

ANALISIS SOSIOLOGI SASTRA DRAMA “OPERA KECOA” KARYA NOERBERTUS RIANTIARNO

Embang Logita

E-mail: embanglogita@rocketmail.com

Karya sastra merupakan hasil pemikiran dan cerminan dari sebuah budaya kelompok masyarakat mana saja yang memiliki kebudayaan, oleh karena itu dalam karya sastra banyak menceritakan tentang interaksi manusia dengan manusia dan lingkungannya. Karya sastra juga merupakan salah satu ungkapan rasa estetis dari seorang pengarang terhadap alam sekitarnya.

Karya sastra yang baik biasanya mampu mengarahkan dan mendidik para pembaca karena nilai-nilai kebenaran yang terkandung di dalamnya. Di balik fungsinya sebagai bacaan yang menghibur, karya sastra merupakan media kontrol dalam dimensi fiksi. Karena karya sastra lahir dari realitas objektif yang diangkat oleh pengarangnya dengan imajinasi-realitas menjadi realitas baru. Karya sastra imajinatif di Indonesia terbagi menjadi tiga, yaitu puisi, fiksi atau prosa naratif, dan drama.

Drama sebagai salah satu karya sastra yang juga memiliki keindahan dan makna tersembunyi dibalik kata-katanya menjadikan drama sebagai karya seni yang estetis dan patut untuk dianalisis nilai-nilai kehidupan dan sosial budaya yang terkandung di dalamnya. Drama yang berjudul “Opera Kecoa” karya N. Riantiaro ini akan penulis analisis dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra.

Kata Kunci : Sastra, drama dan sosiologi sastra,

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan hasil pemikiran dan cerminan dari sebuah budaya kelompok masyarakat mana saja yang memiliki kebudayaan, oleh karena itu dalam karya sastra banyak menceritakan tentang interaksi manusia dengan manusia dan lingkungannya. Karya sastra juga merupakan salah satu ungkapan rasa estetis dari seorang pengarang terhadap alam sekitarnya. Karya sastra merupakan suatu karya imajinatif dari seorang yang dilandasikesadaran dan tanggung jawab dari segi kreativitas sebagai karya seni. Karya sastra juga banyak

memberikan gambaran kehidupan sebagai mana yang diinginkan oleh pengarangnya sekaligus menunjukkan sosok manusia sebagai insan seni yang berunsur estetis dominan.

Pengarang merupakan anggota yang hidup dan berhubungan dengan orang-orang yang berada disekitarnya, maka dalam proses penciptaan karya sastra seorang pengarang tidak terlepas dari pengaruh lingkungannya. Oleh karena itu, karya sastra yang lahir ditengah-tengah masyarakat merupakan hasil pengungkapan jiwa pengarang tentang

kehidupan, peristiwa, serta pengalaman hidup yang telah dihayatinya.

Menurut pendekatan sosiologi sastra, karya sastra dilihat hubungannya dengan kenyataan, sejauh mana karya sastra itu mencerminkan kenyataan. Kenyataan di sini mengandung arti yang cukup luas, yakni segala sesuatu yang berada di luar karya sastra dan yang diacu oleh karya sastra. Demikianlah, pendekatan sosiologi sastra menaruh perhatian pada aspek dokumenter sastra dengan landasan suatu pandangan bahwa sastra merupakan gambaran atau potret fenomena sosial.

Pada hakikatnya, fenomena sosial itu bersifat konkret, terjadi di sekeliling kita sehari-hari, bisa diobservasi, difoto, dan didokumentasikan. Oleh pengarang, fenomena itu diangkat kembali menjadi wacana baru dengan proses kreatif (pengamatan, analisis, interpretasi, refleksi, imajinasi, evaluasi, dan sebagainya) dalam bentuk karya sastra.

Maka, memandang karya sastra sebagai penggambaran dunia dan kehidupan manusia, kriteria utama yang dikenakan pada karya sastra adalah "kebenaran" penggambaran, atau yang hendak digambarkan. Dengan demikian, sebuah karya sastra tidak pernah berangkat dari kekosongan sosial. Artinya karya sastra ditulis berdasarkan kehidupan sosial masyarakat tertentu dan menceritakan

kebudayaan-kebudayaan yang melatarbelakanginya.

Dalam hal ini, yang akan menjadi bahan analisis adalah drama. Drama sebagai salah satu karya sastra yang juga memiliki keindahan dan makna tersembunyi dibalik kata-katanya menjadikan drama sebagai karya seni yang estetis dan patut untuk dianalisis nilai-nilai kehidupan dan sosial budaya yang terkandung di dalamnya. Drama yang berjudul "Opera Kecoa" karya N. Riantiarno ini akan penulis analisis dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra.

Opera Kecoa dipentaskan pertama kali oleh Teater Koma di Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki, pada 27 Juli-3 Agustus 1985. Penulis naskah drama tersebut adalah N. Riantiarno. Opera Kecoa merupakan bagian kedua dari trilogi Opera Kecoa. Trilogi bagian pertama adalah Bom Waktu dan trilogi bagian ketiga adalah Opera Julini. Opera Kecoa merupakan salah satu drama yang menceritakan kehidupan sosial. Drama ini merupakan cerminan dari kehidupan yang sebenarnya. N. Riantiarno begitu pandai menggambarkan keadaan kehidupan pada saat itu. Konflik-konflik yang ada pada drama ini merupakan konflik yang dapat ditemui pada kehidupan nyata, seperti kehidupan yang dialami oleh Julini, Pejabat, dan Tuminah. Berdasarkan uraian tersebut, maka penulis memberi judul "Analisis Sosiologi Sastra Drama Opera

Kecoa Karya Noerbertus Riantiarno”. Berdasarkan latar belakang tersebut, rumusan masalah dapat dirumuskan sebagai berikut. 1) Bagaimana analisis struktur drama “Opera Kecoa” karya N. Riantiarno?; 2) Bagaimana konteks sosial dan budaya dalam drama “Opera Kecoa” dikaitkan dengan konteks sosial dan budaya di dunia nyata?; 3) Bagaimana fungsi dan nilai-nilai yang terdapat dalam drama “Opera Kecoa” karya N. Riantiarno?

KAJIAN TEORI

Pengertian Naskah Drama

Harymawan (1988:23) mengemukakan naskah drama adalah bentuk ataurencana tertulis dari cerita drama. Selanjutnya Menurut Waluyo (2002:2) naskah drama adalah salah satu jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan atas konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan.

Sedangkan menurut Luxemburg dkk.(1984:158) menyebutkan bahwa naskah drama ialah semua naskah yang bersifat dialog-dialog yang isinya membentangkan sebuah alur. Jadi, berdasarkan pengertian-pengertian tersebut dapat disimpulkan bahwa naskah drama adalah bentuk atau rencana tertulis dari cerita drama yang ditulis dalam bentuk dialog untuk dipentaskan.

Pengertian Drama

Kata drama berasal dari kata Yunani yaitu draomai yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, bereaksi, dan sebagainya. Drama berarti perbuatan atau tindakan (Harymawan, 1988:1). Drama adalah cerita tiruan perilaku manusia yang dipentaskan (Semi, 1988: 156). Menurut Ferdinan Brunetiere dan Balthazar Verhagendalam Hasanuddin (1996:2) drama adalah kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dan harus melahirkan kehendak manusia dengan *action* dan perilaku. Mulyanadkk. (1998:144) mengemukakan bahwa drama adalah salah satu genre sastra yang hidup dalam dua dunia, yaitu seni pertunjukkan dan seni teater. Berdasarkan teori di atas dapat disimpulkan bahwa drama merupakan perbuatan atau tindakan yang melukiskan sifat, dan sikap manusia baik untuk seni pertunjukkan dan seni teater.

