

**PANDANGAN DUNIA UTUY TATANG SONTANI  
DALAM DRAMA *AWAL DAN MIRA* :  
TINJAUAN STRUKTURALISME GENETIK**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat  
mencapai derajat Sarjana S-1



Oleh:

Y. Dyah Nugrahini

NIM: 031 0433 014

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA

2008

**PANDANGAN DUNIA UTUY TATANG SONTANI  
DALAM DRAMA *AWAL DAN MIRA* :  
TINJAUAN STRUKTURALISME GENETIK**

**Skripsi**

**Untuk memenuhi salah satu syarat  
mencapai derajat Sarjana S-1**

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**



**Oleh:**

**Y. Dyah Nugrahini**

**NIM: 031 0433 014**



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2008**

**SKRIPSI**

**PANDANGAN DUNIA UTUY TATANG SONTANI  
DALAM DRAMA *AWAL DAN MIRA* :  
TINJAUAN STRUKTURALISME GENETIK**

Oleh :


**Y. Dyah Nugrahini  
NIM: 031 0433 014**

Telah diuji di depan Tim Penguji pada tanggal 14 Juli 2008  
dinyatakan telah memenuhi syarat

**Susunan Tim Penguji**



**Drs. Nur Iswantara M.Hum  
Ketua Tim Penguji/  
Pembimbing Pendamping**



**Dra. Hirwan Kuardhani M.Hum  
Penguji Ahli**



**Drs. Nur Sahid M. Hum  
Pembimbing Utama/  
Anggota Penguji**



**Nanang Arizona S.Sn  
Anggota penguji**

**Yogyakarta, 14 Juli 2008**

**Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan**



**Drs. Triyono Bramantyo P. S. M.Ed., Ph.D.  
NIP: 130 909 903**



*Kasih menutupi segala sesuatu,*

*Percaya segala sesuatu,*

*Mengharapkan segala sesuatu,*

*Sabar menanggung segala sesuatu.*

*Kasih itu tidak berkesudahan.*



Untuk air mata dan doa yang selalu *Bapak* dan *Ibu* berikan padaku.  
Adik-adikku; *Dě Oky, Dě Koko, De Upi, Dě Candras*  
Juga *Bintang Keren-ku*.  
Matur Nuwun.



## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Tuhan yang Maha Esa yang telah memberikan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penelitian yang berjudul: *Pandangan Dunia Utuy Tatang Sontani Dalam Drama *Awal dan Mira*: Tinjauan Strukturalisme Genetik* dapat diselesaikan dengan baik meskipun dengan hambatan yang tidak habis-habisnya. Hambatan dalam proses penulisan ini memberikan pelajaran berupa kesabaran, ketekunan, dan kedisiplinan untuk mengalahkan kemalasan.

Penyusunan skripsi ini adalah salah satu syarat untuk menyelesaikan jenjang S-1 program studi Teater dengan minat utama dramaturgi. Suatu hal yang wajar apabila dalam penulisan ini melibatkan banyak pihak secara langsung maupun tidak langsung. Oleh karena itu penulis ingin menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang besar kepada:

1. Drs. Nur Sahid M. Hum, selaku pembimbing utama, disampaikan terimakasih atas segala daya upayanya menuntun saya dan memberikan jalan keluar untuk memahami teori-teori sastra. Terimakasih juga untuk kesabarannya selama ini.
2. Drs. Nur Iswantara M.Hum, selaku Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta, Ketua Tim Penguji, Dosen Wali, sekaligus Pembimbing Pendamping; Mas Nanang Arizona S.Sn selaku Ketua Program Studi Jurusan Teater ISI Yogyakarta dan Anggota Penguji; Dra Hirwan Kuardhani M.Hum selaku Penguji Ahli; dan Mas Lephén Purwaraharja S.Sn selaku Sekretaris Jurusan Teater FSP ISI Yogyakarta.

3. Seluruh dosen di Jurusan Teater, Mas Farid matur nuwun untuk diskusinya selama ini, Mas Rossa R Rosadi matur nuwun untuk curhat yang kadang nggak penting sama sekali, Pak Untung, Pak Chairul, Bu Yudi, Bu Susi, Pak Yos, Mas Leyloor, Mas Koes, Pak Catur untuk pinjaman bukunya, Pak Peno, Mas Wahid, Mas Rano, Mbak Arin, Bu Ning (alm), Bu Sularini, Pak Agus.
4. Bapak, Ibu, dan adik-adikku (Dik Oky, Dik Kokok, Dik Upi, dan Dik Candras) yang telah memberikan semangat, doa, dan air mata yang tanpa henti untuk semua proses yang telah dijalani selama ini. Mbak Marti-ku yang selalu mencintai dan mendoakanku. Matur Nuwun banget...
5. Bapak, Mama, Oyax, Wulan, dan Topan, dan keluarga besar di Yogyakarta, terimakasih untuk semua doanya.
6. Bintang Keren ..... *“My North Star”* terimakasih buat semuanya. *“As soon as possible. Believe that everything can be release, Babe...”*
7. Seni Teku (Teku Art Company, suatu saat nama kita pasti jadi seperti ini), terus berjuang untuk kesenian, teman-temanku; Ibed Sa Yuga “Munyuk Bali”, Pranorca Reindra si Suneo, Marya Yulita “Onetul Hazna” Sari, Agus Salim Bureg, Miftakhul Effendy “Ussop”, Andika Ananda si Kepiting Tiram, Ade Pura Indra, dan Lintang “Plankton Tukang Bikin Ribut”. Hidup Teku! *come on we’re going to Grandland!!!*
8. Teman-teman angkatan 2003 (yang masih aktif/pun tidak, yang telah mendahului lulus/pun bersamaan); Ibed, Ayu, Mona, Mijil, Intan, Simbok, Cuwie, Daniel, Ali, Santo The Ringtone, Gogon, Yuli, Anton, Anang, Andes,

Fajar, dan yang lain yang lupa disebutkan. Masih ingat Komunitas Satu Menit, teman-teman?

9. Teman-temanku Teater Topenk, Pak Budi, Mas Ikwan, matur nuwun untuk diskusi dan kuliah kilat teori sastranya, Mas Gamma, Mas Nanda, Momon, Sophia, Deni, Titin, Eva.
10. Bapak-bapak belakang layar Jurusan Teater; Pak Edi, Lik Saroni, Pak Margono, Pak Musiran, Lik Wandu, Lik Jadun, Lik Jumirin, Lik Min, Pakde Johan, dan Pak Bambang.
11. Teman-teman kost dan induk semangku yang selalu bikin ribut dan mencintaiku.....Hehehe Matur nuwun....*Cey ile..!!*
12. Ruang-ruang galauku..... (*no body knows.....*)
13. Semua pihak yang telah membantu selesainya penelitian ini, matur nuwun banget.

Penulis menyadari banyaknya kekurangan dalam penulisan ini. Besar harapan penulis untuk ke depan terdapat pihak-pihak yang terus dapat mengembangkan kajian sosiologi sastra. Semoga tulisan ini berguna bagi pembaca, khususnya untuk kawan-kawan, adik-adikku yang sedang dan akan belajar di Jurusan Teater ISI Yogyakarta. Terima kasih.

Yogyakarta,

Y. Dyah Nugrahini



## DAFTAR ISI

Halaman Judul .....	i
Halaman Pengesahan .....	ii
Halaman Persembahan .....	iii
Kata Pengantar .....	iv
Daftar Isi .....	vii
Pernyataan .....	xii
Abstrak .....	xiii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan Masalah .....	15
C. Tinjauan Pustaka .....	16
1. Penelitian Terdahulu .....	16
2. Landasan Teori .....	17
D. Tujuan Penelitian .....	24
E. Metode Penelitian .....	24
F. Sistematika Penulisan.....	29
<b>BAB II ANALISIS STRUKTURAL DRAMA AWAL DAN MIRA KARYA     UTUY TATANG SONTANI</b> .....	<b>31</b>
A. Sinopsis .....	32
B. Pembagian Adegan .....	34
C. Tema .....	36
1. Tema Tradisional dan Tema Nontradisional .....	38
2. Tingkatan Tema Menurut Shipley .....	39
3. Tema Utama dan Tema Tambahan .....	40

