

**PLURALITAS MAKNA DALAM “BEN GO TUN”
KARYA SAINI K. M.
MELALUI SEMIOTIKA BARTHESIAN**

Oleh

Neneng Yanti Khozanatu Lahpan
Institut Seni Budaya Indonesia Bandung
Jalan Buahbatu no 212 Bandung
Email: nengyanti78@gmail.com

Abstract

This article discusses one of Saini K.M's drama plays entitled Ben Go Tun (1977), which was published in a book titled Five Witnesses (1999, 2000). The play is regarded as one of the best texts written by this senior playwright, which emphasizes on social problems and inequality in the setting of the New Order Era. Through literature studies and Barthesian's semiotic approach, this paper intends to explore various meanings in the text, in which a literary work is seen as a plural sign system. In its analysis processes, this approach follows a number of steps or procedures that include: 1) the division of the text into units of analysis (lexia), 2) the interpretation of lexias, and 3) a list of codes and their interpretations. Through hermeneutic, semic, symbolic, proairetic, and cultural codes, a number of interpretations are obtained, which illustrate that in the Ben Go Tun manuscript, there are some voices and perspectives in seeing the problems that arise in the story. The drama script is very dynamic in presenting the characters. It also presents various social criticisms with symbols that appear in diverse characters.

Keywords: Roland Barthes' semiotics; Ben Go Tun, play; codes and interpretations

<https://doi.org/10.14421/ajbs.2022.06205>

<https://ejournal.uin-suka.ac.id/adab/Adabiyat/article/view/2252>

All Publications by *Adabiyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra* are licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Abstrak

Tulisan ini mendiskusikan naskah drama karya Saini K.M. yang berjudul “Ben Go Tun” (1977) yang diterbitkan dalam sebuah buku berjudul *Lima Orang Saksi* (Saini, 2000). Sastra lakon tersebut tercatat sebagai salah satu naskah terbaik yang ditulis oleh dramawan senior ini, yang menekankan pada masalah ketimpangan sosial dengan latar pada masa Orde Baru. Melalui kajian pustaka dengan pendekatan semiotika Barthesian, tulisan ini bermaksud mengeksplorasi berbagai pemaknaan dalam naskah tersebut, yang memandang karya sastra sebagai sistem tanda yang plural. Dalam analisisnya, pendekatan ini melakukan sejumlah langkah atau prosedur yang mencakup: 1) pembagian teks ke dalam satuan-satuan analisis (leksia), 2) penafsiran terhadap leksia-leksia, dan 3) penyusunan daftar kode dan penafsirannya. Melalui kode hermeneutik, semik, simbolik, proairetik, dan kode kultural diperoleh sejumlah penafsiran yang menggambarkan bahwa dalam naskah “Ben Go Tun” terdapat banyak suara dan perspektif dalam melihat persoalan yang muncul dalam cerita tersebut. Naskah drama tersebut sangat dinamis dalam menyajikan tokoh-tokohnya. Drama itu pun menyajikan berbagai kritik sosial dengan simbol-simbol yang muncul dalam berbagai karakter tokohnya.

Kata kunci: Semiotika Roland Barthes; Ben Go Tun; sastra drama; kode dan penafsiran

A. PENDAHULUAN

“Ben Go Tun” merupakan salah satu karya sastra drama yang dihasilkan Saini K.M. dari puluhan karya lain yang telah ditulisnya. Karya ini memenangkan hadiah sayembara Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tahun 1977. Sastra lakon ini kemudian dikumpulkan bersama empat naskah Saini yang lain yang diterbitkan dalam sebuah buku berjudul *Lima Orang Saksi* yang pertama kali terbit tahun 1999 dan cetak ulang pada tahun 2000. Selain “Ben Go Tun” (1977), karya lain yang termuat dalam *Lima Orang Saksi* adalah “Egon” (1978), “Dunia Orang Mati” (1986), “Madegel” (1984), dan “Orang Baru” (1989).

Dari kelima naskah itu, “Ben Go Tun” dipilih sebagai objek material analisis dalam tulisan ini dengan pertimbangan bahwa “Ben Go Tun” adalah karya yang paling awal ditulis dibandingkan dengan karya-karya lainnya. Karya yang ditulis lebih awal kerap menunjukkan sifat orisinalitas yang cukup tinggi dari penulisnya, meskipun hal itu tidak

selalu terjadi. Secara kualitas, karya ini juga tidak perlu diragukan karena “Ben Go Tun” telah memenangkan sayembara DKJ pada tahun 1977. Karya lakon ini mendapatkan banyak perhatian dari para pelaku seni teater dengan terus memainkannya di berbagai kesempatan, misalnya dalam beberapa tahun belakangan dimainkan oleh Teater Zat (2017) dan Teater Awal (2018, 2019). Berbeda dengan teks sastra lainnya, naskah drama “Ben Go Tun” memiliki cara ungkap yang khas, yakni disampaikan dengan bahasa yang sederhana dan apa adanya dalam dialog-dialog ringan, namun justru mampu menunjukkan adanya persoalan yang kompleks dan makna yang cukup mendalam di balik ungkapan bahasa yang dipakainya.

Naskah drama ini menceritakan kisah tentang sebuah situasi yang penuh kepalsuan, kebohongan, dan ironi kehidupan di kalangan masyarakat menengah ke bawah dengan latar kehidupan sosial pada masa Orde Baru. Naskah ini menggambarkan bagaimana orang dengan mudah mempercayai berita palsu dan menganggapnya sebagai kebenaran, dan bagaimana kebohongan itu pada akhirnya memicu keributan.

Dikisahkan, seorang veteran perang menceritakan kisah heroiknya yang terlibat dalam berbagai peperangan penting melawan Jepang dan Belanda kepada seorang wartawan. Namun, ternyata si wartawan tahu bahwa berita tersebut penuh kebohongan, maka ia pun bekerja sama dengan temannya seorang seniman untuk memeras si veteran. Si tokoh veteran meminta bantuan dukun untuk mengatasi kedua orang itu. Dukun yang sebenarnya tidak sakti bekerja sama dengan mahasiswa untuk memeras si veteran. Namun, ternyata si wartawan dan seniman mengetahui maksud si dukun dan mahasiswa sehingga mereka pun berkelahi. Seorang jenderal kemudian datang untuk melerai. Ternyata wartawan, seniman, dukun, dan mahasiswa semuanya palsu. Mereka berbohong untuk mendapatkan keuntungan. Sang jenderal marah dan menghukum mereka. Namun, saat hukuman berlangsung, terungkap bahwa ternyata sang jenderal pun palsu dan sebenarnya ia adalah seorang pasien rumah sakit jiwa. Ia mencuri seragam jenderal dari seorang penjahit (Rahayu 2017, 313-314).