Unsur-Unsur Drama

Dalam bukunya, Mulyana dkk.(1998:147-150) menjabarkan struktur drama sebagai berikut.

1) Alur dan pengaluran

Yang menyangkut kaidah alur adalah pola dasar cerita, konflik, gerak alur, dan penyajiannya. Yang disebut konflik adalah terjadinya tarik-menarik antara kepentingan-kepentingan yang berbeda, yang memungkinkan lakon berkembang dalam

suatu gerak alur yang dinamis. Dengan demikian, gerak alur terbentuk dari tiga bagian utama, yaitu situasi awal atau disebut juga pemaparan, konflik, serta penyelesaiannya.

2) Tokoh dan penokohan

Tokoh dalam drama mesti memiliki ciri-ciri, seperti nama diri, watak, serta lingkungan sosial yang jelas. Pendeknya, tokoh atau karakter yang baik harus memiliki ciri atau sifat yang tiga dimensional, yaitu yang memiliki dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Harymawan (1988:25-26) dalam bukunya, *Dramaturgi*, menyebutkan bahwa rincian dimensi fisiologis terdiri atas usia, jenis kelamin, keadaan tubuh, dan ciri-ciri muka; dimensi sosiologis terdiri atas status sosial, pekerjaan (jabatan dan peranan di dalam masyarakat), pendidikan, kehidupan pribadi, pandangan hidup (kepercayaan, agama, dan ideologi), aktivitas sosial atau organisasi, hobi dan kegemaran, bangsa (sukudan keturunan); dimensi psikologis meliputi mentalitas dan moralitas, temperamen, dan intelegensi (tingkat kecerdasan, kecakapan, dan keahlian khusus dalam bidang-bidang tertentu). Biasanya, tokoh-tokoh utama muncul di awal cerita, yaitu pada tahap pemaparan. Hal itu dimaksudkan agar publik, khususnya pembaca atau penonton dapat mengenali mereka.

3) Latar dan peran latar

Latar dalam pementasan drama terdiri dari tempat, waktu, dan suasana. Penataan latar akan menghidupkan suasana. Penataan latar akan menghidupkan suasana, menguatkan karakter tokoh, serta menjadikan pementasan drama semakin menarik.

4) Tema

Tema drama adalah gagasan atau ide pokok yang melandasi suatu lakon drama. Tema drama merujuk pada sesuatu yang menjadi pokok persoalan yang ingin diungkapkan oleh penulis naskah. Tema itu bersifat umum dan terkait dengan aspek-aspek kehidupan di sekitar kita.

5) Perlengkapan

Perlengkapan merupakan unsur khas teater yang dapat berupa objek atau benda-benda yang diperlukan sebagai pelengkap cerita, seperti perlengkapan tokoh, kostum, dan perlengkapan panggung. Perlengkapan (dalam kramagung dan wawancang) selalu sesuai dengan keperluan cerita.

6) Bahasa

Bahasa dalam drama konvensional juga tunduk pada konvensi stilistika. Misalnya, para tokoh melakukan dialog dengan menggunakan ragam bahasa yang sesuai dengan lingkungan sosial mereka serta watak mereka. Selain itu, seorang tokoh berkomunikasi dengan tokoh lainnya untuk

menyampaikan suatu amanat. Kemudian, diantara mereka diharapkan terjadi dialog yang bermakna yang akan menyebabkan cerita berkembang.

Pendekatan Sosiologi Sastra

Pada analisis ini digunakan pendekatan sosiologi sastra, untuk itu perlu diulas tentang apa yang dimaksud sosiologi sastra tersebut. Sosiologi adalah suatu telaah yang objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat, tentang sosial dan prososial. Sosiologi sastra, adalah suatu telaah sosiologis terhadap suatu karya sastra. Telaah sosiologis ini mempunyai tiga klasifikasi (Wellek dan Warren dalam Semi, 1985:53) yaitu sebagai berikut.

- a. Sosiologi Pengarang: yakni yang mempermasalahkan tentang status sosial, ideologi politik, dan lain-lain yang menyangkut diri pengarang;
- b. sosiologi Karya Sastra: yakni mempermasalahkan tentang suatu karya sastra yang menjadi pokok telaah adalah tentang apa yang tersirat dalam karya sastra tersebut dan apa tujuan atau amanat yang hendak disampaikan;
- c. sosiologi Sastra: yang mempermasalahkan tentang pembaca dan pengaruh sosial karya dalam masyarakat.

Hampir sama dengan Ian Watt (dalam Semi, 1985:54) yang mengungkapkan bahwa sosiologi sastra adalah hubungan timbal balik antara

sastrawan, sastra dan masyarakat. Oleh sebab itu ia mengatakan bahwa telaah sosiologis suatu karya sastra akan mencakup tiga hal, sebagai berikut.

- a. Konteks sosial pengarang, yakni yang menyangkut posisi sosial masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca, termasuk di dalamnya faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi si pengarang sebagai perseorangan disamping mempengaruhi isi karya sastranya.
- b. Sastra sebagai cermin masyarakat, yang ditelaah adalah sampai sejauh mana sastra dianggap sebagai pencerminan keadaan masyarakat.
- c. Fungsi sosial sastra, dalam hal ini ditelaah sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial, dan sampai sejauh mana nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial, dan sampai seberapa jauh pula sastra dapat berfungsi sebagai alat penghibur dan sekaligus pendidikan bagi masyarakat pembaca.

Sosiologi sastra adalah model penelitian interdisiplin yang mengaitkan karya sastra dengan masyarakat. Maka model analisis yang dapat dilakukan meliputi tiga macam, sebagai berikut.

- 1) Menganalisis masalah-masalah sosial yang terkandung dalam karya sastra itu sendiri kemudian menghubungkannya

dengan kenyataan yang pernah terjadi. Pada umumnya disebut sebagai aspek ekstrinsik, model hubungan yang terjadi disebut refleksi.

- 2) Sama seperti di atas, tetapi dengan cara menemukan hubungan antar struktur, bukan aspek-aspek tertentu, dengan model hubungan yang bersifat dialektika.
- 3) Menganalisis karya sastra dengan tujuan untuk memperoleh informasi tertentu, dilakukan oleh disiplin tertentu. Model analisis yang pada umumnya menghasilkan penelitian karya sastra sebagai gejala kedua (Ratna, 2006:339-340).

Menurut Laurenson dan Swingewood (dalam Endraswara, 2008:78) terdapat tiga perspektif berkaitan dengan sosiologi sastra, yaitu:

- 1) penelitian yang memandang karya sastra sebagai dokumen sosial yang di dalamnya merupakan refleksi situasi pada masa sastra itu diciptakan,
- 2) penelitian yang mengungkap sastra sebagai cermin situasi sosial penulisnya,
- 3) penelitian yang menangkap sastra sebagai manifestasi peristiwa sejarah dan keadaan sosial budaya

Ketiga hal tersebut dapat berdiri sendiri-sendiri dan atau diungkap sekaligus dalam penelitian sastra.

