

**Resistensi pada Rezim Represif:
Telaah atas *Opera Kecoa* Karya Riantiarno dan *Perahu
Retak* Karya Emha Ainun Najib**

*Resistance Efforts towards the Repressive Regime:
Study on Riantiarno's 'Opera Kecoa' and Emha Ainun Najib's
'Perahu Retak'*

Lina Meilinawati Rahayu^{1*}

Aquarini Priyatna²

Fakultas Ilmu Budaya Unpad, Bandung

[*lina.meilinawati@unpad.ac.id](mailto:lina.meilinawati@unpad.ac.id)

Riwayat Artikel: Dikirim 5 Maret 2018; 12 Desember 2019; Published 31 December 2019

ABSTRAK

Tulisan ini ingin membuktikan bagaimana upaya perlawanan terhadap penguasa disampaikan melalui karya sastra. Penganalisisan berfokus pada peristiwa, adegan, kalimat, dan ungkapan yang mengindikasikan upaya resistensi. Drama yang dijadikan sumber data adalah *Opera Kecoa* (1985) karya Riantiarno dan *Perahu Retak* (1992) karya Emha Ainun Najib. Kedua drama tersebut diterbitkan pada zaman pemerintahan Orde Baru yang pada saat itu membatasi kebebasan berbicara dan berpendapat. Resistensi atau perlawanan terhadap struktur yang mapan ini banyak dilakukan para sastrawan. Upaya ini merupakan bagian dari penyadaran bahwa sebenarnya kita sedang diopresi tanpa disadari. Kritik sosial yang disampaikan dalam drama --juga bentuk-bentuk kesenian-- tentu tidak gamblang karena pengarang sadar akan situasi pemerintahan. Dengan demikian, sistem komunikasi diubah sedemikian rupa agar maksud sampai pada penonton atau pembaca. Penyadaran ini juga akan menjadi kontrol terhadap jalannya suatu sistem sosial. Data dalam teks drama akan dianalisis menggunakan pendekatan *new historicism*. Hasil kajian ingin membuktikan bahwa sejarah sebuah bangsa dapat dibaca melalui karya sastra. *New Historicism* berkeyakinan bahwa selalu ada kaitan antara teks (sastra) dan sejarah. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Dalam konteks demikian teks sastra yang merefleksikan sejarah dapat diposisikan sebagai pembacaan sejarah dari versi yang lain. Hasil penelitian membuktikan bahwa selalu ada upaya resisten dengan berbagai cara pada penguasa yang represif.

Kata kunci: resistensi, represif, penguasa, drama

ABSTRACT

This paper aims to show the resistance effort towards the authorities. The analysis focuses on the events, scenes, sentences, and expressions which indicate the resistance efforts. The dramas used as the data in this research are titled Opera Kecoa 'The Cockroach Opera' (1985) by Riantiarno and Perahu Retak 'The Cracked Boat' (1992) by Emha Ainun Najib. The both of dramas were published during the New Order regime when the freedom of speech and expression were restricted. Resistance towards that established structure was mostly done by authors. This action is kind of effort to make us realized that we were actually being oppressed but did not realize it. The social criticism delivered through the drama—as well as the form of art—of course, cannot be adequately conveyed because the authors are aware of the situation of the government. Hereafter, the communication system is changed in such a way so that the messages contained in the drama can be understood by the audiences or the readers. This awareness effort also becomes the controller for the implementation of the social system. The data in the drama text is analysed by using new historicism approach. The research results aim to show that the history of a nation can be read through the literary works. New Historicism believes that there is always connection between text (literature) and history. This thought gives perspective that "historical reality" is no longer singular or absolute, but also can be various versions with many points of view. In this context, literary texts which reflected the history can be positioned as a reading on a history from the different versions. The research results show that there are always resistance efforts towards the repressive authority with which the delivery methods are done in various ways.

Keywords: *resistance, repressive, authority, drama*

PENDAHULUAN

Sastra dijadikan salah satu alat untuk menyuarakan perlawanan pada penguasa. Dengan begitu, sastra yang demikian memiliki dua mata pisau: yang satu merepresentasikan sejarah dan yang kedua dijadikan alat untuk melakukan resistensi. Sebagaimana yang diungkapkan Foucault (1978:95-96) bahwa "Di mana ada kekuatan, di situlah ada resistensi, namun, atau lebih tepatnya, perlawanan ini tidak pernah berada dalam posisi eksterior dalam kaitannya dengan kekuasaan". Perlawanan pada penguasa tidak harus atau tidak lagi disampaikan secara terbuka dan terang-terangan, atau melalui gelombang demonstrasi. Namun, dapat melalui berbagai cara yang lebih halus, bahkan menghibur dan menyenangkan. Para sastrawan di berbagai belahan dunia melakukan cara yang sama untuk melawan, menentang, atau mempertanyakan berbagai hal yang sedang terjadi.

Dengan demikian, karya sastra merupakan representasi dari zamannya. Karya sastra khususnya drama di Indonesia, dan pastinya di mana pun, selalu erat kaitannya dengan perubahan sosial yang penting. Dunia dan

peristiwa yang tergambar dalam karya sastra bukan sekadar latar belakang. Dia menyatu dan koheren. *New Historicism* menekankan kaitan antara teks dan sejarah. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Berdasarkan pandangan itulah penelitian ini dilakukan.

Tulisan ini akan mendeskripsikan konstruksi Indonesia dalam dua naskah drama Indonesia tahun 80-an dan tahun 90-an. Deskripsi Indonesia ini menjadi penting dan relevan diteliti karena versi sejarah Indonesia lebih sering tunggal. Dalam konteks demikian teks sastra Indonesia yang merefleksikan sejarah Indonesia dapat diposisikan sebagai pembacaan sejarah dari versi yang lain. Oleh karena itu, perspektif *new historicism* menjadi tepat digunakan untuk mendedah fenomena teks sastra yang demikian; yakni, dengan cara menyingkap cara beroperasinya kenyataan-kenyataan di luar teks sejarah yang mainstream.