Tokoh protagonis yang lugu dan polos digambarkan dalam diri si Amat. Namun, justru keluguan dan kejujurannya dianggap merugikan. Cerita yang menggambarkan bahwa kehidupan ini penuh kepalsuan merupakan kritik sosial betapa rapuhnya kehidupan sosial kita sehingga orang perlu berbohong untuk menjaga status sosialnya.

Dari berbagai adegan dan dialog yang disajikan, ada banyak makna dan suara dalam teks. Untuk mengungkap keragaman makna tersebut, tulisan ini akan melakukan pembacaan melalui semiotika Barthesian yang memandang teks sastra sebagai sistem tanda yang plural, tidak tunggal, bersuara banyak. Dengan demikian, diharapkan akan muncul wawasan dan pemahaman yang berbeda dalam mengungkap makna di balik teks tersebut. Dengan demikian, tujuan dari tulisan ini adalah untuk mengungkapkan beragam suara dan pemaknaan yang terdapat dalam teks tersebut. Selain itu, tulisan ini akan memperkaya wacana kajian naskah drama yang masih minim dalam kajian sastra di Indonesia.

Karya-karya Saini K.M. belum banyak menjadi perhatian para peneliti. Di antara penelitian yang membahasnya adalah Prabandari (2016) yang melakukan kajian intertekstualitas atas naskah drama Ken Arok Saini K.M. dengan naskah *Pararaton* dan *Negarakreta-Gama*. Rahayu (2017) mendiskusikan naskah *Ben Go Tun* (1977) dan *Topeng* (1972) dari perspektif *new historicism* untuk melihat identitas keindonesiaan dalam kedua teks tersebut. Penelaahan terhadap naskah “Ben Go Tun” sendiri belum banyak dikaji. Sejauh ini, dari penelusuran yang dilakukan, baru Yusmawati (1993) yang mengkaji konsep penyutradaraan Saini dalam Naskah “Ben Go Tun”. Hasil analisisnya menjelaskan bahwa dari sisi konsep penyutradaraan, naskah “Ben Go Tun” dilengkapi dengan petunjuk pemanggungan sehingga memudahkan sutradara untuk memanggungan lakon tersebut. Karya-karya Saini K.M. banyak dipengaruhi oleh realisme Brecht, seperti terlihat pada alur, penokohan, *setting*, dan laku. Dalam teknik pengaluran Brecht, dikenal dengan istilah *montage*. Kemudian, *setting* yang sederhana serta akting yang lebih dipentingkan daripada dialog, menjadi ciri naskah lakon Saini K.M. yang Brechtian. Selanjutnya, Sari (2021) menganalisis aspek realisme sosialis dalam “Ben Go Tun” melalui perspektif Georg Lukacs.

Tulisan-tulisan yang mengkaji naskah “Ben Go Tun” tersebut belum melibatkan proses penafsiran atas lakon, khususnya melalui semiotika Barthesian. Dengan demikian, tulisan ini diharapkan dapat melengkapi khazanah literatur di bidang sastra, khususnya terhadap naskah sastra drama yang masih minim kajian dan belum mendapat perhatian dalam kajian keilmuan sastra di Indonesia.

Sebagai karya sastra, drama memiliki karakter yang khas, yakni cara ungkap dan bentuknya yang bereaksi langsung secara konkret. Sebuah karya drama ditulis tidak sekadar untuk dibaca dan dinikmati secara imajinatif oleh pembacanya, akan tetapi lebih jauh mesti diteruskan untuk dapat dipertontonkan dalam suatu penampilan gerak dan perilaku konkret. Hal inilah yang menyebabkan drama memiliki dua dimensi karakter, yakni sebagai genre sastra dan sebagai seni lakon, seni peran, atau seni pertunjukan (Hasanuddin 1996, 1). Seperti dikemukakan Millet (dalam Esten 1999, 9), perbedaan penting dan mendasar antara fiksi dan drama adalah bahwa fiksi ditulis untuk dibaca, sedangkan drama ditulis untuk dilakoni. Berkaitan dengan hal itu, dialog dan situasi dialog pelakon menjadi sesuatu yang esensial dalam drama.

Pendekatan semiotik banyak digunakan sebagai pisau analisis dalam kajian sastra. Hal ini disebabkan teks sastra merupakan sarana komunikasi dengan media simbol (Ambarini & Umayu 2010, 18). Lebih dari itu, kajian semiotik juga telah merambah pada berbagai disiplin ilmu, khususnya kajian media dan budaya, seperti film, televisi, iklan, dan lain-lain. Sebagai contoh, Anugrah (2016) yang mengkaji prosesi pernikahan adat Jawa melalui semiotika. Sementara itu, Fidouh (2016) menempatkan kajian semiotik untuk melihat fenomena sehari-hari. Kajian lain dilakukan oleh Ismujihastuti, Dwisthi, Granita, dan Mahadia (2015) yang menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes terhadap sampul album penyanyi Raisa Andriana. Adapun Dianiya (2020) menganalisis Film *Parasite* untuk memotret problem kelas sosial. Contoh lain adalah penelitian Dwita (2018) yang membahas persoalan gender dalam iklan di televisi, dan lain-lain. Kajian semiotik dalam analisis naskah drama di antaranya dilakukan oleh Darisman (2014), Muthoharoh (2022), dan lain-lain.

Pendekatan yang digunakan dalam tulisan ini adalah semiotika Roland Barthes dengan pengumpulan data yang dilakukan melalui studi pustaka. Jenis penelitian yang bercorak kualitatif ini memakai paradigma konstruktivisme (Crotty 1998, 9), yang mengedepankan gagasan bahwa kebenaran adalah hasil konstruksi, sesuatu yang dibangun dan diciptakan yang dalam tulisan ini dilakukan melalui penafsiran. Dalam proses analisisnya, semiotika Roland Barthes memiliki sejumlah langkah atau prosedur berupa lima pengkodean. Untuk langkah-langkah analisis akan dijelaskan sebagai berikut: 1) pembagian teks ke dalam satuan-satuan analisis (leksia), 2) penafsiran terhadap leksia-leksia, dan 3) menyusun daftar kode dan penafsirannya. Melalui kode-kode hermeneutik (HER), semik (SEM), simbolik (SIM), proairetik atau aksi (AKS), dan kode kultural atau kode referensial (REF) diperoleh sejumlah penafsiran yang menggambarkan bahwa dalam naskah “Ben Go Tun” terdapat banyak suara dan perspektif.