Sosiologi sastra dapat meneliti sastra sekurang-kurangnya tiga perspektif. Pertama, perspektif teks sastra, artinya peneliti menganalisis sebagai sebuah refleksi kehidupan masyarakat dan sebaliknya. Teks biasanya dipotong-potong, diklasifikasikan dan dijelaskan makna sosiologinya. Kedua, perspektif biografis, yaitu peneliti menganalisis pengarang. Perspektif ini akan berhubungan dengan kisah hidup seorang pengarang dan latar belakang sosialnya. Ketiga, perspektif reseptif, yaitu peneliti menganalisis penerimaan masyarakat terhadap teks sastra (Endraswara, 2008:80).

Dari uraian di atas, dapat disimpulkan maksud dari sosiologi sastra disini adalah, sosiologi sastra yang lebih menitikberatkan sosiologi karya sastra dengan pendekatan kepada sastra sebagai cermin masyarakat, yang dapat dipahami untuk mengetahui sampai sejauh mana karya sastra (drama) dapat mencerminkan gambaran kehidupan masyarakat bawah dan masyarakat atas. Lalu sejauh mana genre sastra yang dipergunakan pengarang (drama) dapat dianggap mewakili masyarakat.

Sosiologi karya sastra itu sendiri lebih memperoleh tempat dalam penelitian sastra karena sumber-sumber yang dijadikan acuan mencari keterkaitan antara permasalahan dalam karya sastra dengan permasalahan dalam masyarakat lebih mudah diperoleh. Di samping itu, permasalahan yang diangkat

dalam karya sastra biasanya masih relevan dalam kehidupan masyarakat. Sastra dapat dikatakan sebagai cermin masyarakat, atau diasumsikan sebagai salinan kehidupan, tidak berarti struktur masyarakat seluruhnya dapat tergambarkan dalam sastra.

METODOLOGI PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Menggunakan metode kualitatif dengan alasan karena permasalahan yang diteliti dalam penelitian ini belum jelas, holistik, kompleks, dinamis dan penuh makna sehingga tidak mungkin data pada situasi sosial tersebut dapat dijaring secara kuantitatif (Sugiyono, 2011, hlm. 381).

Sedangkan menurut Ratna, 2015: 47) metode kualitatif memberikan perhatian terhadap data ilmiah, dan hubungannya dengan konteks keberadaannya. cara-cara inilah yang mendorong metode kualitatif dianggap sebagai multimetode sebab penelitian pada gilirannya melibatkan sejumlah besar gejala sosial yang relevan. Dalam penelitian karya sastra misalnya akan dilibatkan pengarang lingkungan sosial dimana pengarang berada, termasuk unsur-unsur kebudayaan pada umumnya. Penelitian ini menggambarkan data dalam bentuk kata-kata atau gambar-gambar bukan berupa angka. Oleh karena itu, melalui metode penelitian kualitatif ini penulis menganalisis

sastra drama “Opera Kecoa” Karya Noebertus Riantiaro berdasarkan Sosiologi Sastra.

PEMBAHASAN

A. Alur dan Pengaluran

Drama Opera Kecoa ini berisikan cerita demokrasi, tuntutan keadilan, kemiskinan, pemerintah yang adil, isu perempuan, adat perkawinan, diskriminasi rasial dan penyalahgunaan kekuasaan oleh pejabat ini mendominasi isi tubuh lakon Opera Kecoa. Drama ini beralur maju mundur (*flashback*). Pertama pengarang menceritakan terlebih dahulu masa yang akan datang, kemudian diceritakan peristiwa secara runtut dari awal sampai akhir. Alur Cerita dimulai dengan narasi yang mengenalkan konflik pada naskah drama, yaitu orang-orang bawah (miskin) yang selalu dipinggirkan oleh kaum atas (pejabat/orang kaya), dapat dilihat sebagai berikut:

(Mereka berhimpitan di gorong-gorong dan kolong jembatan sementara yang lain main golf mereka merindukan rumpun sementara yang lain berkelimpahan Mereka cuma kecoa Sementara yang lain, Garuda)

Setelah pengenalan konflik itu, terjadilah klimaks pertama pada babak dua, yaitu Roima masuk dengan membawa mayat Julini. Ia berteriak-teriak bahwa Julini tidak pernah menyakiti siapapun dan hanya berjuang demi hidupnya sendiri, tetapi malah

ditembak mati. Babak ini merupakan klimaks pertama karena mengharukan dan hanya memberi pengenalan sedikit saja.

Pada babak tiga, terjadi pengenalan tokoh dengan menghadirkan Roima dan Julini. Pada babak empat sampai enam, pengenalan tokoh utama lain diantaranya yaitu Tuminah, Tarsih dan Tukang Sulap. Pada babak tersebutpun terjadi peningkatan konflik karena tema drama semakin berkembang.

Babak setelahnya juga merupakan peningkatan konflik, di mana Julini dan Roima menemui Tarsih dan Tuminah untuk meminta tolong. Tetapi karena hubungan mereka dengan Tarsih sudah tidak baik, pertemuan serasa dingin. Roima dan Julini mengurungkan niatnya untuk meminta tolong. Namun kelihatannya Tuminah masih bersedia memberi salam hangat dan membantu mereka.

Setelah itu Julini dan Roima pergi dan mencari tempat untuk berbicara berdua. Mereka berbincang-bincang di lapangan golf yang tebal dengan rerumputan. Namun, mereka diusir oleh Satpam-1 karena akan ada Pejabat yang main dengan Tamu Asing. Setelah permainan sudah selesai, Julini dan Roima bertemu dengan Asnah, yang menawarkan tanah untuk mereka agar bisa membuka usaha pijat dan lain-lain.

Sementara, di kompleks wanita tunasusila, mereka sedang bersenda-gurau

dan berangan-angan tentang masa depan mereka. Mereka ingin melakukan bedah plastik agar kelihatan dan terasa perawan lagi, lalu kembali ke desa dengan menjadi orang yang baru dan bersih. Namun, mereka sadar ketika Tarsih datang membawa kabar buruk bahwa ada pajak yang lebih tinggi, maka para pelanggan harus membayar semakin mahal kepada mereka. Walaupun mengeluh, mereka akhirnya harus menerimanya.

Sementara, Roima memasuki dunia bandit dengan bantuan Tuminah, yang dulu pernah menyerahkan keperawanannya kepada pemimpin bandit tersebut yang bernama Kumis. Setelah sedikit dihina, akhirnya Roima diterima dan dipekerjakan.

Pekerjaan Julini pada babak empat belas sudah lebih maju. Pakaiannya sudah model buatan luar negeri dan ia mampu membeli wig dan aksesoris lainnya. Para wanita tunasusila sangat bangga melihat Julini yang semakin berkembang dan mengagumi Julini karena ia terlihat tidak pernah memiliki masalah dalam hubungan asmaranya.

Namun, hidup rumah tangganya sudah tidak baik. Oleh karena Roima sudah dihormati oleh Kumis dan mulai naik pangkat, mereka jarang bisa bertemu dan tidak punya waktu untuk bermesraan. Ini membuat Julini merasa ditelantarkan dan sedikit curiga.

