang dihadapi dan harus dipecahkannya, yang membuatnya tumbuh menjadi dramawan. Pergaulannya yang banyak dengan para seniman dalam institusi sosial komunitas seniman di Jakarta, memberi warna tersendiri baginya. TIM Jakarta merupakan institusi sosial yang paling berpengaruh kepada dirinya, karena hampir kehidupan berkesenian dialaminya di institusi sosial tersebut.

Putu Wijaya, adalah dramawan Indonesia, yang pernah hidup dalam institusi sosial *banjar* di Bali. Ini karena ia memang orang Bali yang lahir dan besar di Bali, hingga remajanya. Sejak muda (setamat SMA di Singaraja) ia sudah meninggalkan Bali, dan tinggal di luar Bali yakni di Yogyakarta dan

Jakarta. Bahkan Wijaya pernah pula tinggal di Jepang, Amerika, dan Prancis untuk beberapa lama (sekitar setahun). Dalam pengalaman yang singkat dalam lingkungan Bali itu, Wijaya memang tidak merasakannya, namun ketika berjauhan dengan Bali ia seperti masuk ke jantung Bali secara mendalam tentang kearifan lokalnya dan ia memberikan interpretasi baru.

Secara lebih jauh Wijaya memahami bahwa institusi tradisional Bali memiliki makna penting. Namun, bukan karena bentuknya, tetapi karena filosofisnya yang bermanfaat untuk hidup manusia karena di dalamnya terdapat kearifan lokal. Wijaya tidak menganggap penting bentuk institusi tetapi filosofinya, karena institusi acapkali bisa menjadi tiran yang mendehumanisasi.

Selain itu, institusi pendidikan modernlah yang lebih banyak mempengaruhi Putu Wijaya. Ia tidak hanya melibatkan diri dalam institusi pendidikan modern, tetapi juga dalam aktivitas-aktivitas modern di luar dunia pendidikan modern. Ia sangat aktif beraktivitas dalam dunia kesenian modern, khususnya teater dan film, sejak di Yogyakarta hingga kemudian mendirikan teater sendiri yang bernama Teater Mandiri. Di samping itu, ketika di Jakarta, Wijaya juga terlibat dalam institusi kantor keredaksian *Tempo*. Pola-pola yang ada pada institusi pendidikan modern dan kantor keredaksian inilah yang paling berpengaruh pada diri Wijaya selaku pengarang Bali.

Emha Ainun Nadjib, mula-mula banyak melibatkan dirinya dalam institusi sosial pondok pesantren. Karena ia memang pernah lama menempuh pendidikan keagamaan di situ. Pergaulannya dengan dunia pesantren, tentu mewarnai kedramawanannya. Selain pengaruh pondok pesantren tersebut, karena ia juga menempuh pendidikan formal dari Sekolah Dasar hingga Universitas, sudah tentu keterpengaruhan institusi sosial modern juga sangat kuat dalam diri Emha. Ditambah lagi dengan pengalamannya ketika mengunjungi beberapa negara asing, seperti Amerika, Jerman Berlin, dan sebagainya, yang membuatnya tampil sebagai sosok dramawan yang memiliki kekhasan dalam pengalaman hidupnya.

5.2.4 Dramawan dalam Konteks Nilai-nilai yang Mengitarinya

Dalam menjalani dan mengembangkan kehidupannya, dramawan Indonesia tidak lepas dengan nilai-nilai yang mengitarinya. Dramawan yang melibatkan diri dalam berbagai kelompok sosial dan memiliki status sosial masing-masing, mendapat keterpengaruhan nilai-nilai yang ada yang sangat menentukan dirinya sebagai dramawan. Nilai yang ada yakni *nilai kekratonan*, *nilai kesantrian*, *nilai kesenimananan*, *nilai keindonesiaan*, dan *nilai keinternasionalan*.

Dramawan Rendra, dari pengalaman hidupnya dipengaruhi nilai yang kompleks, mulai dari nilai kekratonan hingga internasional. Ini karena ia pernah hidup dalam masyarakat kraton Solo, komunitas seniman di Yogya, dan

komunitas internasional ketika di Amerika. Nilai-nilai itu membangun kedramawanan dirinya, yang berpengaruh terhadap ekspresi seninya dalam naskah drama *Panembahan Reso*.