3. Tema Utama dan Tema Tambahan .....	40
D. Plot / Alur .....	49
1. Jenis Plot .....	50
1.1 Plot Ditinjau Dari Segi Penyusunan Peristiwa atau bagian-bagian Yang Membentuknya .....	50
1.1.1 Plot Kronologis atau Progresif .....	50
1.1.2 Plot Regresif atau Flash Back atau Back-tracking atau Sorot-balik .....	50
1.2 Plot Didasarkan Pada Segi Akhir Cerita .....	50
1.2.1 Plot Terbuka .....	50
1.2.2 Plot Tertutup.....	50
1.3 Plot Ditinjau Dari Segi Kuantitasnya.....	51
1.3.1 Plot Tunggal.....	51
1.3.2 Plot Jamak .....	51
1.4 Plot Ditinjau Dari Segi Kualitasnya.....	51
1.4.1 Plot Rapat .....	51
1.4.2 Plot Renggang .....	51
2. Struktur Plot .....	56
2.1 Eksposisi atau Pemaparan .....	56
2.2 Komplikasi atau Penggawatan .....	59
2.3 Klimaks .....	62
2.4 Anti- Klimaks .....	64
2.5 Resolusi atau <i>Catastrophe</i> .....	65
E. Penokohan .....	69
1. Awal .....	72
2. Mira .....	77
3. Si Baju Biru dan Si Baju Putih .....	82
4. Bapak Tua .....	84
5. Juru Potret dan Wartawan .....	86
6. Sepasang Laki-laki dan Perempuan .....	88
7. Ibu Mira .....	89

8. Dua Pemuda, Anak Laki-laki, dan Lelaki Setalen .....	91
9. Relasi antar Tokoh .....	92
9.1 Relasi Awal dengan Mira .....	92
9.2 Relasi Awal dengan Si Baju Biru dan Si Baju Putih .....	92
9.3 Relasi Awal dengan Bapak Tua .....	93
9.4 Relasi Awal dengan Ibu Mira .....	94
9.5 Relasi Awal dengan Anak Laki-laki .....	94
9.6 Relasi Awal dengan Wartawan dan Juru Potret .....	94
10. Tokoh Hero dan Problematikanya .....	95
F. Latar .....	96
G. Dialog .....	103
1. Dialog Untuk Menyampaikan Informasi .....	105
2. Dialog Untuk Mewujudkan Karakter .....	108
3. Dialog Untuk menggiring Perhatian Kepada Kepentingan Plot.....	108
4. Dialog Untuk Menghidupkan Tema Naskah.....	109
5. Dialog Untuk Membantu Pembentukan Nada dan Suasana.....	111
6. Dialog Untuk meningkatkan tempo dan Irama Permainan.....	112
H. Hubungan Penokohan Dengan Tema .....	115
I. Hubungan penokohan Dengan Plot .....	118
J. Hubungan Penokohan Dengan Latar.....	121
K. Hubungan Plot Dengan Latar .....	124

BAB III KONDISI SOSIAL HISTORIS YANG KONKRET DAN PENGARUHNYA TERHADAP PANDANGAN DUNIA UTUY TATANG SONTANI DAN PENCIPTAAN AWAL DAN MIRA.....	128
A. Kondisi Sosial Ekonomi .....	128
B. Kondisi Sosial Politik .....	134



C. Kondisi Ekonomi Politik .....	140
D. Kondisi Sosial Budaya .....	143
E. Faktor Sosial Historis yang Mempengaruhi Penciptaan Drama Awal dan Mira .....	149
F. Pandangan Dunia Pengarang .....	156
G. Kemungkinan Fungsi Sosial Drama Awal dan Mira .....	165
 BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN.....	 170
A. Kesimpulan .....	170
B. Saran .....	176
 DAFTAR PUSTAKA .....	 178
LAMPIRAN	



## PERNYATAAN

Dengan ini penulis menyatakan bahwa skripsi dari hasil penelitian naskah drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani yang berjudul **Pandangan Dunia Utuy Tatang Sontani Dalam Drama Awal dan Mira: Tinjauan Strukturalisme Genetik** bukanlah karya ilmiah orang lain yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di Perguruan Tinggi lain. Segala bentuk tulisan dan atau pendapat di dalam karya tulis ini adalah karya ilmiah. Apabila terdapat kutipan ataupun penggunaan pendapat orang lain dalam tulisan ini, penulis selalu menggunakan kutipan langsung ataupun tidak langsung kemudian memasukkannya ke dalam catatan kaki dengan menyebutkan sumbernya.

Demikian surat pernyataan ini dibuat untuk digunakan sebagaimana mestinya. Penulis sanggup menerima sanksi akademik apabila di kemudian hari pernyataan ini tidak benar atau karya tulis ini dinyatakan sebagai peniruan atau plagiat.

Yogyakarta, 1 Juli 2008

Yang Menyatakan,



  
Y. Dyah Nugrahini

## ABSTRAK

Penelitian drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani bertujuan untuk mengetahui struktur naskah *Awal dan Mira*, serta mengetahui faktor-faktor sosial historis yang mempengaruhi pandangan dunia Utuy dan penciptaan drama *Awal dan Mira*. Untuk mengetahui hal tersebut diperlukan analisis struktural terlebih dahulu yang kemudian dilanjutkan dengan analisis terhadap faktor-faktor sosiologis yang mempengaruhinya.

Drama *Awal dan Mira* bertema sosial, yaitu revolusi mempengaruhi kondisi sosial yang berdampak pada sikap dan sifat seseorang dan pada hubungan antar manusia. Alur atau plot yang digunakan dalam drama ini adalah model alur Aristoteles yang terdiri dari eksposisi, komplikasi, klimaks, anti-klimaks, dan resolusi atau *catastrophe*. Dialog yang digunakan merujuk pada penggunaan bahasa sehari-hari, pada zaman itu. Latar yang digunakan adalah sebuah kedai kopi milik Mira dengan latar waktu adalah tahun 1951, tepatnya pukul sembilan malam sampai dengan pukul sepuluh lewat. Kondisi perekonomian dan politik bangsa Indonesia membawa pengaruh terhadap Utuy sebagai anggota masyarakat. Selain kondisi ekonomi politik, kondisi sosial budaya juga mempengaruhi penciptaan drama ini. Utuy dengan kemampuan intersubjektivitasnya menuangkan permasalahan yang terjadi di masyarakat ke dalam sebuah naskah drama. Pandangan dunia Utuy yang dipengaruhi oleh lingkungannya dituangkan ke dalam naskah drama *Awal dan Mira*.

Dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra dan teori strukturalisme genetik drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani dapat dianalisis baik secara intrinsik maupun ekstrinsik.

**Kata Kunci:** *Awal, Mira, Utuy, dan Strukturalisme Genetik.*



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang

Utuy Tatang Sontani lahir di Cianjur, 1 Mei 1920. Ia adalah sastrawan angkatan 45 dan penulis yang produktif periode 1950-an. Selain menulis naskah drama ia juga menulis novel dan puisi. Karya pertamanya adalah *Tambera* yang ditulis pada tahun 1937. *Tambera* ini bertema tentang cinta dan patriotik. Utuy melukiskan kisah cinta Tambera, anak negeri Banda, dengan Clara, anak komandan Belanda di tengah kancah perlawanan rakyat Banda terhadap kedatangan Belanda. Karya ini kemudian dimuat koran berbahasa Sunda, yaitu *Sipatuhanan* dan *Sinar Pasundan*, pada tahun 1938 bersama dengan karyanya lain yang berjudul *Mahala Bapa*. Kemudian pada tahun 1949 *Tambera* diterbitkan oleh Balai Pustaka.

Setelah berhasil menulis *Tambera*, Utuy melanjutkan menulis lagi lakon yang berjudul *Suling* (1946) dan *Bunga Rumah Makan* (1947). Kedua drama ini adalah karya besar Utuy yang pertama yang ditulis dalam bahasa Indonesia. *Suling* berisi tentang sejarah Indonesia dalam bentuk alegori<sup>1</sup>. Utuy menggambarkan Indonesia dalam *Suling* setelah memperhatikan pidato-pidato pemimpin besar di masa Jepang.<sup>2</sup> Drama yang tercipta pada masa penghabisan

---

1. H.B. Jassin, *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai II*, PT. Gramedia, Jakarta, 1985, hlm.148. Alegori adalah cerita yang dipakai sebagai lambang (ibarat/ kias) perikehidupan yang sebenarnya untuk mendidik (terutama moral) / menerangkan sesuatu (gagasan/ cita-cita, atau nilai-nilai kehidupan, seperti kebijakan, kesetiaan, dan kejujuran). Lihat *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*, Depdiknas, Balai Pustaka, 2002, hlm. 29

<sup>2</sup> *Ibid*, hlm. 153

penjajahan Jepang dan permulaan revolusi ini mempunyai bentuk simbolik berdasarkan sejarah. Tokoh Panji dan Sri digambarkan sebagai putra-putri Indonesia. Sri digambarkan sebagai ibu pertiwi sedangkan Panji adalah si pengarang sendiri. Tokoh Panji adalah seorang penyair, seniman<sup>3</sup>. Disebutkan bahwa Panji adalah manusia merdeka yang masih terpengaruh oleh kejadian-kejadian pada dirinya.

Drama *Bunga Rumah Makan* yang terdiri dari 21 adegan merupakan drama watak. Drama ini berkisah tentang perempuan bernama Ani yang bekerja di sebuah rumah makan milik seorang laki-laki bernama Sudarma. Ani yang digambarkan sebagai seorang perempuan yang cantik kemudian memilih “hidup merdeka” dengan seorang pemuda pelancong bernama Iskandar setelah terjadi persetujuan antara Iskandar dengan Karnaen, anak laki-laki pemilik warung makan.