Pendekatan *new historicism* tidak memisahkan karya sastra dengan pengarangnya, juga tidak memisahkan karya sastra itu dengan konteks zamannya. Bagi sejarawan yang beraliran *new cultural historian*, yang tidak lagi memisahkan fakta dan fiksi, sangat menganggap penting setiap karya sastra yang lahir pada suatu zaman. Karena, dengan pendekatan itu mereka juga bisa melihat perilaku dan perubahan budaya suatu masyarakat melalui karya sastra. Para sejarawan juga bisa menilai nilai-nilai yang berkembang di suatu masyarakat pada zaman tertentu dari karya-karya sastra yang lahir pada zaman itu.

Sejarah merupakan representasi kesadaran penulis sejarah dalam masanya (Kartodirdjo, 1982: XIV). Putu Wijaya (2009:36-38), sastrawan dan dramawan Indonesia menyebutkan bahwa “*Bila sejarah secara rinci adalah saksi peradaban manusia ke belakang, ilmu pengetahuan potret manusia masa kini, sastra adalah eksistensi manusia dalam seluruh dimensinya.*” Taufik Abdullah dalam Mahayana (2008) menyebutkan ada dua hal penting yang dapat disampaikan novel (sastra). Pertama, sastra dapat memberikan pantulan-pantulan tertentu tentang perkembangan pemikiran, perasaan, dan orientasi pengarangnya. Kedua, sastra dapat pula memperlihatkan bagaimana bekerjanya suatu bentuk struktural dari situasi historis tertentu dari lingkungan penciptanya. Sependapat dengan pemikiran Wijaya dan Abdullah di atas bahwa sastra melihat sejarah dengan mata yang lain. Wijaya menekankan bahwa eksistensi manusia masa lalu, masa kini, dan mungkin masa yang akan datang dapat terekam dalam karya sastra. Begitu pun Abdullah melihat bahwa sastra, dari sisi subjektif, merekam situasi historis.

Kedua drama ini, *Opera Keco* dan *Perahu Retak*, dengan caranya merekam sisi historis satu periode sebuah zaman dan melakukan upaya

resistensi untuk menanggapi berbagai realitas yang terjadi. Upaya-upaya inilah yang akan dijadikan objek analisis dalam kedua drama tersebut.

LANDASAN TEORI

Karya sastra merupakan representasi dari kehidupan. Dengan kata lain karya sastra merekam berbagai peristiwa yang terjadi dalam semua aspek kehidupan yang salah satunya peristiwa penting atau peristiwa sejarah. Karya sastra dapat dijadikan salah satu cara membaca sejarah dari sisi yang lain. Bagi sejarawan sastra yang demikian dapat membantu untuk memahami dinamika masyarakat pada saat peristiwa terjadi sementara bagi pembaca juga dapat meresapi pergulatan batin bukan sekadar rangkaian waktu dan peristiwa. Proses pembacaan karya sastra seperti di atas dapat dilakukan dengan memakai kacamata *New Historicism* (NH).

Budianta (2006) dalam jurnal *Susastra*, Vol. 2 Nomor 3 mencoba melihat kontribusi *New Historicism* (NH) dalam sejarah kritik sastra di Barat dan apa yang ditawarkannya bagi kritik sastra Indonesia. Ada tiga pertanyaan yang coba dijawabnya dalam tulisan terkait kritik yang berkembang dalam dua dekade terakhir abad ke-20, 1) pembaharuan apa yang disumbangkan NH? Apakah NH menawarkan kemungkinan-kemungkinan baru bagi kajian sastra di Indonesia? Dan apa keterbatasannya? Dengan kata lain Budianta menjelaskan dengan rinci tentang *New Historicism*.

Greenblatt (1989) melalui *New Historicism* menawarkan pembaharuan dalam bidang sejarah yang waktu itu masih dominan di Amerika. Dalam kaitan dengan penelitian di Indonesia hal ini belum banyak dilakukan selain pandangan terhadap sejarah masih mainstream. Artinya, teks lain yang juga mengungkapkan sejarah secara lebih benderang diabaikan karena dianggap fiksi. Selama ini, sejarah masih dilihat dari kacamata penguasa. Di bawah ini terlebih dahulu akan diuraikan penelitian-penelitian yang memakai pendekatan *New Historicism* dalam berbagai artikel dalam jurnal.

Barry (2002:172) menekankan bahwa teks-teks sastra dan nonsastra semuanya merupakan produk budaya. *New Historicism* merupakan pendekatan kritik sastra yang menekankan keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi, dan politik yang melingkupinya. Pendekatan ini memungkinkan para peneliti memiliki peluang untuk memeriksa teks-teks sastra juga teks-teks nonsastra yang merepresentasikan persoalan yang sama.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa semua teks selalu merepresentasikan zamannya termasuk karya sastra dalam hal ini teks drama. Seperti yang dikemukakan Foucault (2011) bahwa semua teks, termasuk wacana akademis suatu zaman atau representasi suatu zaman, muncul karena

kondisi zamannya. Sastra tidak dapat lagi dipandang sebagai sesuatu yang keluar dari sejarah dan terapung di udara seperti sebuah entitas yang terasing dan terpisah. Sastra tidak lahir dari kekosongan dan tidak jatuh dari langit. Hal ini sejalan dengan pendapat Greenblatt (2005:6-7) menegaskan bahwa dunia yang digambarkan dalam karya sastra bukanlah sebuah dunia alternatif, melainkan sebuah cara mengintensifkan dunia tunggal yang kita huni. Dalam mengkaji jaringan tersebut, *new historicism* menekankan dimensi politis ideologis produk-produk budaya.

Dengan demikian, sejalan yang dikemukakan Budiarta (2006) sejarah, sastra, monumen, potret, mode, uang adalah bagian dari sistem tanda yang mewakili dan sekaligus menghadirkan kembali sesuatu di luar dirinya dengan menyusun dan memilih tanda-tanda dalam sistem yang ada. Dengan demikian, melihat konstruksi Indonesia dalam sastra drama dan membandingkan dengan teks nonfiksi akan merepresentasikan kondisi Indonesia ketika karya itu terlahir.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam bagian ini akan dibaca bagaimana teks drama menunjukkan upaya-upaya melakukan resistensi. Drama *Opera Keco* (1985) lebih nyata melakukan resistensi pada penguasa dengan cara frontal dan kasar, sementara *Perahu Retak* (1992) resistensi disampaikan melalui pemikiran yang argumentatif. Penelitian ini akan menelusuri juga relasi antara karya dengan zaman ketika sebuah karya dilahirkan.