Hingga suatu saat Tibal keluar dari penjara dan sangat marah ketika melihat Tuminah sudah menjadi wanita tunasusila. Kemudian saat Roima menenangkan Tuminah dalam dekapannya, saat itu pula Julini melihat dan semuanya hancur di mata Julini. Terjadilah pertengkaran di antara mereka.

Dalam babak dua puluh satu ditayangkan bahwa ada petugas yang datang ke lingkungan mereka dan menyeramahinya, sampai-sampai Julini balik berbicara, dan para Banci tidak terima kemudian memukul petugas tersebut. Petugas memerintah satpam untuk memakai pistonya dengan maksud mengamankan, namun Julini terkena peluru pistol yang menasar ke arahnya. Seketika Roima menghampiri, kemudian mereka menuntut pejabat untuk membuat patung/monumen Julini, sebab menurut mereka kematian Julini adalah hal yang bersejarah.

B. Latar

1) Latar Tempat

Latar tempat luas di Opera Kecoa ialah ibu kota Indonesia, yaitu Jakarta. Jakarta pada lakon ini digambarkan dengan dua sisi yang sangat berbeda, yaitu 1) Jakarta untuk rakyat kecil, yang penuh dengan rumah kecil (gubuk), kecoa, pekerja seks komersial, waria, dan sebagainya, dan 2) Jakarta untuk yang berkuasa, yang

mempunyai monumen, lapangan golf, dan kemewahan lain yang luar biasa.

Di dalam latar tempat luas ini ada beberapa tempat sempit, sebagai berikut:

- Emperan Plaza Monumen – tempat monumen besar yang dijaga Satpam
- Kompleks Pelacuran – tempat usaha Tarsih, pada sore dan malam hari ramai dikunjungi pelanggan
- Di Kolong Jembatan
- Gubuk-gubuk Perkampungan Kumuh – tempat orang miskin, tukang pijat biasa tidak laku
- Padang Golf – dekat dengan Kawasan Kumuh dan Kompleks Pelacuran, tempat orang penting berhiburan
- Sudut Jalan Dekat Perkampungan Kumuh
- Markas Para Bandit – di bawah pimpinan Kumis, tempat aman untuk anak buah Kumis
- Lokasi Proyek – tempat yang diindahkan dengan kata kosong
- Rumah Julini – bukan di tempat kumuh lagi, tempat terjadinya pertengkaran antara Roima dan Julini
- Rumah Pak Pejabat – Roima dan para banci menuntut pejabat untuk membuat monumen Julini

2) Latar Waktu

Latar waktu yang lebih luas tidak diketahui. Tahun tidak disebut dengan jelas. Dengan demikian, bisa ditarik kesimpulan bahwa naskah drama ini dimaksud untuk waktu atau masa yang sama; pada masa kini (kontemporer), tergantung pada tahun dia dipentaskan. Pengaliran waktu juga tidak jelas; karena bisnis Julini sudah bisa berkembang, dapat ditarik kesimpulan bahwa waktu berkembang sudah cukup lama, tetapi tidak bisa diketahui dengan pasti. Latar waktu sempit pun tidak dijelaskan secara mendalam. Berikut adalah daftar latar waktu sempit dalam naskah drama:

- Malam pekat
- Pagi
- Larut malam
- Siang yang terik
- Malam
- Siang
- Sore

3) Latar Sosio-Budaya

Latar sosio-budaya di Opera Kecoa cukup rumit. Di satu sisi, 'kecoa' di sini adalah pekerja seks komersial dan waria yang diterima/disenangi masyarakat dan pejabat. Di sisi lain, mereka dianggap sebagai kelompok yang tidak pantas tinggal di dekat banyak masyarakat dan selalu diusir ke pinggir kota. Kemunafikan ini menjadi dasar sebagian besar konflik cerita.

Selain itu, dilihat bahwa korupsi mempunyai kekuatan yang cukup besar di dunia Opera Kecoa. Dalam hal ini, pejabat lokal maupun orang asing bersedia memotong untuk keuntungan pribadi dari uang bantuan negara tersebut. Ini dilakukan secara terang-terangan di depan wartawan, yang juga menerima uang suap dalam amplop. Dengan demikian, bisa dimengerti bahwa korupsi sudah umum dan diterima masyarakat di Jakarta.

Batas antara kaum kaya dan rakyat kecil terlihat sangat jelas. Kaum kaya tinggal dalam keadaan yang sangat mewah dan dapat dikatakan memainkan nasib negara, sedangkan rakyat kecil terpaksa tinggal dalam gubuk dan sudah lama putus asa, merasakan dirinya sebagai kecoa.

C. Tokoh dan penokohan

1) Julini

Julini adalah seorang waria, pacar dari Roima, serta teman lama Tarsih dan Tuminah. Ia sangat berlebihan, perilakunya sangat feminine; namun, ia masih berani berbicara terbuka tentang seks seperti layaknya laki-laki jika berbicara. Oleh karena itu, dia populer dengan pekerja seks komersial.

Ia berprofesi sebagai tukang pijat (dan sebagainya). Walaupun dulu ia pernah membuka warung dan berusaha bekerja sebagai petani (memacul), saat ini ia kembali bekerja sebagai tukang pijat (dan

sebagainya) karena ia tidak berhasil dalam pekerjaan lain.

JULINI:

Ya, dulu tinggal di sini. Digusur. Pergi. Sekarang datang lagi. Habis di kampung tidak tahu mesti bikin apa. Mau macul nggak bisa. Jadi tukang pijit, mereka tidak butuh. Buka warung, malah bangkrut. Diutang mulu. Jadi...

JULINI:

Eh, Asnah, ngomong-ngomong, tukang pijit laku nggak ya, di sini?

ASNAH:

Kalau cuma tukang pijit, pasti jeblok. Tukang pijit dan sebagainya baru laku.

JULINI:

Ya, maksudnya itu. Dulu saya juga tukang pijit dan sebagainya. Diantre kayak lokek, habis servis saya selalu memuaskan. Sesudah lama nggak praktik, takut langganan pada lari.

2) Roima

Roima adalah pacar Julini yang juga memiliki perasaan untuk Tuminah. Walaupun kadang malas dan galak, hal itu sedikit berubah karena kedekatannya dengan Julini:

ROIMA:

Atur bagaimana baiknya. Aku sudah punya rencana sendiri. Pergi dulu, nanti balik lagi.

(ROIMA PERGI BERGEGAS)

ASNAH:

Pacar? Galak amat?

JULINI:

Suka aneh, tapi hatinya baik. Dulu kasar, tapi sekarang jadi suka mengalah. Di ranjang, dulu maunya di atas melulu. Sekarang, sekali-kali mau juga di bawah. Ya, ibaratnya manusia kan juga seperti roda, sebentar di atas sebentar di bawah. Tergantung syahwatnya.

Demi masa depannya dan Julini, melalui bantuan Tuminah, Roima mendapatkan pekerjaan sebagai bandit di bawah kekuasaan Kumis. Iaternyata cukup pintar menjadi bandit dan dipercayai oleh Kumis.

3) Tarsih

Tarsih adalah wanita tunasusila yang sudah lama dan cukup ahli bekerja dalam bidangnya. Namun, kini ia tidak melayani klien langsung melainkan menjadi perantara anak buah dan kliennya. Yang pertama kali ia pikirkan adalah bisnis, lalu kesenangannya, dan kesenangan orang lain.