Drama Utuy yang lain adalah *Awal dan Mira* yang merupakan drama satu babak (1952). *Awal dan Mira* merupakan drama Utuy yang cukup menarik setelah *Suling* dan *Bunga Rumah Makan*. Drama *Awal dan Mira* ini memenangkan Hadiah Sastra Nasional BMKN (Badan Musjawarah Kebudayaan Nasional) pada tahun 1953.<sup>4</sup> Naskah yang ditulis tahun 1952 ini berlatar belakang pasca revolusi, tahun 1951. Tema yang diambil oleh Utuy adalah tema sosial yang dibumbui

---

<sup>3</sup> *Ibid*, hlm. 153

<sup>4</sup> D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya*, Mizan dan H.U Republika, Bandung, 1995, hlm.37-38

dengan kisah cinta seorang pemuda menak<sup>5</sup>, Awal, terhadap rakyat jelata, Mira. Kisah cinta ini tidak berjalan dengan mulus dikarenakan perbedaan golongan dan kondisi fisik Mira yang cacat akibat perang. Mira menyembunyikan hal ini dari semua orang tidak terkecuali Awal. Namun Awal yang tidak mengetahui hal itu terus-menerus memaksa Mira untuk ikut serta dengannya dan menjadi pendamping hidupnya. Pada akhir cerita Awal mengetahui bahwa Mira tidak seperti yang diharapkan. Ia seorang yang cacat. Mengetahui hal itu Awal tidak dapat mengatasi kekecewaannya. *Sayang Ada Orang lain* adalah drama Utuy yang ditulis pada tahun 1954. Dalam drama ini Utuy tidak mengambil latar kehidupan rakyat jelata, tetapi kehidupan kota besar. Naskah ini menggambarkan manusia kota yang berbeda keyakinan saling berbenturan dalam menafsirkan tindakan penyelewengan seorang istri yang didorong oleh kebutuhan hidup di kota besar.<sup>6</sup>

Selain drama-drama di atas, Utuy juga menulis naskah drama yang lain seperti *Manusia Iseng* (1953), *Di Langit Ada Bintang* dan *Sangkuriang*, merupakan libretto<sup>7</sup> dua babak, yang ditulis tahun 1955, *Pengakuan*, *Saat yang Genting*, dan *Di Muka Kaca* ditulis tahun 1957, *Si Kabayan* (1959), dan *Tak Pernah Menjadi Tua* ditulis tahun 1963. Dramanya yang berjudul *Saat yang Genting* memenangkan Hadiah Sastra Nasional BMKN pada tahun 1960 dan

---

<sup>5</sup> Menak adalah sebutan untuk orang terhormat; bangsawan; ningrat; priayi. Lihat Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, 1989, hlm. 572.

<sup>6</sup> Boen S. Oemarjati, *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*, Gunung Agung, Jakarta, 1971, hlm. 170

<sup>7</sup> Libretto berasal dari bahasa Perancis, *librettiste*, berarti penulisan cerita untuk opera. Lihat M. Boulanger Parisien dkk., *Kamus Perancis- Indonesia*, Rineka Cipta, Jakarta, 1993, hlm. 287



diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1961 bersama dengan tiga dramanya lain dan diberi judul *Manusia Kota: Empat Buah Drama*. Tahun 1963 Penerbit Nusantara menerbitkan naskah Utuy yang lain, *Selamat Jalan Anak Kufur* dan *Di Muka Kaca*. Setelah keluar dari Balai Pustaka dan masuk Lekra karya Utuy yang berjudul *Si Kabayan*, *Si Sapar*, dan *Si Kampeng* diterbitkan oleh Badan Penerbitan Lekra (Yayasan Kebudayaan Sedar).

Karya Utuy tidak hanya sebatas pada naskah drama saja. Ia juga menulis cerpen yang kemudian diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1959. Cerpen Utuy ini terkumpul dalam *Orang-orang Sial*. Selain itu ia juga menulis novel yang berjudul *Si Sapar* dan *Si Kampeng*. Kedua karya Utuy ini ditulis ketika ia bergabung dengan Lekra. Utuy yang semasa mudanya sering menulis cerita dan sajak yang dimuat di *Sinar Pasundan*, sebuah koran berbahasa Sunda, namun pada saat berada di Tiongkok (selama 9 tahun) dan Moskwa (selama 7 tahun) ia hanya menulis dua buah memoar, dua novel, satu cerpen, dan satu esai.<sup>8</sup>

Memoar pertama, *Kenang-kenangan dan Renungan*, terdiri dari tiga bagian yang terpisah-pisah. Bagian pertama menceritakan tentang masa kecilnya di Cianjur dan keberhasilannya menulis *Tambera* dan *Mahala Bapa*, berjudul *Mengapa Mengarang*. Bagian kedua berjudul *Haru yang Tak Kunjung Kering*, menggali motivasinya dalam menulis. Bagian ketiga adalah pemaparan tentang dirinya ketika berada di Jakarta sampai keberangkatannya ke Tiongkok yang berjudul *What Is In A Name*. Memoar yang kedua berjudul *Di Bawah Langit Tak Berbintang* berisi tentang pengalamannya ketika berada di Tiongkok. Memoar ini

---

<sup>8</sup> Alex Supartono, *Esai: Rajawali Tak Bisa Pulang; Karya-karya Eksil Utuy Tatang Sontani*, Kalam Edisi. 18, Yayasan Kalam, Jakarta, 2001, hlm. 153



berisi tentang orang-orang Indonesia yang tinggal di sana beserta konflik-konfliknya. Novel yang ditulisnya adalah *Kolot Kolotok* dan *Pemuda Telanjang Bulat*. *Kolot Kolotok* adalah novel Utuy yang berisi pertentangan militer dan PKI sampai sebelum peristiwa 1965, masing-masing dari sisi gelapnya.<sup>9</sup> Sedangkan *Pemuda Telanjang Bulat* berisi tentang pemuda yang menjadi korban revolusi yang kemudian melawan dengan caranya sendiri dan menjalankan hidupnya seturut dengan keyakinannya yang radikal. Selama di Moskwa, Utuy menulis satu cerpen dengan judul *Anjing*. Fiksi ini ditulis berkaitan dengan pengalamannya di Tiongkok. Cerpen lima halaman ini bercerita tentang larangan memelihara anjing.<sup>10</sup>

Terdapat beberapa kesamaan karakter pada setiap drama Utuy. Tokoh Panji dalam *Suling* memiliki kesamaan dengan tokoh Iskandar dalam *Bunga Rumah Makan*; Ani dengan Sri; Kawan Pertama dengan Karnaen; Kawan Kedua dengan Kiai Usman; Kawan Ketiga dengan Sudarma; dan Kawan Keempat dengan Polisi. Panji merupakan gambaran manusia merdeka yang masih terpengaruh kejadian-kejadian pada dirinya, sama dengan tokoh Iskandar yang juga menyebut dirinya manusia merdeka. Antara Kawan Pertama dengan Karnaen memiliki persamaan yaitu memiliki kelapangan hati, perikemanusiaan, dan persaudaraan. Kawan Kedua dengan Kiai Usman memiliki persamaan tentang pandangan hidup orang beragama. Kawan Ketiga dengan Sudarma, pemilik

---

<sup>9</sup> *Ibid*, hlm. 155

<sup>10</sup> Fiksi ini menjadi refleksi atas rusaknya hubungan sosial yang terjadi di antara para eksil Indonesia di Tiongkok. *Ibid*, hlm. 155

rumah makan. Kedua tokoh ini adalah orang-orang yang mementingkan ekonomi dan tidak mau merugi. Sedangkan Kawan Keempat dengan Polisi adalah wujud dari kekuasaan.

Kesamaan dalam *Bunga Rumah Makan* juga terjadi pada *Awal dan Mira*. Jika ekuivalen<sup>11</sup> Iskandar adalah Panji, dalam *Suling*, maka dalam *Awal dan Mira* ekuivalennya adalah Awal. Awal maupun Iskandar adalah dua tokoh yang sama-sama menyebut dirinya sebagai manusia merdeka. Keduanya adalah orang yang terasing dari masyarakatnya dan berusaha mencari hakikat hidup dengan memakimaki ketololan situasi dan masyarakatnya.<sup>12</sup> Ekuivalensi Ani adalah Mira, yaitu seorang penjaga warung, hanya saja Ani tidak mempunyai cacat fisik seperti Mira. Mira mempunyai pandangan yang sama dengan Awal tentang manusia. Sejak awal Mira mendukung apa yang dikatakan oleh Awal. Berbeda dengan sikap Ani terhadap Iskandar. Pada mulanya Ani berlawanan dengan Iskandar, tetapi setelah peristiwa penolakan Suherman untuk menikahinya, Ani berpihak kepada Iskandar dan berkata ingin mengikutinya. Tokoh lain yang mempunyai persamaan adalah Kiai Usman dalam *Bunga Rumah Makan*, Bapak Tua dalam *Awal dan Mira*, dan Kawan Kedua dalam *Suling*. Ketiganya adalah tokoh yang mewakili pandangan hidup orang beragama.