Begitupun dengan N. Riantiarno, yang juga dipengaruhi oleh nilai keindonesiaan yang amat kuat. Oleh karena ia lebih banyak mengalami kehidupannya di Jakarta, membuat dirinya lebih diwarnai dengan nilai-nilai yang ada di Jakarta. Jakarta, mungkin tidak sama dengan kota-kota lainnya, karena Jakarta merupakan kota metropolitan, yang relatif tidak menonjolkan lokalitas, sehingga nilai keindonesiaan lebih menonjol yang membuatnya lebih mengindonesia. Ia juga mendapat keterpengaruhan dengan nilai internasional, karena ia juga pernah berkeliling dunia, ketika membawa pentas-pentasnya ke even internasional.

Dramawan Putu Wijaya, banyak dipengaruhi oleh nilai-nilai kebalian, keindonesiaan, dan keinternasionalan. Sebagai orang Bali yang hingga remaja tinggal di Bali, ia selalu mengatakan memiliki hubungan emosional dengan Bali. Ia juga berbeda dengan orang Bali pada umumnya karena semangat keindonesiaannya yang juga sangat kuat membentuk kedramawanannya. Pengalamannya ke luar negeri, pernah hidup di Amerika dan Jepang, membuatnya ia juga banyak dipengaruhi nilai internasional.

Dramawan Emha Ainun Nadjib, yang lahir dan dibesarkan di desa yang diwarnai nilai kesantian, tentu memberi warna yang berbeda dengan

dramawan-dramawan sebelumnya. Nilai kesantrian yang begitu kuat membuat dirinya tumbuh menjadi dramawan yang sangat religius yang dapat disimak dalam ekspresi karya-karyanya. Drama *Pak Kanjeng*, merupakan bentuk ekspresi yang tidak lepas dari keterpengaruhan itu. Ia juga dipengaruhi oleh nilai keindonesiaan, dan juga keinternasionalan karena ia memang pernah tinggal di beberapa negara dalam rangka pendalaman kesenimannya.

Dramawan Indonesia memang mendapat keterpengaruhan nilai-nilai yang kompleks. Kendatipun nilai-nilai itu sedikit atau banyak mempengaruhi masing-masing dramawan, namun kapasitasnya masing-masing sangat bervariasi, yang mencerminkan konteks kehidupan dramawannya yang juga bervariasi. Itu berarti bahwa semua dramawan mengalami nilai-nilai dalam keberadaannya yang kompleks seperti itu.

5.3 Tawaran Konstruksi yang Berbeda Dramawan Indonesia

Di dalam kajian terhadap drama-drama karya dramawan Indonesia ada kecenderungan konstruksi-konstruksi yang berbeda. Konstruksi-konstruksi itu dibangun atas kesadaran pengalaman dramawannya yang berkaitan dengan kondisi pada zamannya. Kecenderungan konstruksi yang berbeda yang terdapat dalam drama-drama Indonesia tentunya memiliki makna yang dapat diinterpretasi secara lebih jauh.

5.3.1 Kecenderungan Konstruksi yang Berbeda dari Konstruksi Sebelumnya

Pertama, drama-drama karya dramawan Indonesia mencoba mengetengahkan pemegang tampuk kekuasaan bukan karena geneologis kelompok elit, tetapi mencoba membangun kelompok elit yang berasal dari rakyat kebanyakan. Dengan konstruksi ini, dramawan mencoba menawarkan arti sebuah kebijaksanaan yang terdapat pada tokoh-tokoh bersahaja (orang kebanyakan) dan bukan pada tokoh yang merasa memiliki warisan kekuasaan penguasa, raja). Menariknya, tokoh-tokoh yang berasal dari orang kebanyakan ini dikisahkan memiliki kesadaran untuk mengedepankan arti-arti penting hubungan kemanusiaan, yang menyangkut: persaudaraan, keadilan, kejujuran, dan keikhlasan sebagai nilai-nilai yang diperlukan untuk membangun peradaban bangsa dan umat manusia.