Oleh karena sering dipertainkan, baik oleh pemerintah maupun oleh orang awam, nampaknya Tarsih sudah menjadi trauma. Ia sudah keras hati dan tidak percaya lagi pada teman lamanya:

TARSIH:

Jadi Julini datang mau apa?

TUMINAH:

Bagaimana kalau nanti saja itu kita tanyakan, Mbak Tarsih? Kasihan, masih capek. Sudah makan, Jul?Roima?

TARSIH:

Tidak, Tum. Kita sekarang harus tahu jelas tujuan orang biarpun dia itu teman kita sendiri. Ingat pengalaman kita dulu. Aku tidak mau lagi diremehkan orang. Ingat juga masa lalu kamu. Kamu serahkan kehormatan jadi nyamikan orang konyol. Kamu lakukan itu untuk kepentingan kakakmu. Tapi apa hasilnya? Kamu dihancurkan juga dan kakakmu masuk penjara. Kita harus keras, Tum, harus. Itu kalau kita sayang kepada diri sendiri. Menolong orang boleh, tapi kita tetap harus minta imbalan. Begitulah tata cara hidup di kota besar. Kalau kita lemah, habis kita.

TUMINAH:

Lho, ini apa-apaan? Kita belum tahun Julini datang mau apa, kok sudah curiga. Mentang-mentang dia datang dari desa.

TARSIH:

Orang-orang sudah tahu kita sukses. Kala mereka datang sama kita, apalagi yang diharapkan kalau bukan pertolongan? Namun, hal ini membuat hati Tarsih menjadi tidak tenang. Dia merasa bahwa dia sudah menjadi orang pengusir sehingga menangis sendiri.

4) Tuminah

Tuminah adalah pegawai Tarsih yang paling terlihat. Dia adalah mantan kekasih Roima, simpanan hati Kumis, dan wanita

tunasusila yang paling akrab dengan Tarsih. Untuk Roima, tampaknya dia masih punya rasa kasih sayang:

ROIMA:

Biar aku yang bicara. Kalau ada apa-apa, aku akan melindungi kamu.

TUMINAH:

Roima
(*MEMEGANG TANGAN
ROIMA*)

ROIMA:

(*BALAS MEMEGANG TANGAN
TUMINAH, TAPI JENGAH
SENDIRI*)
Aku pergi. Julini pasti sudah di rumah.

TUMINAH:

Ya. Kamu milik Julini. Aku lupa.

Pertama kali ia melakukan hubungan seks adalah dengan Kumis. Menurut Tarsih, hal ini dilakukan untuk melindungi kakaknya dari penjara. Namun, itu tidak berhasil. Kini dia menjadi pekerja seks komersial yang ternama, sangat pintar dalam melaksanakan pekerjaannya sehingga orang penting seperti Pejabat dan Tamu Asing betah dan ingin berlama-lama dengannya. Sementara Kumis (yang merenggut kehormatan Tuminah untuk pertamakalinya) masih terkenang nikmat berhubungan dengan Tuminah dan merasa telah jatuh hati pada Tuminah.

Karena sudah menjual hubungan seks kepada banyak lelaki, Tuminah memandang sebelah mata mengenai cinta. Ia tidak merasa bahwa cinta sesungguhnya ada. Sementara,

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Ia juga tidak menyenangi pekerjaannya. Ia merasa bahwa menjadi pekerjaan seks komersial adalah pekerjaan sial.

5) Pejabat

Pejabat adalah seorang Pejabat dengan kedudukan yang cukup tinggi. Oleh karena dunia seksualnya bersama istri terbatas, ia sering mengunjungi kompleks pekerja seks komersial Tarsih, khususnya untuk menyewa Tuminah. Karena usianya sudah tua, ia merasa sensitif kalau dipanggil 'Pak'; ia ingin dipanggil 'Mas' saja. Ia tampaknya benar-benar menyukai Tuminah, seperti pembuktiannya pada Tuminah, ia tidak mau pergi setelah selesai berhubungan dengan Tuminah.

Selain tidak setia kepada istrinya, Pejabat juga tidak memenuhi tanggung jawab kepada rakyat; dalam kata lain, ia merupakan pelaku korupsi. Walau ia mengakui menganggap hak rakyat paling tinggi, ternyata ia hanya memikirkan masa depan dirinya:

PEJABAT:

Yang penting, dana kredit itu akan keluar dengan segera, 'kan?

Kami sangat membutuhkan, lho.

TAMU:

Pasti. Pasti. But, *one for me, one for you.*

Masing-masing lima prosen. Bagaimana?

PEJABAT:

Ah, itu tidak penting untuk dibicarakan. Kita kan bekerja

untuk kesejahteraan bangsa kita masing-masing. Tidak penting, tidak penting. Tapi, kalau bisa, yang lima prosen itu boleh Tuan masukkan ke dalam rekening bank saya, nomor...

(*MENUNJUKKAN ANGKA REKENING BANKNYA*)

TAMU:

Baik, baik.

6) Kumis

Kumis adalah pemimpin sekelompok bandit. Walaupun ia cukup kasar, ia masih bisa menyayangi orang lain. Ia menerima Roima menjadi anak buahnya dalam jajaran bandit atas saran Tuminah, karena ia masih menyayangi Tuminah setelah merenggut keperawanan Tuminah:

TUMINAH:

Diterima, Mas Kumis?

KUMIS:

(*ALOT*)

Ya.

TUMINAH:

Terima kasih, Mas Kumis. Dan tidak pakai syarat-syarat kan?

KUMIS:

Tuminah, Tuminah. Kamu memang perempuan pintar. Rayuan gombal Mas Kumis-mu ini, tidak pernah mempan. Padahal kalau ingat masa lalu, waktu perawanmu jadi nyamikan gua. Waduh... pengalaman sulit dilupa. Kenikmatan luar biasaaa...

TUMINAH:

Idih, Mas Kumis bisa tidur sama saya kok, asal tarifnya cocok. Sayakan sekarang halal untuk siapa saja.

KUMIS:

Itu yang aku tidak mau. Cinta murni, siapa bilang itu tidak dirindukan oleh bandit sekalipun? Aku ingin cinta murni, Tuminah.

Lama-lama Kumis menjadi percaya pada Roima karena Roima jujur dan apa adanya. Dengan demikian, hubungan mereka menjadi erat.

7) Tukang Sulap

Tukan Sulap adalah orang yang menjual obat anti-kecoa; namun, obat yang dijualnya tidak laku. Walaupun ia tidak berperan aktif dalam cerita, ia memberi komentar yang mengembangkan tema.

TUKANG SULAP:

Saudara-saudara, jangan anggap saya sinting. Saya serius, mengingat keadaan kita juga sudah serius. Keco, saudara-saudara, kecoa, sudah makin jadi ancaman. Begitu seringnya mereka dibasmi, berabad-abad kemudian sejak masa pembasmian pertama, tubuh mereka berangsur-angsur membentuk semacam antitoksin. Kini, bahkan cucu moyang kecoa purba jadi semakin kebal. Kalau hanya obat semprot biasa saja, bukan tandingan. Keco-keco zaman sekarang ibaratnya sudah pakai helm. Pengaman bahaya. Itu sebabnya saya datang dengan obat semprot manjur. Pakailah obat semprot saya. Ini serius. Bahaya mengancam. Jangan kata kecoa, manusia juga bisa modar kena

obat semprot. Kalau tidak percaya boleh coba. Resiko tanggung sendiri.