Naskah-naskah Utuy yang lain juga memiliki persamaan pada tokoh-tokohnya. Dalam naskahnya yang berjudul *Sayang Ada Orang Lain* tokoh Suminta yang berprofesi sebagai pegawai yang tidak berkecukupan memiliki

---

<sup>11</sup> Ekuivalen berarti mempunyai nilai (ukuran, arti, atau efek) yang sama; seharga; sebanding; sepadan. Dalam hal ini arti ekuivalen adalah padanan atau sama dengan. Lihat Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan *Op.cit*, hlm. 223

<sup>12</sup>Alex Supartono, *Log.cit*, hlm.5

kesamaan dengan tokoh Rodi, seorang pengangguran, dalam *Di Langit ada Bintang*. Keduanya sama-sama memiliki istri yang tidak mampu hidup dalam kekurangan. Yang menjadi perbedaan keduanya adalah sifat dan sikap yang diambil kedua tokoh. Suminta memilih mundur dan meninggalkan Mini, sedangkan Rodi berusaha mempertahankan Marlina dengan cara memukuli Hamdan. Mini dalam *Sayang ada Orang Lain*, kepergok sedang berciuman dengan orang lain di dalam sebuah mobil. Ketika dihadapkan pada Suminta, suaminya, ia mengakui bahwa perbuatannya semata-mata hanya untuk menutupi kekurangan kebutuhan rumah tangga dan hutang-hutang mereka. Hal yang sama juga terjadi pada Marlina, istri Rodi dalam *Di Langit ada Bintang*. Marlina yang rela menjadi wanita simpanan Hamdan mempunyai pikiran untuk hidup mewah.

Tokoh Tuti dalam *Manusia Iseng* harus mendapat kecewa setelah mengetahui bahwa Tuan Kasim masih mencintai istrinya. Tuti kecewa ketika Tuan Kasim menyebut nama istrinya, Dewi, dalam iguannya setelah ia mendapat kecelakaan. Hal yang sama juga terjadi pada Marlina yang menjadi simpanan Hamdan dalam *Di Langit ada Bintang*. Marlina juga meninggalkan Hamdan, sama seperti yang dilakukan Tuti pada Tuan Kasim, ketika mendengar Hamdan menyebut-nyebut Supraba, nama istrinya, setelah ia sadar dari pingsan akibat dipukuli Rodi, suami Marlina. Tokoh istri yang kecewa dapat ditemukan pada Dewi, *Manusia Iseng*, dan Supraba, dalam *Di Langit ada Bintang*. Bentuk kasar dari keduanya dapat ditemukan pada tokoh Ibu Germono dalam *Selamat Jalan Anak Kufur*.



Setiap kali menulis lakon, agaknya Utuy tidak pernah meninggalkan tokoh-tokoh yang pernah diciptakannya. Ia berpikir jika tokoh dalam lakon yang sebelumnya dicobakan dalam lakon selanjutnya dengan kondisi yang berbeda.<sup>13</sup> Seperti Ani dalam *Bunga Rumah Makan* dan Mira dalam *Awal dan Mira*. Mereka berdua sama-sama penjaga warung, tetapi memiliki kondisi fisik yang berbeda. Ani berfisik utuh tanpa cacat sedikitpun sedangkan Mira menderita kebuntungan pada kakinya akibat peperangan. Sedangkan tokoh Iskandar ia cobakan pada *Awal*. Namun Utuy menggambarkan perbedaan keduanya dalam mengungkapkan cintanya pada perempuan yang dicintainya. Awal lebih berani dan positif dalam menyatakan cintanya kepada Mira daripada Iskandar yang hanya bisa keluar masuk rumah makan untuk memandangi Ani. Jika pada drama *Sangkuriang* diceritakan seorang anak yang mencintai ibunya, sampai-sampai sang ibu, Dayang Sumbi, bunuh diri dengan menusukkan kujang ke arah perutnya, dalam drama *Di Muka Kaca* permasalahan itu dicobakan sebaliknya. Orang tua yang mencintai anaknya sendiri dikarenakan nafsu libidonya. Tokoh orang tua ini adalah seorang pelukis laki-laki yang mencintai anak perempuannya, Yeti yang berumur 16 tahun, karena kecantikannya. Pada akhirnya Yeti bunuh diri dengan cara menceburkan diri ke dalam sumur.

Karya-karya Utuy adalah semacam catatan harian.<sup>14</sup> Pengalaman yang terjadi dalam hidupnya ia biarkan memenuhi semua karyanya. Sekali pengalaman itu menancap, selamanya pengalaman itu akan muncul dalam karyanya, seperti

---

<sup>13</sup> H.B. Jassin, *Op.cit*, hlm. 165

<sup>14</sup> Alex Supartono, *Log.cit*, hlm.10



*Mahala Bapa*, karya pertama Utuy yang ditulis karena kebenciannya yang begitu besar kepada ayahnya. Iskandar dalam *Bunga Rumah Makan* adalah sosok Utuy sendiri yang selalu berpikir menjadi manusia merdeka. Sama dengan tokoh Panji dalam *Suling* dan Awal dalam *Awal dan Mira*. Awal dan Iskandar adalah tokoh yang selalu berpikir bahwa manusia-manusia di sekitarnya adalah “badut” yang selalu omongkosong. Drama-drama Utuy selalu bertumpu pada kekuatan dialog para tokohnya. Dialog yang diucapkan mencerminkan kondisi sosial dan mental pada saat naskah itu tercipta. Kondisi psikologis tokoh utama selalu dijelaskan dalam dialog tokoh pendukungnya. Drama-drama Utuy selalu bertopik psikologis. Sekalipun tidak dituliskan dengan jelas, seperti halnya *Bunga Rumah Makan : Drama Watak Satu Babak*, drama-drama yang ia tulis selalu menampilkan keruwetan psikologis tokoh-tokohnya.<sup>15</sup>

Masalah lain yang selalu menjadi topik tulisannya adalah masalah sosial. Hubungan antar manusia tidak pernah lepas dari perhatiannya. Dalam naskah *Di Langit Ada Bintang*, *Awal dan Mira*, *Sayang Ada Orang Lain*, *Manusia Iseng*, Utuy menghadirkan hubungan antar manusia yang tidak lepas dari permasalahan sosial yang menghimpitnya. Permasalahan tentang sulitnya ekonomi yang menyebabkan seorang istri melacur untuk menutupi kekurangan rumah tangganya, suami yang harus menerima saat melihat istrinya melacur, suami yang terobsesi pada keponakan, golongan menak yang turun derajatnya akibat perang, hubungan cinta antara rakyat jelata dengan golongan atas, sampai seorang pelukis yang mencintai anak kandungnya sendiri karena dorongan nafsu.

---

<sup>15</sup> *Ibid*, hlm. 140

Setelah menulis *Bunga Rumah Makan* Utuy memiliki kecenderungan untuk menulis drama-drama dengan permasalahan sosial. Masyarakat urban pinggiranlah yang kemudian menjadi latar karya-karyanya. Hubungan antar manusia yang dia geluti dengan realitas kesehariannya dihadirkan dalam karya-karyanya. Setiap karya Utuy memiliki pesona sendiri bagi penikmatnya. Kondisi psikologis yang ia gambarkan pada setiap tokoh dan permasalahan sosial sebagai latar belakang menjadi topik yang selalu ada dalam setiap karyanya merupakan daya tarik tersendiri bagi penikmat drama.

Drama *Awal dan Mira* memiliki persoalan yang kompleks dalam jalinan kisahnya. Persoalan yang dihadirkan dalam naskah ini tidak melulu permasalahan cinta, tetapi juga permasalahan sosial yang lainnya. Meskipun terdapat kesamaan pada watak tokohnya, yaitu Iskandar (*Bunga Rumah Makan*) dan Awal (*Awal dan Mira*), namun Utuy tidak serta merta membuat semua yang ada dalam kedua naskah itu sama. *Bunga Rumah Makan* tidak membahas permasalahan sosial yang kompleks seperti halnya *Awal dan Mira*. Meskipun setting kedua naskah ini memiliki kemiripan, namun para tokohnya memiliki perbedaan watak. Utuy menghadirkan dua pemuda yang memesan susu di *Bunga Rumah Makan*, sama dengan kehadiran Si Baju Biru dan Si Baju Putih ke kedai Mira yang hanya ingin menikmati kecantikan pedagangnya sekaligus menggodanya. Obrolan kedua pemuda pemesan susu hanya sebatas menggoda Ani dan tidak membicarakan kondisi sosial yang terjadi pada saat itu. Berbeda dengan Si Baju Biru dan Si Baju Putih, mereka berdua melampiaskan kekecewaannya terhadap kondisi sosial pasca perang yang mereka alami. Pembicaraan tentang kedudukan orang-orang

yang di zaman perang bersembunyi takut mati, setelah perang usai muncul kembali dengan kedudukan yang hebat-hebat diucapkan begitu saja di kedai Mira. Bapak Tua yang memiliki pandangan hidup beragama yang merupakan ekuivalen dari Kiai Usman dalam *Bunga Rumah Makan*, juga membahas masalah sosial yang kini dihadapinya. Turunnya status sosial yang disandangnya membuat ia selalu bernostalgia. Kiai Usman tidak melakukan hal serupa. Tokoh Kiai Usman digambarkan hanya sebagai seorang kiai pada umumnya.