B. PLURALITAS MAKNA DALAM “BEN GO TUN”

1. Teks dan Kritik: Perspektif Barthesian

Teeuw (1988, 43) mendefinisikan teks sebagai sebuah jalinan tanda-tanda bahasa yang membangun dunia makna; karya sastra dapat disebut sebagai teks, karena karya sastra berbahan baku bahasa. Teks dan sastra di dalam pemahaman konvensional bisa saling menggantikan. Akan tetapi, Barthes mempunyai pemahaman yang berbeda terhadap teks. Menurutnya, teks lebih dipahami sebagai kata kerja daripada kata benda, yakni penulisan daripada tulisan atau sebagai daya cipta (*productivity*) daripada ciptaan (*product*).

Lebih jauh, Barthes (1987, 37) mengemukakan pengertian bahwa menulis sebuah teks itu tidak terbatas pada pengalaman pengarang, akan tetapi juga pengalaman pembaca ketika menghadapi sebuah karya sastra. Teks dihasilkan dalam suatu kondisi yang mempertemukan antara pembaca dengan karya. Ruang tersebut dinamakan *stereographic*, yakni ruang terciptanya “tulisan-tulisan” baru akibat permainan kombinasi penanda yang tidak terbatas.

Dalam *The Pleasure of The Text*, Barthes (dalam Selden dkk. 2017, 147-148) mengkaji tentang aktivitas pembaca teks yang secara

bebas mengembara dan menciptakan kenikmatan sendiri. Teks akan mempunyai nilai lebih apabila teks tersebut mampu mempunyai kemungkinan untuk ‘dituliskan’ lagi. Teks yang demikian itu disebut teks yang *writerly (le scriptible)*. Teks ini mampu menjadikan nilai utama karena pembaca tidak hanya menjadi konsumen, melainkan produser teks. Lawan dari teks demikian adalah karya *readerly (le lisible)*, yakni teks yang hanya menjadikan pembaca sebagai konsumen pasif saja.

Apabila kritik sastra modern umumnya berpretensi menemukan suara tunggal, yakni sebuah struktur fundamental yang mengatur teks dalam kemajemukan karya sastra (Newton 1977), maka Barthesian menghindari potensi semacam itu. Ia menyatakan bahwa untuk menangani keragaman makna, teks memang perlu strukturisasi besar-besaran, akan tetapi tidak untuk memahaminya sebagai acuan tunggal. Ia bahkan menyebut strukturalisasinya sebagai struktural tanpa struktur (Barthes 1990, 11-13).

Langkah-langkah analisis teori ini dapat disederhanakan sebagai berikut. *Pertama*, pembagian teks ke dalam satuan-satuan analisis yang disebut leksia (*lexia*). *Kedua*, ulasan penafsiran leksia-leksia tersebut secara berurutan. *Ketiga*, penyusunan daftar semua kode dan penafsirannya.

Leksia ini merupakan satuan-satuan analisis yang dihasilkan dengan cara memenggal-menggal teks. Panjang leksia ini bervariasi dari satu kata hingga beberapa kalimat atau paragraf, pemenggalan tersebut bersifat arbitrer. Seperti dikemukakan Barthes bahwa pemenggalan tersebut tidak mengimplikasikan tanggung jawab metodologis. Pemenggalan ini banyak didasarkan pada kepekaan dan pengalaman analisis. Dalam pengoperasiannya, Barthes (1990, 17-20) mengemukakan adanya lima kode yang umumnya ditemui di dalam sebuah teks. Selanjutnya, kode ini diurutkan secara kronologis menurut kemunculannya tanpa menempatkannya berdasarkan urutan kepentingan. Di bawah lima kode inilah, seluruh penanda tekstual dapat dikelompokkan. Kelima kode itu adalah sebagai berikut, *pertama*, kode hermeneutik (HER), yaitu penanda yang menimbulkan ketegangan (*suspense*). Kode ini menyebabkan timbulnya tanda tanya di benak

pembaca sepanjang pembacaan cerita. Kode ini meliputi penempatan suatu teka-teki, misalnya pentemaan, pengusulan, pengacauan, jebakan, penundaan, dan jawaban sepenuhnya.

Kedua, kode semik (SEM). Secara semantik, *seme* adalah unit penanda. Kode ini merupakan penanda yang mengacu pada gambaran-gambaran mengenai kondisi psikologis tokoh, suasana atmosferik suatu tempat, atau objek tertentu (Barthes 1990, 17). Kode semik merupakan penanda bagi dunia konotasi yang di dalamnya mengalir kesan atau nilai rasa tertentu. Kita biasanya membiarkan mereka dalam ketidakstabilan, dalam penyebaran.

Ketiga, kode simbolik (SIM). Kode ini merupakan penanda teks yang mampu membawa pembaca untuk memasuki dunia lambang-lambang berikut maknanya. Lambang-lambang dalam wilayah simbolis ini mempunyai banyak makna (*multivalence*) yang dapat saling bertukar tempat, atau memutarbalikan (*reversibility*) (Barthes 1990, 19).

Keempat, kode proarrietik atau kode aksi (AKS), yakni tindakan-tindakan. Kode ini merupakan sebuah cerita, yakni serangkaian aksi yang berkaitan satu dengan yang lain. Rangkaian proarrietik ini hanya dapat diindikasikan melalui kecerdasan pembacanya. Siapa pun yang pernah membaca teks, menumpuk data tertentu di bawah beberapa judul umum terhadap tindakan-tindakan (berjalan keliling, pembunuhan, pertemuan). Judul mewujudkan urutan. Urutan tetap eksis ketika dapat dinamai. Urutan itu berkembang karena proses penamaan, sama halnya dengan penentuan sebuah judul (Barthes 1990, 18).

Kelima, kode kultural atau kode referensial (REF). Kode ini dalam pengertian yang luas adalah penanda-penanda yang merujuk pada seperangkat referensi atau pengetahuan umum yang mendukung teks. Dalam mengungkapkan kode ini, analisis cukup mengindikasikan adanya tipe-tipe pengetahuan yang menjadi rujukan, misalnya sosiologis, psikologi, filsafat, dan sebagainya, tanpa harus melangkah lebih jauh, misalnya menyusun atau merekonstruksi kultur yang diekspresikan lewat sebuah karya sastra (Barthes 1990, 18). Pada tahap terakhir dilakukan pendataan ulang terhadap kode-kode yang telah dianalisis dan juga hasil penafsiran yang telah dibuat.