(SESEORANG DARI KAMPUNG KUMUH, MELEMPARI BATU. ITU DIKUTI OLEH YANG LAIN-LAIN. TUKANG SULAP REPOT MENGHINDAR.)

Eh, apa-apaan ini, apa-apaan ini, apa salah saya. Tolong, tolong, saya mau dirampok. Tolong.

(LARI SAMBIL MENYELAMATKAN BARANG-BARANGNYA)

8) Para Pekerja Seks Komersial

Terdapat enam pekerja seks komersial yang menjadi tokoh kecil di Opera Keco, yaitu:

- Pelacur-1
- Pelacur-2
- Pelacur-3
- Pelacur-4
- Pelacur-5
- Kasijah

Pelacur-1 sampai dengan Pelacur-5 memiliki sifat yang hampir sama. Mereka memperhatikan pelanggan (pacar) mereka. Mereka juga semangat dengan pekerjaan mereka dan mempunyai harapan tinggi untuk masa depan, walaupun mereka dikhianati dan dihina yang berkuasa; mereka merasa terpaksa harus melakukan pekerjaan tersebut. Misalnya:

TUMINAH:

(SUDAH BERGABUNG)
Dan lantaran sadar kita bakal ditendang, wajar kalau kita

sodok sana, sodok sini,
mengumpulkan banyak uang.

Pelacur-1:
Demi masa depan.

Pelacur-2:
Sesudah uang terkumpul, kita
pergi ke Singapura, cari dokter
bedah, pulang-pulang kita
perawan lagi. Lalu pulang
kampung dan kawin samasantri.

PSK-3:
Kalau ditanya mertua: di
Jakarta?
Kita akan jawab dengan lemah
lembut: oo, kita buka usaha.

PSK-4:
Dagang.

PSK-5
Wiraswasta.

TUMINAH
(PIDATO)
Tapi percayalah, saudara-
saudara, kita sadar, kita sadar,
harus kembali ke jalan yang
benar. Usaha maksiat ini hanya
untuk sementara.
(SEMUA TERTAWA
TERBAHAK. MALAH ADA
YANG SAMPAI
TERKENCING) (TARSIH
MASUK)

Kasijah adalah kasus yang beda. Dia
sudah tua dan tidak menjual diri; namun,
karena bertahun-tahun bekerja sebagai
pekerja seks komersial dan terkena sipilis,
iamenjadi gila.

9) Aparat

Aparat diwujudkan dengan beberapa
tokoh, yaitu:

- Satpam-1

- Satpam-2

- Rentenir

- Petugas

Semua aparat ini mempunyai ciri-ciri
yang sama. Mereka takut pada amuk massa,
dan sering menggunakan kekerasan dan
intimidasi untuk menyembunyikan
ketakutannya. Demi itu mereka juga
menghina orang-orang kelas bawah. Walau
mereka mewakili orang-orang yang
berkuasa, mereka tidak disenangi ataupun
diterima dengan baik oleh orang kelas
bawah. Misalnya:

ASNAH:

Baok kaniak upeh-upeh tu.
Waden indak salah, Asnah indak
takuik.

RENTENIR:

Tidak takut? Saya bawa bodigar.

ASNAH:

Alaaaa, bodigar waang tu
gadang sarawa. Sunguiknyo sajo
manan gadang malintang.
Diagieh paho, tangga lutuiknyo..

RENTENIR:

Wooo, paha bau kakus masih
dibangga-banggain.

ASNAH:

Apo? Apo kecek ang? Kanciang,
kalera, buntuik, boco gadang,
cipuik, den tanggakan sarawa
waang. Pai capek...

RENTENIR:

(LARI KELUAR)
Awat kamu nanti.

ASNAH:
(MASUK GUBUK,
MENGGERUNDEL)

Rentenir gata, cangok.Kecekyo
sia awak.Mancalieq paho sajo
tubudue inceq matonyo.

D. Tema

Tema utama Opera Kecoa ialah penelantaran kelas bawah oleh kelas atas. Ini diwujudkan melalui pernyataan korupsi dan perendahan kelas bawah. Penelantaran kelas bawah kelihatan dari awal babak dua, ketika Roima masuk membawa mayat Julini. Roima teriak bahwa, "Nasib telah melempar dia (Julini) ke got dan sampai tua dia akan tetap ada di dalam got, berhimpitan dengan kutu dan kecoa." Dari awalan ini dapat dilihat bahwa kesenjangan di antara kaum rendah dan kaum atas adalah tema yang sangat berperan dalam Opera Kecoa.

Kejadian lain yang menjelaskan penelantaran kelas bawah ialah:

- Ketika Julini dan Roima bangun di Emperan Plaza Monumen mereka harus melarikan diri dari Satpam.
- Para kecoa dinyatakan mabuk karena pusing menghadapi hidup.
- Tarsih digusur dari rumah/tempat pelacuran miliknya oleh Petugas dan Satpam.
- Di lapangan golf Julini dan Roima diusir agar Pejabat dan Tamu Asing dapat bermain golf tanpa diganggu.

- Kasijah menyamakan bangsanya dengan babi, sapi, dan kotoran manusia.
- Pemerintah meminta pajak pendapatan sebesar 17%, PPN 30%, dan pajak kenikmatan 20%.
- Saat ada peninjauan rencana proyek, rakyat kecil disembunyikan.

Tema ini juga muncul dengan adanya tokoh Pejabat dan Tamu Asing. Ketika rakyat kecil bersusah payah untuk mencari kehidupan, Pejabat dan Tamu Asing mendiskusikan korupsi dan menggunakan uang rakyat yang bisa digunakan sebagai subsidi sembako untuk pembangunan monumen. Ini membuat tokoh dari kelas atas kelihatan lebih mementingkan keterampilan daripada nasib rakyat kecil.

KONSTESK SOSIAL DAN NILAI DRAMA OPERA KECOA

A. Pengarang dan Karyanya

Noerburtus Riantiarso yang biasa dipanggil Nano, lahir di Cirebon pada tanggal 6 juni 1949. Sejak tahun 1977 ia menjadi pemimpin Teater Koma, grup drama yang sampai awal 1985 telah mementaskan 46 lakon di panggung maupun di TVRI. Dengan suasana penuh musik dan nyanyian, dramanya yang telah berhasil mendatangkan banyak penonton antara lain: Opera Ikan Asin (saduran karya Bertolt Bretcht), Opera

Salah Kaprah (olahan dari *The Comedy of Errors* karya Shakespeare). Selain naskah olahan karya asing, Nano juga mementaskan cerita yang dibuatannya sendiri seperti Rumah Kertas, Maaf, Maaf, Maaf, dan Opera Kecoa.

Diluar panggung, Nano pun menulis 17 judul skenario film di antaranyaseperti dr. Siti Pertiwi, Sang Juara, Gaun Pengantin, dan Jakarta, Jakarta. Pada Festifal Film Indonesia di Ujung Pandang tahun 1978 Nano berhasil mendapatkan Piala Citra untuk skenario film Jakarta, Jakarta. Dramawan yang juga redaktur majalah pada zamannya ini memulai bermain drama sejak tahun 1964 saat iamenduduki sekolah menengah di Cirebon yang termasuk kota kelahirannya. Pada pementasan Caligula, pemeran utama dalam drama tersebut sakit dan ia diminta untuk menggantikan selama 10 hari, ia pun berlatih keras. Sejak itulah ia menekuni dunia panggung dan lupa pada cita-citanya untuk menjadi seorang professor. Tamat SMA iamemasuki Akademi Teater Nasional (ATNI) Jakarta, kemudian bergabung dalam grup Teater Populer.