Iskandar dan Awal yang sama-sama memiliki pandangan hidup sebagai “manusia merdeka” ternyata memiliki perbedaan sikap. Sikap Awal yang lebih berani berbeda dengan sikap Iskandar yang cenderung diam. Iskandar menerima sikap Ani yang pada akhirnya memilih untuk pergi bersamanya dan berjanji akan bekerja. Iskandar tidak membicarakan keadaan sosial yang terjadi saat itu. Ia hanya bicara tentang manusia merdeka yang tidak terikat oleh apapun, sedangkan Awal bicara karena melihat keadaan. Mira yang terpengaruh oleh cara pandang Awal terhadap dunia tidak serta merta menelan semuanya dengan mentah. Berbeda dengan Ani yang baru beberapa kali melihat Iskandar dan berbicara dengannya, langsung memutuskan untuk mengikutinya dan bersedia hidup berdampingan dengannya.

Awal yang seorang menak mencintai Mira, gadis penjual kopi yang hanya rakyat jelata dan mempunyai cacat kebuntungan kaki akibat peperangan. Awal terus memaksa Mira untuk dapat ikut dengannya dan menjadi pendamping hidupnya. Namun kondisi cacat fisik yang diderita Mira menjadi penghalang baginya untuk menuruti permintaan Awal. Dengan dalih tidak dapat



meninggalkan kewajiban sebagai tukang kopi, Mira meminta Awal untuk datang ke kedai yang saat itu kedatangan dua orang pemuda, Si Baju Biru dan Si Baju Putih. Surat yang dikirim Awal untuk Mira dengan bantuan anak kecil dibaca oleh kedua pemuda tersebut sehingga menimbulkan kemarahan Awal. Terjadi perkelahian Awal dengan Si Baju Biru yang mengakibatkan Awal jatuh tersungkur. Mira yang tidak beranjak dari tempat duduknya, di belakang dagangan, menimbulkan amarah Awal. Pertikaian kedua terjadi saat kedai Mira kedatangan tamu seorang Wartawan dan Juru Potret. Beruntung pertikaian ini tidak berakhir dengan perkelahian. Setelah beradu mulut dengan Awal kedua orang ini pergi meninggalkan kedai Mira. Setelah kedua orang itu pergi Awal melanjutkan pembicaraan dengan Mira. Mira mencambuk Awal dengan kata-kata yang pedas. Pada puncaknya Awal merobohkan kedai Mira yang selama ini dianggapnya sebagai penghalang Mira untuk mengikutinya. Dengan robohnya kedai roboh pula pertahanan Mira selama ini, dan tahulah Awal alasan yang menjadi pengekan Mira untuk menemuinya.

Drama *Awal dan Mira* berbeda dengan drama Utuy yang lain yang juga mendapat Hadiah Sastra BMKN tahun 1960, yaitu *Saat Yang Genting*. Drama ini tidak bicara tentang kondisi sosial yang terjadi pada saat naskah ini diciptakan. Dunia yang terdapat dalam *Saat Yang Genting* terdiri dari dunia nyata dan dunia khayali para tokohnya. Cerita drama ini juga hanya berkisar tentang dua dunia ini saja tanpa merambah ke persoalan sosial. Lain dengan drama *Awal dan Mira* yang, sekalipun membawa kisah cinta, bercerita tentang kondisi sosial yang menjadi latar drama ini. Jika ditinjau lebih jauh lagi maka akan terdapat



perbedaan yang mencolok anatra dua drama Utuy *Saat Yang Genting* dan *Awal dan Mira*, yaitu *Awal dan Mira* memiliki ruang cakupan sosial lebih luas, sedangkan *Saat Yang Genting* ruang cakupan sosialnya lebih sempit. Selain itu permasalahan psikologis yang dibawa masing-masing drama memiliki tingkatan yang berbeda. *Awal dan Mira* memiliki tingkatan yang lebih kompleks daripada *Saat Yang Genting*. Hal ini dikarenakan *Awal dan Mira* bermain dalam dunia nyata dengan kondisi psikologis tokohnya yang dipengaruhi oleh kondisi sosialnya. Sedangkan *Saat Yang Genting* bermain dalam dunia yang berbeda sekaligus, yaitu dunia nyata dan dunia khayal dan tidak dipengaruhi oleh kondisi sosial pada saat drama ini diciptakan. Pada *Saat Yang Genting*, Utuy hanya bicara tentang nafsu-nafsu libido tokohnya.

Utuy menjalin *Awal dan Mira* dengan permasalahan sosial yang terjadi pasca revolusi, tepatnya tahun 1951. Kondisi pasca revolusi yang masih ruwet diangkat ke dalam naskah dan dijelaskan oleh tokoh-tokohnya. Perang memang membawa dampak bagi setiap orang yang mengalaminya. Dampak yang dirasakan bisa berupa dampak negatif dan dampak positif. Dampak negatif bisa dilihat dari kekecewaan masyarakat terhadap pemerintah dan kondisi sosial masa pasca revolusi. Sedangkan dampak positifnya bisa berupa semakin banyaknya masyarakat yang mulai masuk sekolah dan melek huruf. Turunnya *milieu* atau status sosial seseorang adalah salah satu contoh dampak negatif dari perang yang diakibatkan oleh kegagalan politik pada saat itu. Contoh lainnya berupa orang-orang yang dulunya mempunyai jabatan dan kaya belum tentu dapat menikmati semua itu setelah perang meletus; orang-orang yang berjiwa pengecut dan

bersembunyi pada saat perang berlangsung tiba-tiba muncul kembali dengan kedudukan yang hebat-hebat; orang-orang yang hanya mementingkan keinginan pribadi dengan memanfaatkan orang lain; dan orang-orang yang pada akhirnya hanya bisa pasrah pada keadaan. Kondisi yang seperti itulah yang melahirkan kekecewaan Utuy, seperti terurai dalam naskah *Awal dan Mira*.

Melalui drama *Awal dan Mira* Utuy mencoba melukiskan kekecewaan dan dampak negatif dari perang. Tidak hanya turunnya status sosial dalam masyarakat tetapi juga kondisi ekonomi yang belum stabil. Ketidakstabilan ekonomi ini membawa dampak pada sifat dan sikap seseorang juga hubungan antar manusia dalam kehidupan masyarakat. Selain permasalahan sosial dan ekonomi, dampak yang terjadi adalah turunnya mentalitas manusia. Turunnya mentalitas manusia, ketidakstabilan ekonomi, perbedaan strata sosial dan turunnya milieu seseorang, termasuk dalam kondisi sosial yang dihadirkan dalam naskah *Awal dan Mira*. Pengemasan yang dilakukan Utuy terhadap kondisi sosial yang menjadi latar belakang karyanya cukup menarik. Utuy mampu merangkum kondisi pasca revolusi dengan baik. Hal inilah yang kemudian menjadi bahan penelitian yang menarik untuk dikaji lebih dalam.

Kondisi sosial yang menjadi latar belakang drama *Awal dan Mira* tidak ditulis begitu saja oleh Utuy. Ia sebagai pengarang tentunya mengetahui dan merasakan bagaimana kondisi sosial-historis sebelum dan pada saat naskah drama ini ditulis. Utuy sebagai pengarang dan anggota dalam masyarakat tidak dapat lepas begitu saja dari lingkungan tempat tinggalnya. Segala bentuk permasalahan sosial yang terjadi di sekelilingnya ia rangkai ke dalam tulisan dengan

kemampuan intersubjektivitasnya. Dengan kata lain, sebagai pengarang Utuy berusaha menciptakan “dunia baru” dari hasil interaksinya dengan kondisi sosial-historis masyarakat.