Drama *Opera Keco* dan *Perahu Kertas*: Konstruksi Indonesia Tahun 80-90-an

Drama *Opera Keco* ditulis oleh Nano Riantiarno pada tahun 1985 dan dipentaskan pertama pada tahun yang sama oleh Teater Koma. Lakon ini menceritakan kehidupan sekelompok orang kelas sosial rendah, yaitu Pekerja Seks Komersial (PSK), waria, dan bandit. Kelompok yang selalu dimanfaatkan lalu dibuang oleh pejabat-pejabat dan kelas atas. *Opera Keco* diawali dengan kemunculan tokoh Roima yang membawa jenazah tokoh Julini. Roima dan Julini adalah sepasang 'hampir suami-istri' karena mereka berdua adalah laki-laki. Karakter Julini digambarkan seorang waria yang sedang mencari kehidupan baru karena tempat tinggal mereka yang lama telah digusur oleh para petugas keamanan. Akhirnya mereka memutuskan untuk merantau ke kota dan menemui salah satu kerabat mereka bernama Tuminah yang mereka lihat beritanya di salah satu surat kabar.

Tuminah adalah seorang PSK yang bekerja di sebuah lingkungan "nakal" pimpinan Tarsih bersama PSK lainnya yang terancam digusur oleh petugas keamanan. Hal itu dikarenakan tokoh Pejabat akan membuat sebuah proyek di lingkungan itu bekerja sama dengan Tamu Asing yang datang dari Jepang. Tarsih selalu mengeluhkan ancaman petugas-petugas itu dan merenungkan bagaimana nasib para karyawannya nanti. Sebenarnya tokoh pejabat tersebut merupakan salah satu tamu langganan Tuminah yang sering berkunjung.

Sementara itu, drama *Perahu Retak* ini ditulis oleh Emha Ainun Nadjib atau yang kerap dipanggil Cak Nun. Di bawah subjudul drama tersebut tertulis tahun 1992. Upaya itu tampaknya untuk mengontekstualisasikan cerita yang mengambil sudut penceritaan pada permulaan berdirinya kerajaan Mataram (sekitar abad 16) dengan zaman modern. Secara garis besar, lakon ini menceritakan perselisihan antara Islam dengan budaya Jawa pada masa kerajaan Mataram dengan segala intriknya. Permasalahan esensial kedua gagasan tersebut direpresentasikan melalui dialog antartokoh, kejadian atau peristiwa, dan juga sikap para tokoh.

Syech Jangkung merupakan salah satu tokoh utama dalam drama *Perahu Retak* yang menjadi representasi dari kalangan Islam. Ia juga seorang guru yang berpengetahuan luas dan senantiasa mendidik murid-muridnya dengan cara yang terkadang tidak terduga. Tokoh muridnya yang terkenal dalam cerita ini adalah Raden Mas Kalong. Kalong ditampilkan sebagai seorang murid yang keras kepala, cerdas dalam berfilosofi, namun terkadang plin-plan. Sementara itu, tokoh yang mewakili dari pihak kerajaan Mataram yang memegang peranan penting yaitu Ki Mondoroko dan Ki Jogoboyo Marsiung. Ki Mondoroko dipercaya sebagai penasihat kerajaan yang licik, tetapi juga cerdas. Ia seorang yang sabar dan cukup cerdas dalam mengatasi suatu permasalahan yang sedang terjadi. Kemudian Ki Jogoboyo Marsiung ialah tokoh pamong trambesi yang angkuh, pemaarah, dan tidak sabaran. Ki Marsiung juga ditengarai menjadi penyebab kericuhan antara hubungan Islam dengan Mataram Jawa yang semakin lama semakin menegangkan. Selain tokoh-tokoh yang disebutkan di atas, terdapat banyak tokoh lain yang kehadirannya turut memperkaya penggambaran cerita yang ditampilkan dalam drama tersebut.

Pada bagian awal cerita terdapat pendahuluan yang dituliskan untuk memberikan pengetahuan dasar kepada para pembaca bahwa berdirinya kerajaan Mataram memiliki nilai-nilai historis yang berbeda dengan kerajaan Demak dan Pajang. Jika gelar yang diberikan kepada pemimpin Demak dan Pajang adalah sultan yang bersumber dari kekuasaan Islam, maka pemimpin Mataram dianugerahi gelar Panembahan yang justru bersumber dari kekuasaan Jawa. Selain itu, kepemimpinan Demak dan Pajang dilatarbelakangi oleh legitimasi Islam dari Wali Songo, sedangkan Mataram

tidak lagi meneruskan legitimasi Islam, melainkan legitimasi mistik Jawa terutama melalui figur Nyai Roro Kidul. Pemimpin Mataram diduga berhubungan karib dengan tokoh Ratu Pantai Selatan tersebut sehingga semakin memperkuat nilai-nilai mistik Jawa yang tumbuh dalam lingkungan kerajaan Mataram. Pada akhirnya, pergeseran dua legitimasi tersebut menjadi landasan, watak, dan orientasi politik Mataram dalam menjalankan roda pemerintahan.

Selanjutnya, pertentangan antara Islam dan Mataram Jawa yang digambarkan dalam lakon *Perahu Retak* timbul karena ajaran Islam bertentangan dengan sistem kerajaan yang sedang berjalan. Hal ini direpresentasikan oleh dialog tokoh Ki Mondoroko dengan Syech Jangkung yang sama-sama mempertanyakan kedudukan Islam dan Mataram. Namun dari jawaban Ki Mondoroko tercermin bahwa Islam harus berjalan selaras dengan Mataram. Sementara itu, Syech Jangkung berpendapat bahwa sebagai konsep agama, kebenaran Islam merupakan kebenaran hakiki yang seharusnya dapat berdiri tegak di tengah kekuasaan dunia. Oleh karenanya, ia juga menghendaki agar Mataram mampu melaksanakan ajaran Islam secara menyeluruh, sampai pada berbagai sendi kehidupan. Dengan berkembangnya mitos Ratu Pantai Selatan yang tumbuh subur di tengah kehidupan masyarakat Jawa justru hal tersebut menjadi pertanyaan besar bagi golongan Islam.