2. Suara-Suara dalam “Ben Go Tun”

Seperti dikemukakan di atas, bahwa dalam drama, dialog merupakan situasi bahasa utama. Dialog itu terikat pada pelaku yang ada dalam cerita. Pelaku sendiri selalu berada dalam situasi dialogis, baik dengan pelaku lain maupun dengan situasi yang digambarkan melalui latar atau informasi lain yang ada di dalam teks. Pelaku selalu berada dalam keadaan berbuat (*acting*), berada dalam satu lakuan. Antara dialog dan perbuatan terjalin suatu hubungan yang majemuk dan intensif (Luxemburg 1984, 160). Dalam drama, dialog dan situasi dialogal pelaku merupakan objek analisis struktural yang menentukan.

Berkaitan dengan hal itu, seperti dikemukakan Ingarden (dalam Soemanto 2002, 43) bahwa dalam teks lakon ada dua unsur pokok. Yang pertama, *haupttext*, yakni *primary text* atau teks utama yang berwujud dialog tokoh-tokoh, dan *nebentext*, yakni *ancillary text* atau teks tambahan, yang biasanya ditulis miring, diletakkan dalam kurung, dengan huruf kapital, atau digarisbawahi. Tujuannya, untuk membedakannya dengan teks utama. Adapun kegunaannya untuk membantu sutradara dan pemain melaksanakan eksekusinya di panggung.

Berbeda dengan Barthes yang menganalisis cerpen karya Balzac berjudul *Sarassine*, maka analisis terhadap teks drama ini tidak mengikuti sepenuhnya apa yang dilakukan Barthes, khususnya dalam mengelompokkan leksia-leksia. Untuk mempermudah menentukan leksia-leksia, pengelompokan itu akan dilakukan per dialog karena perkembangan dialog dalam setiap adegan biasanya menunjukkan pergerakan alur cerita. “Ben Go Tun” sendiri merupakan drama 1 babak yang terdiri dari 14 adegan dan terdapat 490 dialog dengan panjang pendek dialog yang berbeda-beda di setiap adegan. Jika setiap dialog diasumsikan merupakan satu leksia, apabila terdapat 490 dialog maka ada 490 leksia.

Jika Barthes menganalisis *Sarrasine* sangat detail dengan mengelompokkan 561 leksia, maka dalam tulisan ini leksia-leksia itu tidak dapat ditampilkan seluruhnya, tetapi akan dipilih leksia-leksia tertentu yang akan dikelompokkan ke dalam lima kode pembacaan yang ditawarkan Barthes sehingga tujuan mengungkap suara yang jamak

dalam teks tetap terwakili. Dengan kata lain, tulisan ini tidak sepenuhnya mengikuti metode analisis Barthes tetapi meminjam pengkodeannya saja. Berikut ini analisis leksia-leksia “Ben Go Tun” yang dikelompokkan ke dalam lima kode pembacaan.

a. Kode Hermeneutik (HER): “Ben Go Tun”

Seperti dikemukakan di atas, kode hermeneutik mengandung penanda yang mengandung ketegangan, bertujuan memecahkan rasa penasaran pembaca atas sebuah teka-teki, enigma, yang muncul dalam teks. Dalam teks drama ini, judul “Ben Go Tun” sejak awal cerita sudah memperlihatkan teka-teki tersebut, dan hal itu terus berlanjut hingga akhir cerita. Makna teka-teki tersebut dapat ditelusuri dalam dialog berikut, yang terdapat dalam adegan 3.

Pemain Musik I	:	(Dengan suara laki-laki yang jantan) Lain kali gua hajar lu! (mereka keluar dari pentas). [Leksia 85].
Si Buntut Kuda	:	Sialan! (mengambil uang dari tanah, memandang ke arah perginya pemain musik) Dasar Ben Go Tun. Merendahkan martabat seniman. [Leksia 86].
Si Buntut Kuda	:	(Mengejek) Puah! Seniman; menguak lalu mengemis. Seniman! [Leksia 92].
Amat	:	(Sedih karena menurut pendapatnya si Buntut Kuda tidak adil) Saya kira mereka tidak mengemis, Oom. Mereka menyenangkan hati orang dan menerima upah sekedarnya. [Leksia 93].
Si Buntut Kuda	:	Go Tun! Harga seniman tidak cuma Go Tun! Puah! [Leksia 94].
Amat	:	Mengapa Oom tadi tiba-tiba marah sama mereka? [Leksia 95].
Si Kemeja Batik	:	Go Tun! Seniman dijual Go Tun! Sialan! [Leksia 97].
Amat	:	(sedih dan tidak mengerti) Tapi, bukankah mereka menyanyi begitu bagus Oom? [Leksia 98].
Si Kemeja Batik	:	Go Tun! Nyanyian Go Tun! [Leksia 99].

Dalam kutipan dialog di atas, kata “Ben Go Tun“ disebut satu kali, sedangkan “ Go Tun “ disebut secara berulang kali sebanyak enam kali. Dari kutipan di atas, kata “Ben Go Tun“ atau “Go Tun“ tampaknya merupakan sebuah umpatan yang hendak menunjukkan sesuatu yang bernilai rendah, meskipun dalam bahasa sehari-hari kata tersebut tidak ada artinya. Maka, “Ben Go Tun” dapat dimaknai sebagai sesuatu yang bernilai rendah, orang-orang rendah. Meskipun kata tersebut hanya disebut dalam dialog pada adegan 3 tapi nada-nada “Ben Go Tun” atau “sesuatu yang bernilai rendah“ bergaung di sepanjang cerita ini, menjadi tema utama dalam cerita.

Kode hermeneutik berupa teka-teki ini sebenarnya muncul di sepanjang cerita, mulai dari hilangnya pakaian jenderal, kemunculan tokoh-tokoh yang saling menipu, sampai akhirnya pengarang memberikan jawaban sepenuhnya atas teka-teki cerita. Jawaban itu muncul dengan terkuaknya identitas orang gila yang mengaku jenderal tetapi berhasil mengungkap kebobrokan dan kepalsuan para tokoh cerita yang ada (misalnya, terlihat pada leksia 404, 410, 452).

b. Kode Semik (SEM): Tokoh-tokoh Cerita

Kode semik bermaksud mengurai hal-hal yang berhubungan dengan kondisi psikologis tokoh-tokoh atau objek dalam cerita. Dalam teks ini, penamaan dan karakteristik tokoh menunjukkan kondisi psikologis yang tumpang tindih, penuh ironi, dan banyak mengungkapkan hal-hal yang tidak biasa. Hal itu terlihat, misalnya, dari penamaan tokoh beserta karakteristiknya yang sangat denotatif. Berikut tokoh-tokoh dalam cerita tersebut.