Kedua, cara berpikir tokoh-tokoh dalam karya drama yang cenderung kritis dan mengubah konvensi, sangat dipengaruhi oleh perjalanan pengalaman dramawannya sebagai manusia dan anggota masyarakat yang selalu memikirkan kebaikan dan kesejahteraan masyarakat dan umat manusia. Konvensi yang dimaksudkan di sini adalah konvensi tentang: penguasa mutlak harus dihormati meskipun penguasa tersebut berlaku tidak baik atau kurang adil kepada rakyatnya. Konvensi untuk selalu menobatkan orang-orang yang memiliki garis geneologis raja, untuk menempati kedudukan sebagai raja atau

penguasa, meskipun secara karakter sesungguhnya mereka tidak layak menjadi raja.

Oleh karena itu, tokoh seperti *Pak Kanjeng* dalam naskah drama *Pak Kanjeng* dan *Panji Reso* dalam naskah drama *Panembahan Reso* memang dimunculkan sebagai representasi manusia yang selalu melakukan pencarian nilai-nilai yang dibutuhkan oleh manusia. Nilai persaudaraan, keadilan, kejujuran, dan keikhlasan dipandang dramawan sebagai nilai-nilai yang harus dikedepankan dalam membangun peradaban bangsa dan umat manusia yang lebih berbudaya.

5.3.2 Makna Konstruksi yang Berbeda

Konstruksi-konstruksi yang berbeda itu mengandung makna kesadaran bagi manusia yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Oleh karena itu, konstruksi-konstruksi yang berbeda tersebut, dapat dimaknakan sebagai di bawah ini.

Konstruksi berbeda yang membalik kedudukan penguasa yang berasal dari garis geneologis kepada orang kebanyakan, bermakna sebagai bentuk penolakan terhadap perlakuan para penguasa yang berpihak pada kaum lemah atau rakyat kebanyakan. Sikap penolakan tokoh-tokoh tersebut bermakna sebagai kerinduan pada kekuasaan yang memiliki keberpihakan kepada rakyat kebanyakan. Dengan konstruksi yang berbeda tersebut, apa yang

dirasakan oleh rakyat agar juga dapat dirasakan oleh raja atau penguasanya juga. Melalui hasil penelitian ini, makna yang dapat diinterpretasi adalah membangun kesadaran pada para penguasa (raja, penguasa) untuk selalu memiliki keberpihakan pada kepentingan rakyat banyak dan bukan hanya memenuhi kepentingan diri penguasa sendiri. Dengan tokoh-tokoh yang direpresentasikan melalui orang-orang kebanyakan, dimaksudkan bahwa pada orang-orang kebanyakan tersebutlah letak keberpihakan, kepedulian sosial, dan pengabdian, kejujuran, keikhlasan kepada masyarakat (terutama yang lemah dan kurang berdaya).

Dengan ditampilkannya konstruksi berbeda yang direpresentasikan pada tokoh-tokoh dalam drama Indonesia tersebut, bermakna sebagai keinginan untuk melakukan perubahan pada apa yang dari dulu diyakini menjadi keyakinan yang berbeda. Ini dimungkinkan, karena kenyataan empiris harus selalu disesuaikan dengan struktur dan kultur yang memang cocok untuk masyarakat bersangkutan. Pikiran-pikiran kritis yang dilontarkan melalui dialog tokoh-tokoh dalam drama Indonesia ini (baik melalui naskah Panembahan Reso, Republik Bagong, Pak Kanjeng, dan Aduh), bukanlah dimaksudkan untuk menolak begitu saja tentang konvensi yang ada. Akan tetapi, sebagai suatu alternatif pemikiran yang dirasa memang dibutuhkan untuk dilakukan suatu elaborasi, agar konvensi yang diyakini selalu sesuai dengan tingkat perkembangan dan kondisi sosial-kultural masyarakatnya.

Dengan demikian, teks-teks drama Indonesia dapat dipakai sebagai tempat berkaca untuk melakukan perbaikan dalam segala hal yang membuat hubungan sosial, interaksi sosial, dan dinamika sosial menjadi stagnan. Melalui drama ini, dibangun kesadaran bahwa tidak ada struktur, kultur, atau konvensi yang ajeg atau *given* sepanjang masa. Drama-drama Indonesia ini juga mencoba menyadarkan kita bahwa struktur, kultur, dan konvensi itu selalu dapat diperbaharui sesuai dengan perkembangan zaman, bukan sebagai yang di-"mitos"-kan atau di-"dewa"-kan sehingga tidak dapat diubah.

Jadi, kecenderungan untuk selalu berubah secara dinamis merupakan keniscayaan yang harus disadari, sehingga tidak sampai terjadi perbenturan antara penguasa dan yang dikuasai. Hubungan penguasa dengan yang dikuasai bukan lagi menjadi hubungan yang otoriter, tetapi menjadi hubungan yang sinergis dan dinamis. Dengan drama ini juga dapat dimaknakan bahwa yang dipentingkan dalam hubungan-hubungan ini adalah bukan pada soal kuasa-menguasai, tetapi pada ikhtiar dan kiat untuk menyejahterakan rakyat banyak.

BAB VI

PENUTUP

Sebagai penutup, ada beberapa simpulan dan saran yang dapat diketengahkan dalam hasil penelitian ini. Simpulan diabstraksikan dari kajian yang telah dilakukan dalam bagian sebelumnya. Saran diorientasikan untuk membenahan penelitian-penelitian selanjutnya.

6.1 Simpulan

Dari pertanyaan pertama, menyangkut dunia sosial dalam teks-teks drama Indonesia, ditemukan tiga jawaban: (1) kelompok sosial elit dari garis geneologis penguasa cenderung tidak terlalu memikirkan kesejahteraan rakyat, sedangkan kelompok sosial elit yang berasal dari rakyat kebanyakan lebih memikirkan kesejahteraan rakyat; (2) relasi sosial yang dijumpai dalam drama Indonesia lebih cenderung mengungkap relasi otoriter dan relasi demokratis, keduanya diidentikkan sebagai relasi dalam masyarakat tradisional dan masyarakat modern, namun relasi itu lebih menitikberatkan pentingnya relasi demokratis karena menjanjikan kesejahteraan rakyat banyak; (3) institusi sosial dan nilai-nilai yang mengitari diri tokoh memberi pengaruh yang sangat besar dalam membangun karakter diri tokoh, sehingga perbedaan karakter yang dialami tokoh sebagai akibat adanya pengaruh tersebut.

Pertanyaan kedua tentang dunia sosial dramawan Indonesia, memberikan dua jawaban: (1) dramawan Indonesia adalah anggota masyarakat yang mempersepsi masyarakatnya yang kemudian diekspresikan secara simbolik dalam drama-dramanya; (2) pengalaman dramawan Indonesia dalam kehidupannya sehari-hari menentukan ekspresi kultural dan intelektual yang ddalam naskah dramanya.

Pertanyaan ketiga tentang konstruksi-konstruksi yang berbeda yang ditawarkan dramawan Indonesia, memberikan tiga temuan: (1) dramawan Indonesia mendekonstruksi latar penguasa dari latar geneologis ke latar orang kebanyakan atau masyarakat pada umumnya; (2) cara berpikir tokoh-tokoh drama cenderung kritis dan hendak mengubah konvensi, karena adanya suatu pemahaman bahwa tidak ada struktur, kultur, dan konvensi yang ajeg sepanjang masa tetapi selalu dinamik; (3) konstruksi-konstruksi berbeda yang ditawarkan dramawan dalam karya-karya dramanya yang sangat dipengaruhi pengalaman kehidupan dramawannya bermakna sebagai suatu wahana untuk menyadarkan pada penguasa akan arti pentingnya penguasa memiliki keberpihakan kepada rakyat banyak.

6.2 Saran

Melalui laporan hasil penelitian ini dapat disarankan bahwa riset tentang drama Indonesia sampai saat ini memang sangat sedikit. Kondisi riset drama

seperti ini tentu kurang memberi perimbangan dalam pembelajaran drama. Oleh karena itu, diperlukan riset-riset selanjutnya yang membahas atau mengkaji naskah-naskah drama, sehingga nantinya model dan temuan penelitian dalam bidang drama juga akan lebih kaya. Hal ini penting artinya jika dalam pembelajaran *riset based* drama. Di samping itu juga dapat memperkaya interpretasi makna melalui teks-teks drama, yang dapat dimanfaatkan untuk kepentingan membangun peradaban masyarakat dan bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Bee, Robert L. 1974. *Pattern and Process: An Introduction to Anthropological Strategies for the Study of Sociocultural Change*. New York: The Free Press.
- Berger, Peter L. and Thomas Luckmann. 1967. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books Doubleday & Company.
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann. 1990. *Tafsir Sosial atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan* (diterjemahkan dari buku asli *The Social Construction of Reality* oleh Hasan Basari). Jakarta: LP3ES.
- Berger, Peter L. 1991. *Kabar Angin dari Langit: Makna Teologi dalam Masyarakat Modern* (diterjemahkan dari buku asli *A Rumor of Angels: Modern Society and the Rediscovery of the Supernatural* oleh J. B. Sudarmantao). Jakarta: LP3ES.
1992. *Pikiran Kembara: Modernisasi dan Kesadaran Manusia* (diterjemahkan dari buku asli *The Homeless Mind: Modernization and Consciousness*). Yogyakarta: Kanisius.
1994. *Langit Suci: Agama sebagai Realitas Sosial* (diterjemahkan dari buku asli *Sacred Canopy* oleh Hartono). Jakarta: Pustaka LP3ES.
- Eisenstadt, S.N. 1992. "A Reappraisal of Theories of Social Change and Modernisation", dalam Hans Haferkamp and Neil J. Smelser (eds), *Social Change and Modernity*. Berkeley: The University of California Press.
- Grebstein, Sheldon Norman, ed. 1968. *Perspectives in Contemporary Criticism*. New York Harper Row.
- Lauer, H., Robert. 1993. *Perspektif tentang Perubahan Sosial*, edisi II. Jakarta: Rineka Cipta.
- Mannheim, Karl. 1991. *Ideologi dan Utopia: Menyingklap Kaitan Pikiran dan Politik* (diterjemahkan oleh F. Budi Hardiman dari buku asli *Ideology and Utopia, An Introduction to the Sociology of Knowledge*). Yogyakarta: Kanisius.
- Manuaba, I.B. Putera. 2000. "Krisis Moral dalam Teks Drama Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah: Sebuah Tinjauan Semiotik-pragmatik".

Hasil Penelitian pada Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, Surabaya.

- _____. 2003. "Pemikiran Politik dalam Drama Panembahan Reso dan Republik Bagong". Hasil Penelitian pada Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, Surabaya.
- Muller, Johannes. 1982. "Pembebasan Manusia dari Penderitaan", dalam Peter L. Berger, *Piramida Kurban Manusia*. Jakarta: LP3ES.
- Nadjib, Emha Ainun. 1993. *Pak Kanjeng*. Naskah Pementasan Teater Komunitas, Yogyakarta.
- Rendra. 1988. *Panembahan Reso*. Jakarta: Pustaka Karya Grafika.
- Riantiarno, N. 2001. *Republik Bagong*. Yogyakarta: Galang Press.
- Soemanto, Bakdi. 2002. *Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo.
- Vickers, Adrian. 2002. "Kosmopolitanisme dan Kontradiksi Orang Bali". *Kompas*, 19 Agustus, halaman 12.
- Warenke, Georgia. 1987. *Gadamer: Hermeneutics, Tradition, and Reasons*. Cambridge: Polity Press.
- Waters, Malcolm. 1994. *Modern Sociological Theory*. London: Sage Publications.
- Wijaya, Putu. 1975. *Aduh*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zeitlin, Irving M. 1998. *Memahami Kembali Sosiologi: Kritik terhadap Teori Sosiologi Kontemporer*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.