Sekilas dari kedua drama tersebut berkisah tentang dua hal yang berbeda, tetapi dari keduanya memperlihatkan bagaimana konstruksi Indonesia yang tecermin dalam sastra drama tahun 80-90-an. Drama *Opera Kecoa* menggambarkan kondisi sosial Indonesia melalui mata pencaharian masyarakat kelas bawah, sedangkan drama *Perahu Retak* menggambarkan kondisi sosial masyarakat Indonesia dilihat dari pertentangan tentang kepercayaan dan keyakinan. Kedua kondisi ini menjadi menarik diperbincangkan karena melihat Indonesia dari dua sisi yang berbeda dan bagaimana resistensi dibangun dalam keduanya.

a. Drama *Opera Kecoa*: Upaya Resistensi melalui Sindiran

Dalam drama *Opera Kecoa* ini banyak ungkapan-ungkapan yang merupakan sindiran. Ungkapan-ungkapan ini biasanya ditujukan dari rakyat pada penguasa. Upaya-upaya menyindir penguasa biasa dilakukan oleh para sastrawan di berbagai belahan dunia. Hal ini biasanya karena upaya untuk bersuara sangat dibatasi. Misalnya ketika Jepang berkuasa di Indonesia, pemerintah kolonial membuat patron atas karya sastra, para pengarang berusaha menyampaikan suaranya melalui berbagai simbol dan tanda. Seperti logika bola pejal, semakin ditekan sebuah bola yang berisi udara, akan mencari

jalan atau ruang lain untuk berpindah. Begitu pula dengan para sastrawan. Sindiran merupakan cara ampuh untuk menunjukkan upaya resistensi.

Sindiran, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi V adalah perkataan (gambar dan sebagainya) yang bermaksud menyindir orang; celaan (ejekan dan sebagainya) yang tidak langsung. Menurut Badudu (1980: 77), sindiran adalah apa yang dikatakan sebaliknya dari apa yang sebenarnya. Menurut Purwadarminta (1980), sindiran adalah perkataan yang maksudnya untuk menyindir orang, celaan (ejekan dan sebagainya) secara tidak langsung. Sementara, menurut Waluyo (1991: 86) sindiran adalah kata-kata yang bersifat berlawanan. Dari beberapa pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa sindiran merupakan perkataan untuk tujuan mencela, mengejek, atau pun mengungkapkan sesuatu yang biasanya berlawanan dan lebih rendah dari hal yang sebenarnya. Sindiran biasanya digunakan mengungkapkan sesuatu yang sifatnya tidak sesuai dengan yang diharapkan.

Namun, sindiran juga dapat menjadi “tameng” untuk melindungi diri. Sindiran dapat digunakan sebagai bentuk perlawanan terhadap sesuatu. Sindiran bersifat “menyerang”, tetapi terkadang, serangan dimaksudkan sebagai upaya koreksi. Karena itu, sindiran dapat termasuk dalam salah satu upaya resistensi seseorang atau sekelompok orang untuk mengingatkan hal-hal yang semestinya menjadi kewajibannya.

Gaya bahasa sindiran dibagi menjadi tiga, yaitu: sarkasme, sinisme, dan ironi. Dalam drama *Opera Kecoa*, ungkapan Sarkasme paling dominan. Sarkasme adalah sebuah cemoohan atau ejekan kasar. Biasanya sarkasme dilontarkan untuk kekesalan yang sudah memuncak. Dalam drama *Opera Kecoa*, ada banyak bentuk sarkasme, yaitu sarkasme yang diucapkan oleh penguasa dan sarkasme yang diucapkan oleh kalangan bawah atau rakyat jelata. Ungkapan-ungkapan sarkasme, seperti terlihat dalam kutipan di bawah ini:

- (1) "penting sebab kita pikir, hanya bangsa yang **goblok** saja yang tidak mempedulikan dokumentasi sejarah masa lampau." (hlm. 38)
- (2) "Aku tidak berubah **goblok**, aku kerja. Aku ingin jadi orang kaya, supaya tidak ada lagi yang bisa menghinaku. Aku tidak ingin terus menerus hidup di got. Aku ingin punya rumah, bukan rumah-rumahan seperti yang kita punya sekarang. Kandang anjing bapak pejabat jauh lebih bagus dari rumah kita." (hlm. 46)
- (3) "Dalam rangka pembangunan mental, segala perilaku yang menyinggung perasaan akan disikat habis. Apalagi perilaku yang **amoral**, seperti kalian. Menjadi banci saja sudah dosa, apalagi sekalian menjadi pelacur." (hlm. 53)

Ungkapan sarkasme yang paling sering, yaitu "goblok. Kata itu digunakan sebagai ekspresi kekesalan atau kemarahan yang luar biasa. Kata tersebut merupakan umpatan yang sangat kasar. Dalam kutipan (1) dan (3),

terlihat bahwa yang terjadi adalah sarkasme yang diungkapkan oleh penguasa. Yang pertama dilakukan oleh para pejabat dan yang ketiga dilakukan oleh para petugas. Keduanya dalam kedudukannya sebagai penguasa. Pejabat dalam *Opera Kecoa* mencaci kalangan bawah yang dianggapnya tidak paham pada kebijakan pemerintah. Pembangunan monumen yang dari sudut pandang penguasa dianggap penting tidak didukung oleh rakyat. Penguasa menganggap rakyat seperti itu adalah goblok/bodoh dan tidak punya kepedulian terhadap sejarah. Begitupun dalam kutipan (3) para petugas mencaci banci yang dianggapnya tidak bermoral. Petugas atau penguasa yang punya kewajiban untuk melindungi rakyatnya malah berbuat sebaliknya. Mereka mengancam akan mengusir para banci. Namun, pada akhirnya para banci tidak tinggal diam dan melakukan perlawanan yang membuat takut para petugas.

Berbeda dengan kutipan (1) dan (3) dalam kutipan kedua sarkasme yang dilakukan oleh rakyat. Yakni tentang seorang miskin yang berandai-andai jadi orang kaya. Ungkapan sarkasme yang sengaja dibuat paradoks. Kata "rumah" diparadokskan dengan "got" lalu "rumah" juga diparadokskan dengan "kandang anjing". Ungkapan ini sekadar ingin menunjukkan bahwa kehidupan rakyat dan pejabat/penguasa itu seperti bumi dan langit. Semua merupakan kebalikan.