Drama *Awal dan Mira* dapat dianalisis lebih lanjut untuk mengetahui permasalahan sosial yang membangunnnya. Apakah Utuy menulis drama ini dipengaruhi oleh kondisi sosial-historis masyarakatnya? Dan apakah drama *Awal dan Mira* ini merupakan reaksi terhadap kondisi masyarakatnya? Semua pertanyaan tersebut akan dijawab lebih lanjut dalam penelitian ini. Penelitian ini menggunakan pendekatan sosiologi sastra dengan teori strukturalisme genetik. Dipilih strukturalisme genetik karena teori ini dapat menganalisis hubungan manusia dengan masyarakatnya. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa dasar pendekatan sosiologis adalah adanya hubungan antara karya sastra dengan masyarakat. Pendekatan sosiologis juga mempunyai implikasi metodologis berupa pemahaman mendasar mengenai kehidupan manusia dalam masyarakat<sup>16</sup>.

## **B. Rumusan Masalah**

Berangkat dari latar belakang di atas maka perlu diadakan penelitian lebih lanjut terhadap drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani. Dari pokok permasalahan di atas maka muncul pertanyaan :

1. Bagaimana struktur drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani?

---

<sup>16</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2004, hlm. 61



2. Adakah faktor-faktor sosiologis yang mempengaruhi penciptaan drama *Awal dan Mira*?
3. Bagaimana pandangan dunia pengarang yang terangkum dalam drama *Awal dan Mira*?

### C. Tinjauan Pustaka

#### 1. Penelitian terdahulu

Idalia Rianto<sup>17</sup> melakukan penelitian terhadap naskah Utuy yang berjudul *Awal dan Mira* untuk melengkapi syarat kelulusan strata-I nya. Penelitian yang dilakukannya membahas masalah struktur dan tekstur drama *Awal dan Mira*. Judul skripsinya adalah “Drama Awal dan Mira : Analisis Struktur dan Tekstur”. Dalam karya tulis ini Ida membahas permasalahan struktur dan tekstur yang membangun drama *Awal dan Mira*. Menurutnya drama *Awal dan Mira* karya Utuy ini dibangun berdasarkan enam nilai dramatik, yaitu plot, penokohan, tema, dialog, latar, dan *spectacle*. Analisis struktur yang ia teliti membahas tentang plot, karakter, dan tema. Sedangkan analisis tekstur membahas tentang dialog, latar (suasana), dan *spectacle*.

H.B Jassin dalam *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai II* mengulas tentang tentang *Awal dan Mira*. Selain *Awal dan Mira* ia juga mengulas : *Suling, Bunga Rumah Makan, Sangkuriang, Tambera*, dan drama-drama Utuy yang lain. Dalam bukunya yang berupa esai tersebut Jassin

---

<sup>17</sup> Penulis adalah Mahasiswi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta angkatan 2004. Skripsi ini ditulis guna melengkapi syarat kelulusan strata-I nya di universitas tersebut. Ia lulus bulan Januari 2008.



menuliskan perbedaan antara naskah Utuy yang satu dengan yang lainnya. Jassin juga membandingkan tokoh-tokoh yang hidup dalam drama-drama Utuy tersebut.

Boen S. Oemarjati dalam *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* juga menuliskan tentang naskah yang sama. Dalam bukunya Oemarjati menuliskan ringkasan cerita dari naskah *Awal dan Mira* dengan sedikit penjelasan tentang tema naskah. Namun untuk keseluruhan naskah belum dijelaskan. Tentang struktur yang membangun naskah tersebut juga tidak diulas dalam tulisan ini. Selain menulis tentang drama *Awal dan Mira*, Oemarjati juga menulis tentang *Tak Pernah Menjadi Tua*, dan *Sayang Ada Orang Lain*.

Ketiga penelitian di atas secara khusus tidak membahas permasalahan sosial yang menjadi latar belakang penciptaan lakon *Awal dan Mira*. Penelitian yang dilakukan oleh Idalia Rianto juga tidak mengupas kondisi sosial yang menjadi pengaruh Utuy dalam menciptakan drama *Awal dan Mira*. Idalia hanya bicara tentang struktur dan tekstur drama tanpa mengulas lebih jauh lagi faktor-faktor yang mempengaruhi penciptaan drama ini. Sedangkan dalam penelitian ini akan membahas drama *Awal dan Mira* berikut faktor-faktor sosial historis yang mempengaruhi penciptaannya dengan pendekatan sosiologi sastra. Penelitian semacam ini belum pernah dilakukan oleh para peneliti sebelumnya. Jadi penelitian ini dapat dipertanggungjawabkan keasliannya.

## 2. Landasan Teori

Pemikiran tentang strukturalisme dimulai oleh para Formalis Rusia pada awal abad ke-20 (1915-1930).<sup>18</sup> Para Formalis Rusia ini adalah para peneliti Rusia

---

<sup>18</sup> Nur Sahid, *Semiotika Teater*, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 2004, hlm. 13

yang konsen terhadap permasalahan puisi modern Rusia.<sup>19</sup> Tokoh-tokoh utama dari kaum Formalis ini antara lain Roman Jakobson, Shklovsky, Tynjanov, Eichenbaum dan lain-lainnya.

Pemikiran tentang strukturalis berawal dari keinginan kaum Formalis yang ingin membebaskan ilmu sastra dari ilmu-ilmu yang lain seperti ilmu psikologi, ilmu sejarah, penelitian kebudayaan dan lain-lain.<sup>20</sup> Menurut mereka karya sastra adalah tanda yang otonom, tidak bisa digeneralisasikan, yang hubungannya dengan kenyataan bersifat tidak langsung. Aliran Formalis ini kemudian berkembang dengan cepat ke arah strukturalis. Karya sastra yang diteliti tidak sebatas pada puisi sebagai karya sastra tetapi juga pada roman dan cerita pendek. Penelitian dilakukan terhadap struktur karya sastra. Struktur karya sastra ini terlepas dari biografi pengarang, latar belakang penciptaan, dan sejarahnya. Penelitian strukturalis ini lebih menekankan pada unsur-unsur instrinsik yang terdapat dalam karya sastra, seperti tema, plot, setting, dan penokohan. Secara definitif, strukturalisme berarti paham mengenai unsur-unsur, yaitu struktur itu sendiri.<sup>21</sup> Hubungan antara satu unsur dengan unsur yang lain sangat erat sehingga membentuk sebuah totalitas. Hal ini berarti perhatian strukturalisme adalah analisis terhadap unsur-unsur karya sastra.

---

<sup>19</sup> A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra : Pengantar Teori Sastra*, Pustaka Jaya- Girimukti Pasaka, Jakarta, 1984, hlm.128

<sup>20</sup> Nur Sahid, *Op.cit*, hlm. 13

<sup>21</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Op.cit*, hlm.91

Dalam perkembangannya, strukturalisme tidak mendapat tempat di hati para ilmuwan. Strukturalisme yang hanya mementingkan unsur-unsur intrinsik karya sastra secara otomatis menomorduakan asal-usul karya tersebut. Padahal dalam sebuah karya sastra, relevansi masyarakat yang merupakan asal-usul sebuah karya sastra tidak dapat ditinggalkan begitu saja. Berawal dari hal tersebut kemudian muncul multidisiplin baru, yaitu sosiologi sastra. Sosiologi sastra melibatkan dua ilmu yaitu ilmu sastra dan ilmu sosiologi. Dalam penelitian sosiologi sastra yang menjadi perhatian adalah karya sastranya bukan ilmu pendukung yang meliputi sejarah, filsafat, agama, ekonomi, dan politik. Secara definitif sosiologi sastra menggunakan teori-teori sastra dan sosiologi dalam penelitiannya. Sosiologi sastra sudah menjadi suatu disiplin yang baru, dengan sendirinya sudah dievaluasi sepanjang perkembangannya, maka sosiologi sastra menciptakan teori-teori yang secara khas lahir dari kombinasi sastra dan sosiologi. Teori yang diakui dalam sosiologi sastra ini adalah strukturalisme genetik.

Teori strukturalisme genetik dikembangkan oleh Lucien Goldmann, seorang filsuf dan sosiolog Rumania-Perancis. Strukturalisme genetik ini tidak hanya membahas permasalahan struktur karya sastra tetapi juga sosial historis yang menjadi latar belakang penciptaan karya sastra tersebut. Berbeda dengan teori Marx yang menolak struktur dan mementingkan kelas sosial, Goldmann tidak meninggalkan struktur karya sastra meskipun ia juga menerima teori tentang perbedaan kelas. Bagi Goldmann studi tentang karya sastra harus dimulai dengan



analisis struktur.<sup>22</sup> Selain itu Goldmann tidak menggunakan metode positivistik seperti halnya Marx, tetapi menggunakan metode dialektika.<sup>23</sup> Secara definitif strukturalisme genetik adalah analisis struktur dengan memberikan perhatian kepada asal-usul karya sastra. Dengan kata lain, strukturalisme genetik ini mempunyai teori bahwa karya sastra adalah karya pengarangnya sekaligus kenyataan sejarah yang mengkondisikan munculnya karya sastra seperti itu.<sup>24</sup> Hal ini berarti strukturalisme genetik memberikan perhatian pada analisis instrinsik dan analisis ekstrinsik sebuah karya sastra. Meskipun demikian strukturalisme genetik tidak dapat berdiri sendiri tanpa ditopang oleh teori-teori yang lain. Teori-teori itu adalah fakta kemanusiaan, subjek kolektif, pandangan dunia, strukturasi, dan dialektika pemahaman dan penjelasan.

Fakta kemanusiaan adalah segala hasil aktivitas atau perilaku manusia baik yang verbal maupun yang fisik, yang berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan. Fakta ini dapat berupa aktivitas sosial tertentu, aktivitas politik tertentu, atau kreasi kultural seperti filsafat, seni rupa, seni musik, seni patung, dan seni sastra. Meskipun mempunyai wujud yang bermacam-macam, fakta tersebut dibedakan menjadi dua yaitu, fakta individual dan fakta sosial. Fakta sosial mempunyai peranan dalam sejarah, sedangkan fakta individual tidak.

---

<sup>22</sup> A. Teeuw, *Op.cit*, hlm. 153

<sup>23</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Op.cit*, hlm.122

<sup>24</sup> Noeng Muhadjir, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Rake Sarasin, Yogyakarta, 2000, hlm. 303

Fakta-fakta kemanusiaan merupakan hasil usaha manusia mencapai keseimbangan yang lebih baik dalam hubungannya dengan dunia sekitar.<sup>25</sup>

Subjek kolektif atau transindividual adalah subjek yang mengatasi individu, yang di dalamnya individu hanya merupakan bagian. Transindividual bukanlah individu-individu yang berdiri sendiri, tetapi merupakan kesatuan. Goldmann mengatakan bahwa transindividual menampilkan pikiran-pikiran individu tetapi dengan struktur mental kelompok.<sup>26</sup> Subjek sosiologi sastra pada dasarnya sudah direkonstruksi menjadi transindividual atau kolektif. Dengan demikian kekuatan sosiologi sastra adalah perubahan paradigma dari subjek individual ke subjek transindividual.<sup>27</sup> Pengarang sebagai pencipta karya sastra diabaikan kehadirannya dalam strukturalisme murni tetapi kemudian menjadi bahan pertimbangan sebagai subjek dalam analisis sosiologi. Subjek dalam analisis sosiologi ini disebut sebagai subjek kolektif.<sup>28</sup>

Pengarang yang merupakan subjek dalam sosiologi sastra adalah hasil rekonstruksi dari subjek individu menjadi subjek transindividual. Pengarang yang berdiri sebagai subjek individual pada awalnya, melalui karyanya menjadi transindividual. Yang dimaksud dengan transindividual adalah pengarang sebagai anggota masyarakat tidak memikirkan fakta-fakta sosial sendiri, tetapi juga bersama-sama dengan anggota masyarakat yang lainnya yang merupakan

---

<sup>25</sup> Faruk, *Pengantar Sosiologi Sastra ; Dari Strukturalisme Genetik sampai Post Modernisme*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1994, hlm. 13

<sup>26</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Op.cit*, hlm. 125

<sup>27</sup> *ibid*, hlm. 341

<sup>28</sup> *ibid*, hlm. 333

kelompok sosialnya. Pada saat yang sama anggota masyarakat yang lain juga berpikir tentang kondisi yang terjadi dalam lingkungan mereka kemudian pengarang yang merupakan individu dengan kemampuan intersubjektivitasnya menciptakannya sebagai karya sastra.

Pada dasarnya semua karya sastra berhubungan erat dengan masyarakat. Ada beberapa hal yang menyebabkannya: a) karya sastra ditulis oleh pengarang, diceritakan oleh pencerita, dan disalin oleh penyalin, sedangkan ketiga subjek tersebut adalah anggota masyarakat; b) karya sastra hidup dalam masyarakat, menyerap aspek-aspek kehidupan yang terjadi dalam masyarakat, yang pada gilirannya difungsikan juga oleh masyarakat; c) media karya sastra, baik lisan maupun tulisan, dipinjam melalui kompetensi masyarakat, yang dengan sendirinya telah mengandung nilai-nilai kemasyarakatan; d) berbeda dengan ilmu pengetahuan, agama, dan adat istiadat, dan tradisi lain, di dalam karya sastra terkandung estetika, etika, dan logika, yang mana masyarakat jelas berkepentingan dengan ketiga hal tersebut; e) sama dengan masyarakat, karya sastra adalah hakikat intersubjektivitas, masyarakat menemukan citra dirinya dalam suatu masyarakat<sup>29</sup>. Pengarang melalui kemampuan intersubjektivitasnya menggali kekayaan masyarakat dan memasukkannya ke dalam karya sastra yang kemudian dinikmati pembaca.<sup>30</sup> Dengan demikian kehadiran pengarang sebagai bagian masyarakat tidak dapat diabaikan begitu saja. Hubungan pengarang yang

---

<sup>29</sup> *ibid*, hlm.332 - 333

<sup>30</sup> *Ibid*, hlm. 333-334



merupakan anggota masyarakat, dengan karya sastranya adalah hubungan yang hakiki.<sup>31</sup>

Sebagai anggota masyarakat, pengarang mempunyai latar kelas sosial. Kelas sosial pengarang ini akan mempengaruhi bentuk, fungsi, makna, dan gaya karya sastra yang dihasilkannya. Seorang pengarang akan cenderung menyuarakan aspirasi kelompoknya. Pada dasarnya hal ini merupakan visi dari strukturalisme genetik. Dalam drama *Awal dan Mira* penurunan kelas yang dialami Utuy terdapat pada tokoh Awal.

Goldman percaya bahwa ada hubungan antara struktur karya sastra dengan struktur masyarakat sebab keduanya merupakan produk dari aktivitas strukturasi yang sama.<sup>32</sup> Goldman tidak mengaitkan struktur karya sastra dengan struktur masyarakat secara langsung. Dia memberi media yang memisahkan keduanya yang disebut sebagai pandangan dunia. Pandangan dunia adalah kompleks yang menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan, yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok yang lain.<sup>33</sup> Goldmann menyebut pandangan dunia ini sebagai suatu bentuk kesadaran kelompok kolektif yang menyatukan individu-individu menjadi suatu kelompok yang memiliki identitas kolektif.<sup>34</sup> Karena merupakan produk interaksi antara

---

<sup>31</sup> *ibid*, hlm. 334

<sup>32</sup> Faruk, *Op.cit*, hlm. 15

<sup>33</sup> *ibid*, hlm. 16

<sup>34</sup> Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra; Sebuah Pengantar Ringkas*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1979, hlm. 44

subjek kolektivitas dengan lingkungan sekitarnya, pandangan dunia tidak lahir begitu saja. Pandangan dunia ini terbangun secara perlahan-lahan dan bertahap. Secara definitif Goldmann menjelaskan pandangan dunia sebagai ekspresi psike melalui hubungan dialektis kolektivitas tertentu dengan lingkungan sosial dan fisik, dan terjadi dalam periode bersejarah yang panjang.<sup>35</sup> Dengan pandangan dunia inilah karya sastra menunjukkan nilai-nilainya, sekaligus mempunyai arti bagi masyarakat.

#### **D. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Untuk mengetahui struktur drama *Awal dan Mira* karya Utuy Tatang Sontani.
2. Untuk mengetahui faktor-faktor sosiologis apa saja yang mempengaruhi penciptaan drama *Awal dan Mira*.
3. Untuk mengetahui pandangan dunia pengarang yang terangkum dalam drama *Awal dan Mira*.

#### **E. Metode Penelitian**

Metode berasal dari kata *methodos*, bahasa Latin, sedangkan *methodos* sendiri berasal dari kata *meta* dan *hodos*. *Meta* berarti menuju, melalui, mengikuti, sesudah, sedangkan *hodos* jalan, cara, arah. Dalam pengertian yang

---

<sup>35</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Op.cit*, hlm. 126

lebih luas metode dianggap sebagai cara-cara, strategi untuk memahami realitas, langkah-langkah sistematis untuk rangkaian sebab akibat berikutnya. Metode berfungsi untuk menyederhanakan masalah, sehingga lebih mudah untuk dipecahkan dan dipahami.

Penelitian ini menggunakan metode dialektika dan deskriptif analitis. Penggunaan metode penelitian yang lebih dari satu ini disesuaikan dengan kegunaannya dalam menganalisis objek yang diteliti. Metode deskriptif analitis digunakan untuk menggambarkan secermat mungkin suatu individu, gejala, keadaan atau kelompok tertentu.<sup>36</sup> Cara kerja metode deskriptif analitis adalah mendeskripsikan fakta-fakta dan kemudian disusul dengan analisis.

Metode kedua yang digunakan adalah dialektika. Metode dialektika ini pertama kali dikenalkan oleh Friedrich Hegel, namun secara historis metode ini telah ada sejak zaman Plato. Secara etimologis dialektika berasal dari kata *dialectica*, bahasa Latin, berarti cara membahas. Mekanisme kerja metode ini terdiri atas tesis, antitesis, dan sintesis.<sup>37</sup> Metode ini dipakai untuk menganalisis struktur drama yang dijadikan bahan penelitian, pandangan dunia pengarang, dan latar belakang sosial historis yang menjadi penyebab lahirnya karya sastra.