- 1) Amat adalah sosok yang lugu, sederhana, tetapi jujur. Meskipun ia tampak sangat bodoh, akan tetapi lewat mulutnya yang lugu itu kejujuran masih dapat ditemukan. Kejujurannya itu justru seringkali membuat orang yang mendengarnya marah.
- 2) Si Tukang Jahit, orang yang identik dengan baju, tubuhnya besar dan gemuk. Ketika ia kehilangan baju jenderal, ia panik tapi tidak tahu harus mencari ke mana. Hilangnya baju ini yang juga menjadi teka-teki sepanjang cerita.

- 3) Si Buntut Kuda, seniman yang sok eksentrik tetapi bermental lemah, sering *semapat*.
- 4) Si Kemeja Batik, wartawan pemeran yang hanya menulis cerita-cerita porno.
- 5) Pemuda, sosok mahasiswa yang sok intelek padahal cuma seorang pecandu narkoba yang frustrasi.
- 6) Pria, seorang laki-laki kaya bernama Johan Budiman yang mengaku sebagai pahlawan kemerdekaan padahal cuma seorang pengecut yang lari dari medan perang.
- 7) Si Pakaian Militer, seorang yang mengaku jenderal yang ternyata pasien rumah sakit jiwa, dan tak seorang pun menyadari keadaan itu kecuali saat para perawat dari rumah sakit jiwa menjemputnya.

Selain enam tokoh di atas, ada juga tokoh-tokoh lain seperti (8) Banen si pelayan, (9) Pemusik, yakni tiga orang banci pengamen, (10) Hansip, yang kerjanya hanya memukuli orang karena mengikuti perintah atasannya, dan (11) tiga orang perawat dari rumah sakit jiwa.

Penggambaran watak dan kondisi psikologis tokoh-tokoh dalam cerita ini kerap saling kontradiktif satu sama lain, saling bersimpangan. Orang-orang berpakaian rapi, bertampang intelek, orang kaya, dan berpendidikan, tetapi mereka justru adalah orang-orang yang saling menipu untuk mendapat keuntungan masing-masing. Hal itu tampak, misalnya, pada tokoh-tokoh si Kemeja Batik (wartawan), Pria, dan si Pakaian Militer sebagai disebutkan dalam deskripsi di atas. Sementara itu, si Buntut Kuda digambarkan gambaran seniman yang eksentrik tetapi bermental lemah. Sebaliknya, orang-orang yang lugu dan bodoh digambarkan pada sosok si Amat sebagai orang yang jujur dan baik. Di sini, seolah-olah pengarang ingin menunjukkan ironi dalam kehidupan sosial masyarakat. Orang baik dan jujur itu lebih sedikit jumlahnya dari orang yang jahat atau manipulatif. Ada juga tokoh pemuda yang frustrasi, mengaku kritis karena sering berdemo, ternyata hanya seorang pecandu yang sudah di-DO, dukun bermantra palsu, dan seterusnya.

Penamaan tokoh dengan menggunakan kode yang dilekatkan pada ciri pakaian yang dikenakan atau profesi si tokoh, sesuai dengan deskripsi karakter atau kondisi psikologis mereka seperti dijelaskan di atas, terbilang jarang dalam karya-karya drama di Indonesia. Hal ini

kembali menegaskan keunikan karya Saini K. M. yang memiliki kode semik yang khas, tampak sederhana, tetapi memiliki makna yang mendalam, khususnya dalam menggambarkan ironi dan kritik sosial yang tajam di tengah masyarakat.

c. Kode Simbolik

Kode ini membawa kita pada dunia lambang. Dalam cerita ini, penamaan tokoh sesungguhnya juga sebuah lambang. Nama-nama seperti Amat, Si Buntut Kuda, Si Kemeja Batik, Si Pakaian Militer, Si Tukang Jahit, dan lain-lain, merujuk pada makna yang ada di balik simbol-simbol itu. Begitu juga dengan tempat, seperti kios rokok sederhana, rumah orang kaya, sampai rumah sakit jiwa.

Amat, si penjual rokok, adalah nama yang sangat sederhana seperti karakteristik orangnya, seperti juga Banen, si pelayan. Ia adalah nama khas orang kampung yang identik dengan kepolosan dan kesederhanaan. Sedangkan tokoh-tokoh lain justru tidak diberi nama selain ciri yang menempel pada tubuhnya, seperti Si Buntut Kuda yang merujuk pada tatanan rambutnya, Si Kemeja Batik merujuk pada pakaian yang dikenakannya, Si Pakaian Militer juga merujuk pada pakaian. Sedangkan Si Tukang Jahit, Dukun, Pemuda, Pemusik, Perawat, merujuk pada profesi yang dikerjakannya. Orang-orang yang tidak bernama ini yang digambarkan memiliki identitas ganda yang kontradiktif, ironik, dan palsu. Si Buntut Kuda adalah seorang seniman tetapi bukan seniman yang sesungguhnya. Si Kemeja Batik adalah seorang wartawan tetapi hanya wartawan gadungan pencari amplop. Si Pakaian Militer hanyalah orang gila yang mengaku sebagai jenderal. Dukun hanyalah pemberi mantra palsu, dan Pemuda hanyalah mahasiswa gadungan pecandu narkoba. Ketidakjelasan nama mereka seimbang dengan ketidakjelasan identitas mereka: mengambang, bias, tidak jelas. Penampilan luar hanya tempelan yang menyembunyikan identitas yang sebenarnya, penuh kepura-puraan seperti yang dikemukakan Amat dalam kutipan berikut.