Namun, bila kita telusuri lebih dalam, dapat ditemukan bahwa kutipan-kutipan sarkastis di atas adalah bentuk sindiran terhadap pemerintah pada saat itu. Yang dimaksud dengan pembangunan monumen bisa jadi disejajarkan dengan kondisi sosial pada saat itu. Pembuatan patung Pancoran misalnya yang tak pernah kunjung rampung atau boleh jadi masyarakat yang lapar dan tidak punya pekerjaan tak pernah merasa perlu akan pembuatan sebuah monumen. Sudut pandang penguasa dan sudut pandang rakyat tentu berbeda hingga keduanya saling mengumpat.

Selain sarkasme, gaya bahasa yang lain adalah sinisme. Sinisme menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi V berarti (1) pandangan atau pernyataan sikap yang mengejek atau memandang rendah; (2) pandangan atau gagasan yang tidak melihat suatu kebaikan apa pun dan meragukan sifat baik yang ada pada manusia. Sementara itu, menurut Badudu (1975), sinisme merupakan sindiran yang setingkat lebih kasar daripada ironi. Dari kedua pengertian tersebut, tentulah dapat dibedakan bahwa sinisme merupakan cara-cara mengejek/memandang rendah suatu hal, cara-caranya dengan mencela, mencemooh, atau meragukan sifat baik. Bedanya sarkasme itu di dalamnya termuat ungkapan-ungkapan kasar, sedangkan sinisme biasanya ungkapan yang berlawanan atau sebaliknya.

Dalam *Opera Kecoa*, ada banyak sinisme yang ditemukan, kita perhatikan kutipan di bawah ini:

- (4) “Coba tunjukkan cara lain untuk bisa memperoleh penghasilan. Coba tunjukkan, tunjukkan. Tak pernah ada jawaban. Yang ada hanya pidato, pidato dan pidato. Apa hanya dengan **pidato-pidato** saja dia, kami, bisa kenyang? Dia bekerja, banting tulang memeras keringat.” (hlm. 2, 58)
- (5) Di mana-mana kita tidak diterima. Kita ini kayak hidup di negeri orang, padahal saya punya ktp. (hlm. 20)
- (6) Yah, namanya juga usaha. **Halal atau haram kan kita sendiri yang nanggung**. Orang lain bisanya cuma bilang: harom, harom . . . , begitu kita datang minta kerjaan atau duit, eh mereka ngumpet. Baru datang di luar pagar, . . . sudah disuguhi tulisan: Awas Anjing Galak. (hlm. 35)

Dari ketiga kutipan di atas, terlihat ada ungkapan paradoks yang diucapkan oleh rakyat pada penguasa. Bila dalam sarkasme ada umpatan kemarahan yang diwakili dengan kata-kata yang tidak pantas, dalam sinisme ungkapan kemarahan disampaikan dengan ungkapan berlawanan atau sebaliknya. Kutipan (4) ada kata yang berlawanan, yaitu "tindakan nyata" dipadankan dengan "pidato-pidato". Artinya, penguasa hanya berjanji kosong tanpa ada tindakan nyata. Sementara dalam kutipan (5) kata "tidak diterima" dipadankan dengan kata "punya KTP". Ungkapan sebaliknya ini menunjukkan bahwa seseorang yang punya KTP seharusnya diakui dan diperhatikan sebagai warga negara karena tercatat, tetapi kenyataannya kehidupan mereka tidak pernah diperhatikan seolah-olah seperti bukan bagian dari warga negara.

Pada kutipan (6) sinisme melawankan kata halal dan haram. Para penguasa dan petugas selalu berbicara haram untuk pekerjaan dan perbuatan yang dilakukan rakyat kecil, tetapi mereka tidak pernah memberikan solusi untuk setiap masalah yang ada. Kondisi sebaliknya atau berlawanan ini merupakan ungkapan kemarahan rakyat pada penguasa. Saat itu kondisi di Indonesia ditandai dengan maraknya demo-demo yang dilakukan oleh mahasiswa ataupun rakyat biasa. Seringnya demo merupakan cerminan dari kebobrokan pemerintah. Saat itu juga banyak terjadi penculikan mahasiswa yang dianggap membahayakan pemerintah. Mereka banyak yang hilang dan tidak kembali ke rumah. Kondisi sosial inilah yang ingin dipotret oleh drama *Opera Kecoa*.

Seperti dua gaya bahasa lainnya yang telah dipaparkan di atas, yakni sarkasme dan sinisme, ada satu lagi, yaitu ironi. Tokoh-tokoh dalam drama melakukan upaya resistensi dengan melontarkan ironi. Posisinya dalam percakapan kurang lebih sama seperti sinisme. Misal, pada kutipan-kutipan dalam drama *Opera Kecoa* yang menunjukkan ironi, sebagai berikut:

(7) **BAU TENGIK** COMBERAN
NANAH, KUDIS, PANU, DAN KURAP
BAGIAN PASTI **NASIB** KITA
NASIB KITA, YA SAYANG, NASIB KITA (hlm. 6)

(8) Setelah **bekerja keras demi rakyat**, boleh dong kita sejenak memikirkan diri sendiri. (hlm. 22)

(9) Rencana **mulia, sekali lagi luar biasa**. Kami tidak menyesal telah membantu terlaksananya rencana mulia itu, malah bangga. Sekali lagi, luar biasa. (hlm. 38)

(10) Pasti jam itu yang betul, karena **dibikin oleh Pemda**. (hlm. 46)

Kutipan (7) sampai (10) gaya bahasa ironi ditunjukkan dengan sangat ironis. Misalnya sesuatu yang busuk, seperti bau comberan, nanah, kudis, panu adalah sesuatu yang menjijikan diibaratkan seperti nasib rakyat jelata. Sementara kutipan (9) rencana yang menyengsarakan rakyat disejajarkan dengan rencana mulia. Pada kutipan (10) segala "yang benar" disejajarkan dengan pemda (pemerintah daerah). Ironi ini menunjukkan yang selalu benar itulah hanya pemerintah daerah atau ukuran benar atau salah selalu dari sudut penguasa. Berbeda dengan ketiga ironi yang sudah diungkapkan di atas, ironi dalam kutipan (8) berasal dari sudut pandang penguasa. Mereka sudah merasa bekerja demi rakyat, padahal sesungguhnya hanya memikirkan diri sendiri.

Dalam karya sastra tentulah banyak kiasan yang digunakan untuk mewakili atau menyembunyikan maksud yang sebenarnya ingin disampaikan. *Opera Kecoa* ini adalah salah satunya. Dalam *Opera Kecoa*, banyak digunakan kiasan-kiasan yang sebenarnya melambangkan orang-orang kecil yang diibaratkan atau disejajarkan dengan kecoa. Kecoa dianggap sebagai binatang yang mengganggu dan layak untuk disingkirkan, juga biasanya hidup di tempat kumuh. Itulah yang pada akhirnya menjadi representasi dalam drama ini. Terlihat pada kutipan-kutipan tersebut yang menunjukkan kias-kias dalam *Opera Kecoa*:

(11) Mereka berhimpitan di gorong-gorong
dan kolong jembatan
sementara yang lainnya main golf.
Mereka merindukan rumputan
sementara yang lain berkelimpahan.
Mereka cuma kecoa
sementara yang lain, garuda. (hlm. 2)

(12) Kecoa-kecoa itu harus dibasmi sampai ke anak cucunya. Harus. Jika tidak, kecoa itu suatu saat akan makin berkembang biak dan kita kewalahan. Mereka akan mendesak kita, jika dibiarkan, akan mengganyang kita, melumat kita. (hlm. 73)

Dua kutipan di atas (11) dan (12) merupakan sarkasme dari rakyat kecil ibarat seperti kecoa: kecil dan tidak bermakna, mengganggu, dan perlu disingkirkan.

Drama ini sejak awal dengan gamblang sebenarnya sudah terasa mengobarkan kemarahan dan kebencian pada penguasa yang tidak memperhatikan rakyatnya dan hanya sibuk dengan kepentingan diri sendiri. Kemarahan-kemarahan tersebut disampaikan dengan perumpamaan serta ungkapan-ungkapan yang berupa sindiran. Ungkapan sarkasme, sinisme, dan ironi terus-menerus digunakan untuk menunjukkan resistensi pada penguasa dalam drama dan tentu saja kondisi ini sejalan dengan pemerintahan yang sedang berjalan pada saat itu.

Drama *Perahu Retak*: Resistensi sebagai Upaya Melanggengkan Kekuasaan

Persitegangan antara golongan Islam dengan kubu kerajaan Mataram semakin memuncak setelah peristiwa pembunuhan Sahil, seorang santri pesantren Islam. Syech Jangkung dan Kiai Tegalsari seketika langsung menemui Ki Mondoroko untuk meminta pertanggungjawaban terkait pembunuhan terhadap Sahil yang diduga dilakukan oleh perwakilan pihak kerajaan. Pihak kubu Islam menduga pembunuhan Sahil sengaja dilakukan untuk memperkeruh suasana dan menyingkirkan Islam dari sendi-sendi kehidupan kerajaan Mataram. Namun, yang melatarbelakangi peristiwa pembunuhan tersebut ternyata adalah persoalan asmara. Permusuhan Ki Jogoboyo Marsiung dari pihak kerajaan dengan Murtadlo dari pihak Islam sejatinya semata-mata bukan hanya karena dilatarbelakangi persoalan Islam dan Mataram saja, namun juga dipengaruhi oleh rasa cemburu yang menggelayuti perasaan Ki Jogoboyo Marsiung. Walaupun persoalan asmara hanyalah bumbu, persoalan sosial menjadi tema utama.

Secara keseluruhan, naskah drama *Perahu Retak* menampilkan perselisihan antara Islam dengan tradisi Jawa yang telah terjadi sejak dulu dan terekam dalam sejarah Indonesia. Kemunculan berbagai kepercayaan yang dijiwai oleh tradisi Jawa yang digabungkan dengan nilai-nilai Islam juga telah banyak dilakukan sejak dahulu dan sampai sekarang kelangsungan kepercayaan tersebut masih dipegang teguh oleh sebagian orang yang memercayainya. Lakon ini juga mencoba menghadirkan ilustrasi tentang usaha pencarian kemungkinan kerja sama dan demokratisasi antara Islam dan Jawa. Meskipun pada realisasinya, upaya tersebut mendapat banyak tantangan dari berbagai pihak yang terlibat di dalam cerita.

Setelah ditelaah secara saksama, upaya resistensi yang dilakukan oleh para penguasa Mataram pada Islam semata-mata karena mereka merasa terancam dengan masuknya Islam. Upaya-upaya yang dilakukan, baik berupa tindakan nyata atau hasutan-hasutan dimaksudkan untuk melanggengkan kekuasaannya. Dalam drama ini kekuasaan adalah kewenangan, tetapi

kadang-kadang kesewenang-wenangan tersebut menjadi kesewenang-wenangan. Kekuasaan tentu tidak begitu saja diperoleh namun ada proses dan hal yang menunjang untuk menempatkan diri pada pemegang kekuasaan, sumber kekuasaan itu sendiri sangatlah bermacam-macam, misalnya kekayaan, fisik, keahlian, kedudukan, serta agama (kepercayaan atau keyakinan tertentu). Seorang atau kelompok orang yang berkuasa mendapat "kenikmatan" sendiri karena menjadikan ego termanjakan. Ketika kekuasaannya terancam atau terganggu otomatis stabilitas dia sebagai manusia juga terganggu. Begitupun penguasa Mataram ketika Islam masuk menjadi ancaman karena agama baru itu mulai banyak pengikutnya.

Kaitannya dengan kekuasaan di Mataram yang mempercayai pada tradisi dan kepercayaan lama dan para penguasa mendukung itu. Menurut Jones, (2015: 5) antropologi telah mengakui bahwa praktik kebudayaan dan cara hidup komunitas dapat dibentuk dalam negosiasi dengan negara dan politik lokal. Namun, tak dipungkiri bahwa praktik-praktik kebudayaan bisa memperkuat hierarki politik dan pada kesempatan lain, dapat menumbangkan kekuasaan politik.

Dalam drama ini, digambarkan bahwa pengaruh kebudayaan Islam yang datang ke Jawa sekitar abad ke-15 hingga abad ke-16 akhirnya turut membawa pengaruh kepada kerajaan Mataram yang waktu itu berdiri. Hal tersebut digambarkan dalam drama *Perahu Retak*, seperti terlihat dalam kutipan-kutipan berikut:

(13) Kalian yang mengancam keamanan cinta antara penduduk dan para santri. Dan lagi kami mendapat mandat penuh dari Allah, panglima alam semesta, untuk menyebarkan ajaran-ajaran dan cintaNya.

(14) Agama Islam pun harus dijalankan secara Mataram.

Kedua kutipan di atas menunjukkan bagaimana Islam hadir ketika Mataram berkuasa dan bagaimana agama itu dijalankan di tengah-tengah masyarakat. Kutipan (13) menunjukkan bahwa kedatangan Islam ke Nusantara dianggap mengancam harmonisasi yang sudah lama terbentuk. Mereka khawatir para santri ini akan merusak kedamaian hidup dan keyakinan yang sudah lama mereka jalankan. Namun, ketakutan nyata itu tampak dalam kutipan (14) mereka bukan hanya berharap tapi menekankan bahwa agama yang baru masuk harus dijalankan dan disesuaikan dengan Mataram. Kedatangan Islam ke Pulau Jawa ini disambut oleh banyak pengikut dan sudah barang tentu kondisi ini membawa banyak perubahan di masyarakat.

Perubahan-perubahan tersebut tentu menjadi pertentangan di antara masyarakat. Mereka jadi harus memilih antara menerima dan menerapkan kebudayaan baru atau mempertahankan kebudayaan lama. Namun, pada akhirnya masyarakat pun menyadari bahwa semua kebudayaan menjadi baik

apabila tidak disalahgunakan. Perbedaan yang ada justru menjadi kekayaan dan harus dihargai. Seperti dalam kutipan berikut:

(15) Musuh jiwa Jawa terletak pada jiwa orang Jawa sendiri, dan musuh Islam bersemayam dalam diri orang Islam sendiri. Menjadi tidak jelas mana Jawa mana Islam. Juga tidak jelas mana Mataram. Yang jelas hanyalah sejumlah penguasa yang mengatasnamakan Jawa, Islam, dan Mataram untuk kepentingan kekuasaannya semata-mata. Oleh karena itu, mari, Ki Warok dan Ki Tumenggung berdua kuundang pergi ke Pesantrenku. Kuundang untuk saling belajar kembali. Belajar bergaul, belajar bekerja sama, belajar menemukan titik temu di tengah perbedaan-perbedaan. Mari. Mari.

Kutipan itu berusaha menyadarkan bahwa sebenarnya musuh besar adalah diri sendiri yang bebal dan menganggap ancaman pada setiap perubahan yang terjadi.

Sentralisasi berarti pemusatan. Sentralisasi adalah pemusatan semua kewenangan pemerintahan (politik dan administrasi) pada Pemerintah Pusat (Nurcholis, 2014: 4). Dapat dibayangkan bahwa sentralisasi kekuasaan berarti memusatkan semua urusan kepada pemerintahan pusat. Tidak hanya dalam sistem pemerintahan yang demokratis seperti sekarang sistem sentralisasi dapat diterapkan, melainkan juga pada sistem monarkis seperti pada zaman Mataram. Namun, tidak jarang bahwa negara dengan sistem sentralisasi ketika menghadapi masalah eksternal akan terlihat buram atau saru. Kedatangan Islam sendiri di satu sisi melebur dengan budaya, tetapi di sisi lain mereka juga merasa keduanya berbeda, seperti tampak dalam kutipan-kutipan berikut:

(16) Mataram yang mana, Islam yang mana.

(17) Para priyagung Mataram itu kelihatannya saja Islam, padahal sebenarnya Mataram....

(18) Kami sendiri merasa bahwa Mataram dengan Islam telah menyatu seperti sungai dengan airnya, seperti matahari dengan cahayanya.

(19) Mataram menjadi bagian dari Islam atukah Islam menjadi bagian dari Mataram?

Kutipan (16) sebenarnya menunjukkan kebingungan antara Islam dan Mataram karena mereka yang menganut Islam masih menjalankan kepercayaan leluhurnya begitupun sebaliknya orang-orang Jawa Mataram pun sudah beralih ke kepercayaan yang baru. Namun, kutipan (17) merupakan sindiran pada orang-orang Mataram yang sudah menganut Islam tapi tidak menjalankan ritual keislaman dan masih mengikuti dan percaya pada ajaran leluhurnya. Walau sebagian mengatakan bahwa sebenarnya mereka sudah melebur dan bersatu hingga sulit dipisahkan dan dibagi seperti tampak dalam kutipan (18) dan (19).

Dalam drama *Perahu Retak*, Kerajaan Mataram Lama seperti menerapkan sistem otoritarianisme, sehingga pemerintahan agak sukar menerima ideologi baru, karena dikhawatirkan ideologi tersebut pada akhirnya akan meruntuhkan kekuasaan. Seperti tergambar dalam kutipan-kutipan berikut:

(20) Padahal mau memasukkan aliran kepercayaan baru! Huh! Mendo menyun! Mau-maunya jadi budak orang Arab! Kita para Pamong jadi serba repot. Kalau dibiarkan mereka nyelonong saja. Kalau diawasi, katanya kita tidak mau menerima kebenaran. Rupanya pemilik kebenaran di muka bumi ini adalah kakek mereka!

Penguasa dengan berbagai cara selalu ingin melanggengkan kekuasaannya karena sudah dijelaskan bahwa kekuasaan itu memberikan kenyamanan dan memanjakan ego. Kutipan (20) di atas menunjukkan bagaimana ketakutan penguasa terhadap kedatangan ideologi baru yang dimungkinkan akan mengancam kekuasaannya. Ancaman ini bukan hanya dia tidak berkuasa lagi, tetapi lebih pada ketakutan bahwa ajaran yang selama ini dipatuhi dan diikuti rakyatnya akan digantikan dengan kepercayaan baru. Kehilangan wibawa, kepercayaan, dan kharisma adalah kehilangan besar untuk sebuah kekuasaan.

Namun, masih ada beberapa tokoh dalam drama tersebut masih menerima ideologi baru yang datang, dan lebih memilih untuk bersikap terbuka, seperti dalam kutipan-kutipan berikut:

(21) Apakah itu tidak lebih baik, Kiai, dibanding samudera darah yang akan menggenangi hari-hari mendatang kalau hubungan antara Mataram dengan Islam tidak dibenahi?