Metode dialektika digunakan dalam analisis strukturalisme genetik oleh Lucien Goldmann. Pada dasarnya metode dialektika ini sama dengan metode positivistik. Kedua metode ini sama-sama bermula dari teks sastra, hanya saja

---

<sup>36</sup> Tan dalam Koentjoroningrat dalam penelitian Nur Sahid, *Penelitian Drama-drama Rendra dan Pengaruhnya Pada Perkembangan Teater Kontemporer : Tinjauan Strukturalisme Genetik*, Yogyakarta, 2000, hlm. 15

<sup>37</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Op.cit*, hlm.52



metode positivistik tidak mempertimbangkan persoalan koherensi struktural, metode dialektik mempertimbangkannya.<sup>38</sup> Metode dialektik ini bekerja bolak-balik antara teks drama dengan struktur sosial yang diacu. Menurut Goldmann teknik pelaksanaan metode ini bersifat melingkar. Maksudnya adalah langkah pertama yang dilakukan adalah meneliti struktur-struktur tertentu dalam teks, dan selanjutnya menghubungkan struktur-struktur tersebut dengan kondisi sosial historis yang konkret, dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat si pengarang, dan dengan pandangan dunia kelas yang bersangkutan.<sup>39</sup> Selanjutnya pandangan dunia ini dijadikan model praktis sebagai acuan yang digunakan untuk menjelaskan totalitas teks.<sup>40</sup>

Dalam strukturalisme genetik, Goldmann menyarankan untuk menganalisis sebuah karya sastra yang besar. Menurutnya karya yang besar mempunyai kandungan problematis yang lebih kompleks. Dengan demikian peneliti akan mempunyai kebebasan memasuki wilayah kehidupan yang disajikan oleh pengarang. Selain itu di dalam karya yang besar terdapat pandangan dunia yang dapat dipahami .

Dalam esainya yang berjudul *The Epistemology of Sociology* Goldmann mengemukakan pendapatnya tentang karya sastra pada umumnya.<sup>41</sup> Pertama, karya sastra merupakan ekspresi pandangan dunia secara imajiner. Kedua, bahwa dalam usahanya mengekspresikan pandangan dunia itu pengarang

---

<sup>38</sup> Faruk, *Op.cit*, hlm. 19

<sup>39</sup> Sapardi Djoko Damono, *Op.cit*, hlm. 46

<sup>40</sup> *Ibid*, hlm. 47

<sup>41</sup> Faruk, *Op.cit*, hlm. 17

menciptakan tokoh-tokoh, objek-objek, dan relasi relasi secara imajiner. Dari hal ini dapat dilihat bahwa Goldmann mempunyai konsep struktur yang bersifat tematik. Dengan demikian jelas bahwa Goldmann memusatkan perhatiannya pada hubungan antara tokoh dengan tokoh dan tokoh dengan objek yang ada di lingkungan sekitarnya.

Goldmann menyebut drama sebagai cerita mengenai pencarian yang tergradasi akan nilai-nilai otentik dalam dunia yang juga tergradasi.<sup>42</sup> Pencarian itu dilakukan oleh tokoh utama (hero) yang problematik. Yang dimaksud dengan dunia yang tergradasi adalah sebuah sistem yang mengalami perubahan dalam ikatan tatanan sosial, politik, agama, ekonomi, manusia dengan alam, dan sebagainya.<sup>43</sup> Sedangkan yang dimaksud dengan nilai-nilai otentik adalah totalitas yang secara tersirat muncul dalam drama, nilai-nilai yang mengorganisasi sesuai dengan mode dunia sebagai totalitas.<sup>44</sup> Nilai-nilai ini hanya ada dalam kesadaran pengarang dalam bentuk konseptual dan abstrak.<sup>45</sup> Dalam drama *Awal dan Mira* dunia yang tergradasi muncul sebagai latar. Perubahan kondisi sosial, ekonomi, agama yang terdapat dalam drama ini digambarkan dengan dialog dari tokoh-tokohnya. Tokoh utama yang problematik juga dihadirkan dalam drama ini. Dengan demikian drama *Awal dan Mira* mempunyai struktur dan asal-usul struktur yang dapat dijelaskan dengan strukturalisme genetik.

---

<sup>42</sup> *Ibid*, hlm. 18

<sup>43</sup> Nur Sahid, *Kritik Sosial Dalam beberapa Drama Karya Arifin C. Noer: Sebuah Tinjauan Semiotika dan Sosiologi Sastra*, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 2002, hlm.

<sup>44</sup> Faruk, *Op.cit*, hlm. 18

<sup>45</sup> *Ibid*.

Goldmann memandang karya drama sebagai produk strukturasi pandangan dunia sehingga ia cenderung memiliki struktur yang koheren.<sup>46</sup> Sebagai struktur yang koheren karya drama memiliki tema, latar, tokoh, alur, dan dialog yang merupakan satuan yang membangunnya. Dikarenakan mempunyai satuan yang membangun maka pemahaman terhadap karya drama dapat dilakukan dengan konsep “keseluruhan-bagian”. Dengan kata lain, makna lakon secara keseluruhan ditentukan oleh keterkaitan antar unsur yang ada, dan di lain pihak makna unsur itu pun ditentukan dalam jalinannya dengan seluruh unsur yang ada. Konsep keseluruhan-bagian ini merupakan salah satu perkembangan dari metode dialektika yang digunakan Goldmann dalam teori strukturalisme genetik. Sedangkan perkembangan yang lain dari metode ini adalah “pemahaman-penjelasan”. Yang dimaksud dengan pemahaman disini adalah usaha pendeskripsian struktur objek yang dipelajari, sedangkan penjelasan merupakan usaha untuk menggabungkannya ke dalam struktur yang lebih besar.<sup>47</sup>

Penggunaan dua metode yang bersamaan ini dimaksudkan untuk mempermudah cara kerja dalam penelitian ini. Mula-mula data akan dideskripsikan untuk menemukan unsur-unsurnya kemudian dianalisis. Pembagian adegan dalam drama *Awal dan Mira* merupakan langkah awal dalam penelitian ini. Pendeskripsian naskah dengan membagi adegan per adegan dimaksudkan untuk menemukan unsur-unsur dalam drama *Awal dan Mira* ini. Analisis yang dilakukan selanjutnya adalah analisis terhadap unsur-unsur yang

---

<sup>46</sup> *Ibid*, hlm. 20

<sup>47</sup> *ibid*, hlm. 21



membangun karya sastra tersebut berikut pandangan dunia pengarang dan latar belakang sosial historis yang menjadi penyebab lahirnya karya sastra tersebut. Dalam penggunaannya metode deskriptif analitis hanya digunakan sebagai pelengkap saja. Yang perlu diutamakan dalam penelitian ini adalah metode yang lebih khas dan lebih utama, yaitu metode dialektika.

#### **F. Sistematika Penulisan**

Sistematika penulisan pada penelitian *Pandangan Dunia Utuy Tatang Sontani Dalam Drama Awal dan Mira: Tinjauan Strukturalisme Genetik* disusun sebagai berikut:

BAB I Pendahuluan berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tinjauan pustaka yang terdiri dari penelitian terdahulu dan landasan teori, tujuan penelitian, dan metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini. Latar belakang masalah dijabarkan terlebih dulu kemudian dikaitkan dengan tujuan yang ingin dicapai oleh peneliti. Penelitian-penelitian terdahulu menjadi bahan acuan untuk mengkaji permasalahan lebih dalam. Teori-teori yang terangkum dalam landasan teori dipilih untuk membantu peneliti dalam menggunakan metode penelitian yang sesuai dengan sistematika penulisan.

BAB II Analisis Struktur Drama *Awal dan Mira* Karya Utuy Tatang Sontani dilakukan dengan menganalisis struktur drama yang mencakup tema, plot, latar, dialog, dan penokohan. Dalam bab ini juga diulas tentang hubungan antar unsur yang membangun drama *Awal dan Mira*, yaitu hubungan

antara penokohan dengan tema, hubungan penokohan dengan latar, hubungan penokohan dengan plot, dan hubungan latar dengan plot.

BAB III Kondisi Sosial yang Konkret dan Pengaruhnya Terhadap Penciptaan Drama *Awal dan Mira*. Dalam bab ini akan diulas sosial-historis yang melatari penciptaan naskah *Awal dan Mira*, pandangan dunia pengarang terhadap naskah yang telah diciptakannya, dan kemungkinan fungsi sosial drama ini bagi masyarakat.

BAB IV Kesimpulan dan Saran berisi kesimpulan atas penelitian yang telah dilakukan dan saran-saran yang logis dari peneliti.