Amat : Baik, Pak Jenderal. Bapak ini, pak Johan Budiman, pemilik pabrik dan toko besar di pasar, mungkin Bapak pernah belanja di sana. Entah bagaimana asal mulanya Pak Johan ini mau diminta uang oleh Oom Wartawan dan Oom Seniman ini, besar lagi uangnya. [Leksia 404]

Amat : Baik, Pak Jenderal, ini pak Dukun, ini Oom Mahasiswa, ia tadi mau membeli ganja dan bilang ia juga senang mengisap, frustrasi dan pakai baju model protes. (Termenung sejenak). Begitu kalau tidak salah. Pak Dukun, Oom Mahasiswa ini mau membantu pak Johan dan minta upah lima ekor ayam goreng dan kain kafan hitam. (Kepada Banen). Apa begitu, Mang? [Leksia 410]

Seperti tampak dalam kutipan dialog di atas, satu-satunya tokoh yang menyuarakan kebenaran dan kejujuran dalam cerita ini hanyalah sosok Amat, selain Banen si pelayan dan orang gila di rumah sakit jiwa. Sebagai tokoh protagonis, Amat adalah satu-satunya tokoh yang diberi nama yang digambarkan sebagai tokoh yang lugu, polos, dan bodoh. Amat menjadi simbol kejujuran, yang bagi banyak orang justru tampak bodoh dan merugikan mereka. Dalam dunia yang penuh tipu daya dan kepura-puraan, orang baik dan jujur menjadi tampak sebagai sosok yang lugu dan bodoh. Ini adalah kode simbolik yang sangat kuat yang muncul dalam naskah drama ini, melalui simbol penamaan tokoh-tokohnya: orang-orang yang beridentitas palsu lebih mendominasi ketimbang orang baik dan jujur. Ini merupakan sebuah kritik sosial yang tajam melalui penamaan dan deskripsi para tokoh.

d. Kode Proarrietik/ Aksi (AKS): Tindakan-tindakan dalam Cerita

Bila kode proarrietik akan membawa kita pada tindakan-tindakan tokoh, maka dalam cerita ini tindakan-tindakan tokoh tersebut membawa pada hasil tindakan berupa kecemasan, sikap yang lugu, pongah, berpura-pura, sok pahlawan, manipulasi, memeras, memercayai takhayul (dukun), berkelahi, frustrasi, dan bertindak gila. Tindakan-tindakan tersebut saling berhubungan dan memiliki sebab akibat satu sama lain. Hal itu tergambar, misalnya, ketika si Tukang Jahit cemas karena mencari pakaian jenderal yang hilang. Kecemasan si Tukang Jahit ini memunculkan keluguan dan kebodohan si Amat yang tidak mengerti persoalan yang dihadapi si Tukang Jahit. Si Amat yang selalu jujur itu kerap memunculkan kemarahan orang lain karena ia tidak mampu menangkap maksud tersembunyi dari lawan bicaranya dan ia hanya berbicara sesuai apa yang dilihatnya, dan seterusnya. Berikut tindakan-tindakan yang saling bersebab akibat itu.

1) *Kecemasan*

Tukang Jahit : Baiklah, perawakannya kecil, perutnya buncit, gayanya gagah, saudara Lugu, eh, saudara Amat, eh ya Tuhan! (Memukul keningnya). [Leksia 5]

2) *Keluguan*

Tukang Jahit : Tadi anak-anak menunjuk kemari dan menyarankan supaya saya bertanya pada Saudara Lugu, tukang jualan rokok. [Leksia 17]

Amat : Memang anak-anak di sini kadang-kadang memanggil saya Lugu, tapi nama saya Amat, Pak. [Leksia 18]

3) *Kejujuran*

Amat : Baik, Pak Jenderal. Bapak ini, pak Johan Budiman, pemilik pabrik dan toko di pasar, mungkin Bapak pernah belanja di sana. Entah bagaimana asal mulanya Pak Johan ini mau diminta uang oleh Oom wartawan dan oom seniman ini, besar lagi uangnya. [Leksia 404]

4) *Kepongahan dan Kepura-puraan*

Si Kemeja Batik : Dia tidak membeli kertas, dia membeli nama baiknya. Sekarang, laksanakanlah. Ingatlah, kita saling membutuhkan. Saya membutuhkan *you* hari ini, *you* sebagai seniman akan membutuhkan saya. Di samping itu akan mendapat bagian. [Leksia 135]

5) *Manipulasi*

Tanya : Pertempuran-pertempuran apa saja yang Bapak alami? [Leksia 45]

Jawab : Hampir semua pertempuran penting di Jawa saya alami. Antara Krawang dan Bekasi, Bandung Lautan Api dan pertempuran Sepuluh November di Surabaya. [Leksia 46]

6) *Pemerasan*

Si Buntut Kuda : Memeras juga kalau sedikit sih tidak apa. Tapi kalau terlalu besar, ngeri juga rasanya. [Leksia 214]

Si Kemeja Batik : (Marah, berdiri). Jangan ucapkan kata MEMERAS itu. Saudara menghina profesi saya. Saudara kira seniman itu hebat? Cis! Tukang gunjing, tukang cari nama menjelekkkan nama kawan-kawan sendiri. Seniman, Cis! Tanpa mass-media saudara itu apa?... [Leksia 215]

7) *Frustrasi*

Pemuda : (Duduk di bangku, menggeliat) Saya ini frustrasi, *generation gap*, orang-orang tua munafik, itu bikin saya frustrasi. [Leksia 310]

Pemuda : Saya sudah memutuskan, tanpa kompromi dengan generasi tua. Membuat jembatan untuk menutup *generation gap* sia-sia belaka. *Make war, not love, even against your parents!* [Leksia 341]

- 8) *Irasional*
 Pria : (Menggambar ke pintu). Selamat pagi! Apakah Bapak calon penolong saya, penyelamat saya, yang pernah menyembuhkan tujuh orang gila, berpuluh orang lumpuh, tiga orang buta dan hampir menghidupkan orang mati? [Leksia 365]
- 9) *Kegilaan*
 Perawat : Memang dalam sakitnya ia selalu mengkhayalkan dirinya sebagai seorang jenderal, jenderal tidak kepalang tanggung pula, Napoleon Bonaparte. Bayangkan! (Ketika itu orang-orang yang bersujud mulai bangkit dan planga-plongo. Perawat berpaling kepada Hansip). Bagaimana saudara-saudara sampai bisa terkecoh? [Leksia 452]

Kutipan-kutipan di atas menjadi penanda bagaimana terjadinya rangkaian peristiwa yang berjaln-kelindan dan bersebab-akibat. Hal itu juga menunjukkan bagaimana tokoh-tokoh dalam cerita bertindak sesuai dengan kondisi psikologis yang mereka hadapi.

Kode proarrietik dalam naskah drama ini memperkuat deskripsi dan pemaknaan pada kode-kode lainnya yang telah dikemukakan sebelumnya, yakni kode semik dan kode simbolik. Pemaknaan pada kedua kode tersebut dimungkinkan melalui gambaran tindakan-tindakan para tokoh. Sementara itu, hasil tindakan dari para tokoh tak lepas dari kondisi psikologis para tokoh sebagaimana dijelaskan dalam kode semik. Dengan kata lain, pemaknaan atas kode-kode dalam semiotika Barthesian ini saling terkait satu sama lain. Hasil tindakan (kode proarrietik) sesuai dengan kondisi psikologis para tokoh (kode semik) yang tergambarkan melalui penamaan tokoh-tokohnya (kode simbolik). Setiap ungkapan para tokoh pun memiliki makna tertentu, seperti pada kata Ben Go Tun sendiri (kode hermeneutik). Selain itu, hasil tindakan yang banyak bergaung di sepanjang cerita adalah suara-suara negatif seperti kecemasan, kegelisahan, kesombongan, manipulasi, irasionalitas, dan lain-lain, yang saling bersebab akibat dalam menggambarkan rendahnya nilai-nilai sosial sebagaimana diartikan dari kata Ben Go Tun sendiri, yang menjadi judul cerita. Hal ini memperkuat posisi naskah sebagai karya yang sarat dengan kritik sosial.

e. Kode Kultural/ Referensial (REF): Psikologi, Sosial, dan Sejarah

Kode yang terakhir ini merupakan acuan berbagai pengetahuan dalam arti luas yang mendukung teks. Bila kita mencermati berbagai simbol, tindakan, kondisi tokoh-tokoh dalam teks, maka kita dapat mengamati pula munculnya beragam persoalan, yakni persoalan psikologi, sosial, sejarah, dan politik dalam cerita ini. Hal ini berarti pengetahuan-pengetahuan tersebut dimiliki pengarang hingga ia mampu mendeskripsikan ceritanya dengan baik.

Problem psikologis misalnya terlihat hampir pada semua mental para tokoh yang umumnya memiliki mental yang sakit hingga kebenaran pun terungkap melalui pasien rumah sakit jiwa yang dikira seorang jenderal. Sedangkan persoalan sosial terungkap dari bagaimana orang-orang saling menipu untuk mendapatkan keuntungan pribadi. Tidak ada kesetiakawanan apalagi kepekaan sosial. Orang kaya rela merogoh kocek sebanyak apapun demi harga diri dan nama baik. Sementara itu, orang-orang dari berbagai profesi (seniman, wartawan, dukun, pemuda/ mahasiswa) saling memanfaatkan untuk memeras orang kaya. Orang baik dan jujur hanya direpresentasikan melalui si Amat penjual rokok atau si Banen pelayan. Orang kaya juga berusaha memanipulasi sejarah dengan mengaku sebagai pahlawan kemerdekaan, padahal dia hanya pecundang yang lari dari medan perang. Hal tersebut misalnya terungkap dalam kutipan-kutipan berikut.

- Tanya : Adakah kesan khusus yang Bapak ambil dari masing-masing pertempuran?
- Jawab : Memang ada. Setiap pertempuran memberikan kesan dan kenang-kenangan khusus. Misalnya, di antara Krawang-Bekasi saya mendapat luka di dada dan terbaring di garis depan. Seorang penyair kebetulan melihat saya, dan ia menulis dan jadi terkenal sekali, di antaranya oleh sajak “Antara Krawang dan Bekasi“. Saya yakin, sayalah yang menjadi sumber ilham bagi sajak itu.
- Amat : Baik, pak Jenderal. Bapak ini, pak Johan Budiman, pemilik pabrik dan toko di pasar, mungkin bapak pernah belanja di sana. Entah bagaimana asal mulanya Pak Johan ini mau diminta uang oleh Oom

- Amat : wartawan dan Oom seniman ini, besar lagi uangnya. [Leksia 404]
- : Baik, Pak Jenderal, ini pak Dukun, ini Oom Mahasiswa, ia tadi mau membeli ganja dan bilang ia juga senang mengisap frustrasi dan pakai baju model protes. (Termenung sejenak). Begitu kalau tidak salah. Pak Dukun, Oom Mahasiswa ini mau membantu pak Johan dan minta upah lima ekor ayam goreng dan kain kafan hitam. (Kepada Banen). Apa begitu mang? [Leksia 410]

Sebagaimana telah didiskusikan pada bagian sebelumnya, suara kebenaran dalam naskah drama ini hanya dimunculkan dari suara-suara tokoh yang dimarginalkan, seperti Amat, Banen, dan orang gila. Amat, yang digambarkan sebagai sosok yang lugu dan bodoh, sedangkan Banen si pelayan dan orang gila hanya tokoh pelengkap saja. Tokoh-tokoh utama lainnya adalah tokoh-tokoh yang manipulatif. Minimnya tokoh yang menyuarakan kejujuran dan kebenaran dalam cerita ini seolah-olah ingin menggambarkan betapa sulitnya menjadi sosok yang demikian di dalam kehidupan sosial kita. Bahkan, suara kebenaran datangnya dari orang yang dianggap gila, siapa yang akan percaya?

Selanjutnya, untuk memaknai kutipan-kutipan yang disuarakan Amat di atas, pemahaman kontekstual terhadap teks menjadi sangat penting. Dalam hal ini, konteks kultural, sosial, maupun historis akan memberikan pemaknaan yang lebih mendalam atas kode-kode yang disajikan dalam cerita, baik melalui penamaan, karakteristik tokoh, maupun hasil tindakan mereka. Misalnya, dalam kutipan di atas disebutkan tentang sebuah puisi yang amat populer karya Chairil Anwar, yang menggambarkan heroisme atau kepahlawanan, mengenang para pahlawan yang gugur untuk bangsa, berjudul “Antara Krawang dan Bekasi”. Lalu, si tokoh menyebutkan bahwa dirinyalah yang menjadi sumber inspirasi puisi tersebut, padahal diceritakan bahwa ia adalah orang lari dari medan perang. Hal ini merupakan pernyataan simbolik atas perilaku orang yang kerap mengklaim jasa atau karya orang lain sebagai jasa-jasanya.

Sementara itu, kutipan lain menggambarkan sosok wartawan atau seniman yang kerap meminta uang pada orang kaya. Tentu penggambaran situasi sosial semacam ini merupakan sebetulnya kritik terhadap oknum sejumlah wartawan dan seniman yang berkelakuan demikian. Sedangkan pada kutipan ketiga, pemahaman kontekstual atas sosok mahasiswa yang idealis tetapi tak lebih dari tukang mabuk yang

frustrasi, merupakan sebuah kritik yang tajam atas kondisi mahasiswa yang semakin pragmatis.