Kutipan (21) di atas adalah sikap terbuka dari beberapa penguasa yang berusaha bernegosiasi dengan kepercayaan baru yang hadir yang diikuti dan dipercaya serta diterima dengan baik oleh banyak orang. Namun, memang tetap akan ada kegelisahan di hati tokoh-tokoh penguasa karena seringnya perbenturan di antara mereka. Di sisi lain, tetap ada tokoh yang menuntut agar pemeluk-pemeluk Islam pergi karena telah dianggap menimbulkan keresahan.

Bahkan, takjarang perbedaan tersebut diartikan sebagai pemberontakan. Ini adalah salah satu bentuk ketakutan rezim penguasa jika ada ideologi-ideologi baru yang masuk, seperti dalam kutipan, “Ini benih-benih pemberontakan terhadap kekuasaan Mataram!” Usaha-usaha untuk menyatukan kembali Mataram sampai harus memakan nyawa orang-orang yang tidak bersalah. Seperti dalam kutipan berikut:

(22) Atas nama Persatuan Mataram, apa saja boleh dilakukan oleh Raja. Demi Persatuan Mataram, nyawa orang yang tak sependapat boleh dimusnahkan. Demi Persatuan Mataram, rakyat kecil boleh diperas, boleh diusir dari kampungnya sendiri.

Kutipan di atas menunjukkan ketakutan penguasa kehilangan wibawa dan kekuasaannya. Dia menggunakan kekuasaannya dengan membuat kebijakan yang semuanya demi melanggengkan kekuasaannya. Di satu sisi, ini adalah cerita fiksi, tetapi kita tidak dapat menutup mata bahwa dalam kondisi sosial Indonesia pada waktu itu juga demikian. Otoritarianisme kekuasaan ternyata tidak terjadi hanya dalam drama saja, melainkan juga pada rezim Orde Baru. Terbukti pada tahun 1977-1997, hanya selalu ada tiga partai politik yang menjadi peserta dalam pemilu legislatif. Ditambah lagi, partai Golongan Karya selalu mendapatkan persentase terbanyak untuk duduk di kursi legislatif. Karena pada zaman itu pemilihan presiden didasarkan pada hasil sidang MPR, maka Soeharto selalu memenangkan kedudukan paling tinggi di Indonesia.

PENUTUP

Resistensi atau perlawanan terhadap kekuasaan di mana pun selalu ada dalam berbagai bentuknya. Salah satunya melalui karya sastra. Drama bukan hanya dibaca, melainkan terminal akhirnya adalah dipentaskan. Dengan demikian, khalayak sasaran akan lebih luas dan lebih beragam. Seni pertunjukan dianggap bentuk kesenian yang paling efektif dalam menyampaikan pesan. Pesan-pesan yang disisipkan ke dalam drama akan lebih efektif dibandingkan bentuk-bentuk sastra yang lainnya. Drama *Opera Kecoa* dan *Perahu Retak* dijadikan sarana untuk melakukan perlawanan dengan cara yang berbeda. Dalam drama *Opera Kecoa* upaya resistensi pada penguasa disampaikan dengan cara sarkastis, sinisme, dan ironi. Sementara drama *Perahu kertas* upaya resistensi oleh penguasa yang terancam kekuasaannya dilakukan dengan depensif dan represif.

DAFTAR PUSTAKA

- Budianta, M. (2006). Budaya, Sejarah, dan Pasar: *New Historicism* dalam Perkembangan Kritik Sastra” dalam jurnal SusastraVol 2 Nomor 3, hal 1-19. Jakarta: HISKI.
- Damono, S. D. (2005). *Pegangan penelitian sastra bandingan*. Departemen Pendidikan Nasional, Pusat Bahasa.
- Damono, S.D. (2006). "Revolusi, Kemerdekaan, Ketimpangan." dalam *Antologi Drama Indonesia 1946-1968*. Jakarta: Amanah Lontar.

- Damono, S.D. (2006). "Romantisme dan Propaganda Dalam Drama Indonesia." dalam *Antologi Drama Indonesia 1931-1945*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Damono, S.D. (2006). "Sayembara, Absurditas, dan Protes." dalam *Antologi Drama Indonesia 1969-2000*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Damono, S.D. (2006). "Sebermula Adalah Realisme." dalam *Antologi Drama Indonesia 1895-1930*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Damono, S.D. (2006). "100 Tahun Drama Indonesia: Pengantar Umum Antologi Drama Indonesia 1-4." Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- Foucault, M. (2011). *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Greenblatt, S. (1989). "Toward a Poetics of Culture" dalam *The New Historicism* (H. Aram Veesser, Ed.) New York & London: Routledge.
- Greenblatt, S. (2005). "The Touch of the Real" dalam *The Greenblatt Reader Stephen Greenblatt*. (Edited by Michael Payne). Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Kartodirjo, S. (1982). *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif*. Jakarta: Gramedia.
- Mahayana, Maman "Fakta dan Fiksi: Pertalian Sastra dan Sejarah" dalam <http://mahayana-mahadewa.com/2008/11/20/fakta-dan-fiksi-pertalian-sastra-dan-sejarah/#ixzz1Y7e2YgIf>.
- MC Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: UGM Press. 2008.
- Rahayu, L. M. (2004). *Perubahan ideologi dari drama sangkuriang dayang sumbi ke sang kurian karya Utuy Tatang Sontani* (Doctoral dissertation, Tesis, Program Pascasarjana Ilmu Pengetahuan Budaya. Depok: Universitas Indonesia).
- Rahayu, L. M. (2017). Identitas Keindonesiaan dalam Drama Indonesia Tahun 70-an: Sebuah Pembacaan New Historicism. *FKIP e-Proceeding*, 311-320.
- Ricklefs, M. C. (2008). *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soemanto, B. (2001). *Jagad Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Sumardjo, J. (1988). "Perkembangan Terjemahan Sastra Drama Asing Di Indonesia." dalam Afrizal Malna dkk., ed. *Beberapa Pemikiran Tentang Pementasan Naskah Barat Oleh Teater Indonesia*, Jakarta: Goethe-Institute Jakarta, hal. 5-16.
- Sumardjo, J. (2004). *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Suparlan, P. (2014). Kesukubangsaan dan Posisi Orang Cina dalam Masyarakat Majemuk Indonesia. *Antropologi Indonesia*.
- Taum, Y. Y. (2013). Representasi Tragedi 1965: Kajian New Historicism Atas Teks-teks Sastra dan Nonsastra Tahun 1966-1998. *Disertasi*. Yogyakarta: Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.