Pada tahun 1975, Nano melakukan perjalanan keliling Indonesia untuk lebih mengenal kehidupan teater di berbagai tempat.

Drama yang berjudul Opera Kecoa ini merupakan drama trilogi karangan N. Riantiarno. N. Riantiarno menggunakan

metode flashback untuk membuat nuansa drama dalam cerita ini. Satu hal yang menjadi ciri khas dari karya-karya Nano Riantiarno adalah menampilkan tokoh-tokoh dari kalangan kelas sosial menengah bawah, kendati ada juga karyanya yang menampilkan kelas sosial atas atau penguasa. Tampilnya kalangan kelas sosial menengah bawah tersebut secara dominan pada sejumlah karyanya mengindikasikan keberpihakan pengarang terhadap nasib dan persoalan-persoalan yang dihadapi kaum marjinal tersebut.

B. Konteks Sosial Drama “Opera Kecoa”

Drama ini mencerminkan pengarang yang ingin menyampaikan sesuatu yang penting kepada pembaca, tidak hanya untuk menjadi tontonan dan hiburan. Banyak hal-hal yang berkaitan dengan sosial budaya yang ia soroti dalam drama ini, tatkala kita membaca naskah drama atau bahkan menonton pementasan drama Opera Kecoa ini. Opera Kecoamerupakan drama rekaan yang memaparkan pemikiran pengarang. Dalam hal ini sikap pengarang yang memihak kepada kaum bawah sangat terlihat.

Opera Kecoa karya Riantiarno merupakan lakon yang dalam sejarah pementasannya telah mengalami pelarangan serta dicekal. Lakon ini mengangkatsisi kehidupan masyarakat di

pinggir Jakarta. Mereka adalah masyarakat yang tinggal di wilayah pinggiran, terdesak kedudukannya, baik secara sosial maupun ekonomi, dikucilkan serta dikenai sebutan “sampah masyarakat” oleh pihak pemerintah. Mereka tidak pernah mendapat kesempatan atau peluang untuk memperbaiki nasib serta memperoleh penghidupan yang layak. Di satu pihak mereka senantiasa ditekan dan dikejar-kejar aparat, tetapi di pihak lain mereka juga dimanfaatkan. Selanjutnya, di samping mengetengahkan sisi muram kehidupan masyarakat pinggir, lakon ini juga menyoroti kehidupan metropolitan yang diwarnai kesenjangan sosial sekaligus kebobrokan moral yang ditutupi dengan jargon atau simbol prestis lainnya.

Lakon ini dimainkan untuk pertama kalinya pada tahun 1985, dan tergolong berhasil dalam menarik antusiasme masyarakat. Akan tetapi, ketika dipentaskan kembali pada tahun 1990, drama tersebut dilarang oleh pemerintah. Hal ini terkesan janggal mengingat pada pementasan pertamanya lakon ini tidak mendapat kendala apa-apa meskipun ketika itu Indonesia sudah di bawah pemerintahan Orde Baru, rezim yang sama dengan yang menduduki pemerintah di tahun 1990 ketika pelarangan terjadi.

Pelarangan tersebut kemudian diikuti dengan gerakan kalangan

seniman mendatangi gedung DPR/MPR dan Menkopolkam Sudomo untuk menanyakan perihal perizinan pentas kesenian. Larangan untuk *Opera Kecoa* tetap tidak dicabut. Baru beberapa tahun kemudian lahir undang-undang perijinan sehingga seniman tidak perlu meminta ijin kepada lembaga terkait untuk menyelenggarakan sebuah pementasan. Mereka hanya perlu memberi tahu, dan apabila diadakan diluar ruang serta berkemungkinan memberi dampak pada lalu-lintas, baru permohonan bantuan kepada pihak kepolisian bisa diajukan.

Opera Kecoa tidak hanya dilarang pementasannya di negeri sendiri, tetapi juga dicekal ketika hendak dipentaskan di Jepang pada tahun 1991. Ironisnya, antusiasme serta keseriusan pihak Jepang begitu tinggi sehingga untuk acara pementasan tersebut mereka telah melakukan persiapan selama dua tahun, dan batalnya acara tersebut tentunya mengejutkan sekaligus mendatangkan kekecewaan bagi pihak Jepang. Selain mengalami pelarangan dan pencekalan, pada tahun 1986 pementasan *Opera Kecoa* di Rumentang Siang Bandung juga sempat diwarnai dengan ancaman bom.

Setelah melewati periode pelarangan dan pencekalan, *Opera Kecoa* kembali dapat dipentaskan tanpa mengalami halangan. Pada

tahun 1993, TeaterKoma berhasil mementaskan lakon tersebut di *Belvoir Theatre*, Sydney, Australia.Selanjutnya, pementasan yang terkini dilakukan pascakeruntuhan Orde Baru,yaitu pada bulan Juli 2003 di Gedung Kesenian Jakarta sebagai produksi TeaterKoma yang ke-100.

Di samping *Opera Kecoa*, karya Riantiaro yang juga pernah mengalami pelarangan adalah *Suksesi*. Mengenai pelarangan *Opera Kecoa* itu sendiri, tidak pernah diperoleh data atau keterangan yang jelas dari pihak yang berwenang perihal alasan pelarangan. Tidak seperti pelarangan *Suksesi* yang dijelaskan alasannya oleh pihak yang berwajib, termasuk soal mengganggu ketertiban umum, pada kasus pelarangan *Opera Kecoa* sama sekali tidak disebutkan sebabsebabnya, baik secara lisan maupun tulisan. Ketidakjelasan perihal pelarangan ini juga menimbulkan tanda tanya terhadap dibiarkannya lakon Teater Koma yang lain, *Semar Gugat*, yang juga mengandung kritik sosial, tetapi tidak pernah mengalami pelarangan.

Meninjau fakta dibiarkannya lakon *Opera Kecoa* pada pementasan pertamanya di tahun 1985, ada dugaan hal itu disebabkan kasus pengusuran yang juga diangkat dalam lakon tersebut belum semarak seperti keadaan pada tahun 1990. Apapun alasannya, perihal pelarangan serta pencekalan lakon

Opera Kecoa ini mengisyaratkan adanya kecemasan pemerintah berkenaan dengan kemungkinan dampak pementasan *Opera Kecoa* terhadap persepsi masyarakat luas. Masalah ini layak untuk mendapat perhatian dan diteliti lebih lanjut.

Di samping fakta pelarangan tersebut, masih ada fakta menarik lain mengenai lakon ini. Fakta itu adalah tingginya minat dan antusiasme masyarakat yang terlihat dari jumlah animo penonton. Dalam pementasannya selama enam belas hari (4-19 Juli 2003) di Gedung Kesenian Jakarta, tiket selalu terjual habis. Kapasitas tempat duduk yang berjumlah sekitar 385 kursi terisi semuanya. Bahkan, untuk menampung jumlah penonton yang terus bertambah, pihak GKJ perlu menambah dua puluh kursi lagi. Meskipun pementasan tersebut kemudian diperpanjang satu hari hingga 20 Juli 2003, tingkat penjualan tetap tidak menurun.