Suara-suara yang disampaikan melalui tokoh Amat ini merupakan sebuah kritik yang tajam terhadap situasi sosial yang menginspirasi si pengarang ketika menyusun karyanya. Di sini, pengarang memiliki ruang-ruang yang mungkin untuk menyuarakan berbagai kegelisahan dan kritik sosial tersebut. Referensi kultural, sosial, psikologis maupun historis yang kaya dari pengarangnya menjadi sebuah kekayaan tersendiri bagi naskah drama ini. “Ben Go Tun” sebagai sebuah nama atau istilah yang ditafsirkan sebagai ‘sesuatu yang bernilai rendah’ (lihat kode HER) menjadikan naskah drama ini sarat dengan simbol-simbol ironik, yang menjadi tema utama dalam cerita. Maka, penggambaran “Ben Go Tun” (nilai rendah) itu muncul dalam banyak suara para tokohnya, seperti telah didiskusikan pada bagian kode semik dan simbolik.

C. SIMPULAN

Roland Barthes menawarkan sebuah pembacaan yang bersifat plural, tidak tunggal, melalui konsep semiotikanya. Hasil analisis terhadap naskah drama “Ben Go Tun”, sebagaimana diuraikan di atas, menunjukkan adanya banyak suara yang merepresentasikan banyak tokoh dan peristiwa. Melalui lima proses pengodean yang terdiri dari kode hermeneutik (HER), semik (SEM), simbolik (SIM), proairetik atau aksi (AKS), dan kode kultural atau kode referensial (REF), diperoleh sebuah gambaran bahwa naskah drama “Ben Go Tun” sangat dinamis dalam menyajikan tokoh-tokohnya. Drama itu pun menyajikan berbagai kritik sosial dengan simbol-simbol yang muncul dalam berbagai karakter tokohnya.

Melalui kode HER, sosok “Ben Go Tun” yang merupakan tokoh utama dalam cerita telah menyajikan teka-teki sejak awal cerita. Bahkan, dalam dialog ia digunakan sebagai umpatan sehingga “Ben Go Tun” pun mewakili sesuatu yang bernilai rendah. Hal ini menjadi tema utama yang bergaung sepanjang cerita. Situasi psikologis dan karakteristik tokoh-tokoh cerita semakin jelas melalui pembacaan kode SEM dan SIM, yang juga termanifestasikan dalam nama-nama tokohnya. Penamaan tokoh

dan tempat menjadi kode simbolik. Sementara itu, tindakan-tindakan dalam cerita ditelaah maknanya melalui pengodean proairetik atau aksi. Hasil tindakan-tindakan para tokoh pun membawa pada situasi psikologis berupa kecemasan, sikap lugu, kepongahan, kepura-puraan, kegilaan, manipulasi, dan lain-lain, yang semuanya mencerminkan sisi-sisi gelap manusia. Sedangkan kode kultural menawarkan pembacaan terkait hal-hal yang bersifat kontekstual yang memahami sebuah cerita.

DAFTAR PUSTAKA

- Ambarini; Umayra, Nazia Maharani. 2010. *Semiotika Teori dan Aplikasinya pada Karya Sastra*. Semarang: IKIP PGRI Semarang.
- Anugrah, Diana. 2016. "Analisis Semiotika terhadap Prosesi Pernikahan Adat Jawa 'Temu Manten' di Samarinda." *EJournal Ilmu Komunikasi* 4 (1): 319–30.
- Barthes, Roland. 1980. *Element of Semiology*. 7th ed. New York: Hill and Wang.
- . 1987. "Theory of The Text." In *Untying The Text: A Post Structuralist Reader*. New York: Routledge and Kegan Paul.
- . 1990. *S/Z*. Great Britain: Basil Blackwell.
- Crotty, Michael. 1998. *The Foundations of Social Research: Meaning and Perspective in the Research Process*. St Leonards, NSW: Allen & Unwin.
- Darisman, Yokeu. 2014. "Analisis Naskah Drama Sadrah Karya Nazarudin Azhar: Tilikan Semiotik." Universitas Pendidikan Indonesia.
- Dianiya, Vicky. 2020. "Representation of Social Class in Film (Semiotic Analysis of Roland Barthes Film Parasite)." *Jurnal Komunikasi Profetik* 13 (2): 212–24.
- Dwita, Desliana. 2018. "Gender Equality in Media Television (Semiotics Analysis of Fair and Lovely Advertisement Issue of Marriage or Master Degree)." *Komuniti, Jurnal Komunikasi dan Teknologi Informasi* 10 (1, Maret): 44–53.
- Esten, Mursal. 1999. *Kajian Transformasi Budaya*. Bandung: Angkasa.
- Fidouh, Dalel. 2016. "Communicative Semiotics in Everyday Life." *International Journal of Arts & Sciences* 9 (4): 637–45.
- Hasanuddin, WS. 1996. *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Ismujihastuti, Dwisthi, Granita, Mahadia, Adi Bayu. 2015. "Representasi Wanita dalam Sampul Album Raisa (Analisis Semiotik Roland Barthes Terhadap Sampul Album Raisa Andriana 'Raisa' dan 'Heart to Heart')." In *E-Proceeding of Management*, 994–1007.

- Bandung: Fakultas Komunikasi dan Bisnis, Universitas Telkom.
- KM, Saini. 2000. "Ben Go Tun." In *Lima Orang Saksi*. Bandung: STSI press.
- van Luxemburg, Jan. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Muthoharoh, Rini. 2022. "Analisis Semiotika Bulliying dalam Drama All of Us Are Dead." Universitas Nasional.
- Newton, K. M. (Ed.). 1977. *Twentieth-Century Literary Theory*. New York: St. Martin's Press.
- Prabandari, Erfina. 2016. "Relasi Kuasa dan Representasi Tokoh 'Ken Arok' dalam Naskah Drama Ken Arok Karya Saini K.M., Naskah Pararaton, dan Naskah Nagarakreta-Gama: Pendekatan Intertekstualitas." Universitas Negeri Jember.
- Rahayu, Lina Meilanawati. 2017. "Identitas Keindonesiaan dalam Drama Indonesia Tahun 1970-an: Sebuah Pembacaan New Historicism." In *Prosiding Seminar Nasional*. Jember: PS PBSI FKIP Universitas Jember.
- Sari, Qorilin Putri Metha. 2021. "Realisme Sosialis dalam Naskah Drama Ben Go Tun Karya Saini K.M." Universitas Negeri Jakarta.
- Selden, Raman, Widdowson, Peter, Broker, Peter. 2017. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, Sixth Edition*. New York, Oxon: Routledge.
- Soemanto, Bakdi. 2002. *Godot Di Amerika dan Indonesia Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. 2nd ed. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Yusmawati. 1993. "Kajian Konsep Penyutradaraan Saini KM Tentang Naskah Ben Go Tun Karya Saini KM." Institut Seni Indonesia Yogyakarta.