Sebaliknya, tiket terjual habis hanya dalam waktu tiga jam.

Adapun, pementasan di tahun 2003 ini didahului serta diiringi dengan pemberitaan di berbagai media termasuk *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Suara Merdeka*, *Tempo*, dan lain-lain. Meskipun dikemas dengan berbagai cara dan penekanan yang berbeda, sebagian besar pemberitaan tersebut menyinggung perihal pelarangan pementasan di tahun 1990. Tidak

tertutup kemungkinan bahwa pemberitaan ini turut memberikan dampak pada minat serta perhatian masyarakat terhadap pementasan *Opera Kecoa*.

Akan tetapi, kesuksesan tersebut tidak hanya terjadi pada pementasan tahun 2003, ketika Orde Baru telah tumbang dan pemberitaan sejarah pelanggaran serta pencekalan di waktu lalu kembali beredar menyambut penyelenggaraan produksi Teater Koma yang ke-100 tersebut. Pementasan pertamanya delapan belas tahun sebelumnya di Graha Bhakti Budaya, TIM, juga disambut antusias dengan tingkat animo penonton yang cukup mencengangkan untuk ukuran masaitu, yaitu berhasil menyedot 6.950 penonton dalam sepuluh hari, atau rata-rata sekitar tujuh puluh persen lebih dari kapasitas gedung setiap harinya (Janarto, 1997: 157).

Keberhasilan lakon ini dalam menarik minat dan antusiasme masyarakat luas membuka pintu gerbang bagi perwujudan potensi *Opera Kecoa* sebagai sarana komunikasi yang efektif. Di satu sisi, upaya pelanggaran menyiratkan kesan bahwa lakon ini tidak layak untuk dipentaskan dan dapat memberikan akibat buruk bagi masyarakat. Namun, di sisi lain, upaya pelanggaran tersebut justru mempertegas fakta bahwa kekuatan *Opera Kecoa* sebagai media komunikasi yang mampu memengaruhi persepsi

masyarakat tidak dapat diabaikan begitu saja, dan tidak cukup diatasi dengan suatu pemberitaan atau bentuk klarifikasi lain. Daripada mengambil risiko penanggulangan, pemerintah memilih untuk memberangus potensi tersebut dan memutuskan komunikasi dengan cara melakukan pelanggaran dan pencekalan. Upaya pelanggaran ini dengan sendirinya menunjukkan singgungan terhadap kepentingan pemerintah. Masalah inilah yang hendak dikaji dalam penelitian ini.

Secara umum, jika ditinjau dari pola pemerintahan Orde Baru yang cenderung represif ditambah fakta bahwa lakon *Opera Kecoa* sarat diwarnai dengan kritik sosial, gesekan antara kepentingan pemerintah dengan keberadaan lakon ini sudah tergambar dengan jelas. Namun, gambaran awal ini masih perlu dianalisis lebih lanjut berdasarkan data-data yang ada dengan menggunakan pendekatan teoretis yang mungkin. Untuk itu, penelitian ini bermaksud mengkaji bagaimana kehidupan masyarakat pinggir ditampilkan dalam *Opera Kecoa* sehingga lakon ini begitu mengkhawatirkan pemerintah Orde Baru sekaligus mengundang minat, antusiasme, atau keingintahuan yang besar dari masyarakat.

Opera Kecoa merupakan bagian kedua dari trilogi *Bom Waktu*, *Opera Kecoa*, dan *Opera Julini*. Namun, sebagai objek

penelitian, naskah drama *Opera Kecoa* dipandang dapat berdiri sendiri karena seperti bisa dilihat dari sejarah pementasannya, lakon ini dapat dipentaskan secara mandiri di luar rangkaian triloginya. Sebagai sebuah lakon, *Opera Kecoa* dapat dipahami secara utuh tanpa harus membaca naskah yang lain.

C. Nilai Drama “Opera Kecoa”

Tokoh-tokoh dalam drama ini menganggap diri mereka kecoa, hewan kotor yang berada di gorong-gorong dan hidup di comberan. Wanita pekerja seks komersial menyadari bahwa pekerjaan mereka sebenarnya tidak baik. Mereka tidak merasakan kebahagiaan yang hakiki. Bahkan seorang waria seperti Julini sedih juga jika mengingat keinginannya yang ingin memiliki anak. Mereka pun mendambakan masa depan yang baik.

Makna ideologis dalam drama *Opera Kecoa* adalah (1) berpihak pada kaum urban miskin/kaum pinggiran, (2) mendorong politik demokratisasi dan kritik sosial ekonomi, (3) kaum pinggiran sebagai pahlawan, (4) diskriminasi rasial dan penyalahgunaan kekuasaan oleh pejabat. (5) lakon/ drama bisa digunakan untuk memberdayakan orang-orang pinggiran dan menyoroti perjuangannya supaya masyarakat umum bisa mengerti kehidupan yang lebih baik dan dapat membantu kondisi sosialnya. Adanya korelasi langsung antara kehidupan

politik dengan lakon yang diungkap dalam penelitian ini, pemahaman posisi seniman dan penguasa politik bahwa keduanya dalam satu wacana simbolik. *Opera Kecoa* adalah ekspresi politik masyarakatnya untuk melawan kekuatan penguasa dan keadaan sosial yang tak adil.

SIMPULAN

Dapat disimpulkan bahwa drama opera kecoa adalah salah satu karya Nano Riantiarno yang menarik untuk dikaji dan dijadikan sebagai tolak ukur betapa kerasnya perjuangan hidup kaum urban yang berada dipinggiran kota dan termarginalkan. Drama ini mengisahkan tentang orang-orang dari status sosial yang diwakili oleh para pelacur, waria, dan bandit kelas teri yang berjuang dan mencari penghidupan di kota besar, mereka digusur, ditembak, dan perkampungan mereka dibakar. Keadilan tidak berpihak pada mereka, mereka hanya dianggap kecoa yang menjijikan. Naskah opera kecoa dipilih karena sangat menarik dan isinya relevan dengan kondisi masyarakat sekarang ini. Drama ini juga banyak menuai kontroversi dan sering dicekal dalam pementasannya.

DAFTAR PUSTAKA

Aminuddin. 1987. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru.

- Elistia, inong. 2012. *Sosiologi sastra sebagai pendekatan menganalisis karya sastra*. <http://inongelistia.blogspot.com/>. 27 Maret 2013.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Grebstein, Sheldon Norman. 1968. *Perspectives in Contemporary Criticism*. New York: Publishers.
- Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. Bandung : CV Rosda.
- Luxemburg, J. V, dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Ratna, Nyoman Khuta. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2006. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian sastra: dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme, Prespektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Riantiarno, N. 1985. *Opera Kecoa*. Jakarta: Tidak diterbitkan
- Semi, Atar. 1985. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa
- Semi, Atar. 1988. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya
- Sumardjo, Jakob. 2004. *Menulis Cerita Pendek*. Bandung: Pustaka Latifah
- Tohari, Ahmad. 1989. *Senyum Karyamin: kumpulan Cerpen*. Jakarta: PT. Gramedia
- Waluyo, Herman J. 2002. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta : PT Hanindita Graha Widya
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1995. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama