

## Struktur Dramatik Lakon Orang-Orang Setia Karya Iswadi Pratama

Gusrizal<sup>1)\*</sup>, Yuniarni<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup>\*Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

<sup>2)</sup>Prodi Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Email: info.riiezl@gmail.com

Copyright ©2025, The authors. Published by Program Studi Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang  
Submitted : 12 Agustus 2025; Accepted: 17 November 2025; Published: 29 November 2025

### ABSTRACT

This study attempts to view Iswadi Pratama's *Orang-Orang Setia* (*The Faithful Ones*) not as a drama but as a vehicle for social criticism. The focus is not merely on analyzing the plot, but on seeing how the realistic-symbolic dramaturgy in it pits the fate of marginalized people against the cold wall of power. The goal is to trace how tension is built slowly but surely through the dialogue between Rahman and Sarmin. The research method uses a qualitative and interpretative approach as well as textual analysis, dissecting every element, from the strange trigger of the conflict to the suffocating climax. The results reveal an interesting finding: this script is not driven by one person, but by two main characters who are locked in a vortex of plot. This structure is not just a matter of technical staging, but is an artistic 'weapon' deliberately designed to expose the irony of eviction and the chaos of systemic injustice. This finding ultimately confirms that the strength of this script lies in its dramatic architecture, which is able to speak honestly about social issues without losing its aesthetic weight in the landscape of Indonesian realist theater.

### KEYWORDS

Dramatic structure  
Plot  
Character  
Marginal theatre  
Dramaturgy

### ABSTRAK

Penelitian ini mencoba melihat naskah *Orang-Orang Setia* karya Iswadi Pratama bukan lagi sebagai sebuah drama tetapi sebagai mesin kritik sosial. Fokusnya bukan sekadar membedah alur, melainkan melihat bagaimana dramaturgi realis-simbolik di dalamnya membenturkan nasib manusia-manusia marginal dengan tembok kekuasaan yang dingin. Tujuannya adalah untuk menelusuri bagaimana ketegangan dibangun secara pelan tapi pasti melalui dialog antara Rahman dan Sarmin. Metode dalam penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan interpretative serta analisis teksual, setiap elemen dibedah ,mulai dari pemicu konflik yang ganjil hingga klimaks yang menyesakkan. Hasilnya menunjukkan sebuah temuan menarik: naskah ini tidak digerakkan oleh satu orang, melainkan oleh dua tokoh utama yang saling mengunci dalam satu pusaran alur. Struktur ini ternyata bukan cuma soal urusan teknis panggung, tapi adalah 'senjata' artistik yang sengaja dirancang untuk menelanjangi ironi penggusuran serta carut-marut ketidakadilan sistemik. Temuan ini pada akhirnya menegaskan bahwa kekuatan naskah ini terletak pada arsitektur dramanya yang mampu bicara jujur soal isu sosial tanpa harus kehilangan bobot estetikanya dalam lanskap teater realis Indonesia.

### KEYWORDS

Struktur dramatik  
Plot  
Karakter  
Teater marginal  
Dramaturgi

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](#) license



### PENDAHULUAN

Belakangan ini, teater di Indonesia berubah drastis. Di sudut-sudut kota yang luput dari sorotan kamera, panggung-panggung independen justru

mulai berani bicara. Mereka tak lagi sekadar mengejar kemegahan visual atau estetika yang memanjakan mata. Alih-alih, para sutradara dan penulis zaman sekarang lebih memilih memotret



realitas yang seringkali getir, mulai dari peluh pedagang kaki lima, mimpi anak-anak di bawah kolong jembatan, hingga nasib guru honorer yang pengabdiannya seolah tak berbalas. Ada pergeseran nilai di sini. Teater bukan lagi sekadar hiburan, melainkan ruang refleksi yang menelanjangi ketimpangan sosial kita. Sejak napas Reformasi 1998 berembus, panggung teater telah berevolusi menjadi 'senjata' kritik yang kreatif. Dengan memadukan simbolisme tajam, humor satir, hingga akar tradisi lokal, mereka berhasil melawan dominasi estetika lama yang kaku (Novianto, Faruk, et al., 2024). Ini adalah bukti bahwa seni di Indonesia sedang kembali ke rumahnya: yakni kenyataan hidup masyarakatnya sendiri.

Salah satu karya yang mengkritisi ketimpangan sosial ini adalah lakon *Orang-Orang Setia* karya Iswadi Pratama. Lakon ini menceritkan tentang Rahman dan Sarmin. Keduanya berusia sekitar 60 tahun, Rahman berkerja sebagai penjaga kamar mayat di salah satu Rumah Sakit dan Sarmin seorang guru honorer. Meski sudah menghabiskan seumur hidup untuk mengabdi, kenyataan pahit tetap saja menghampiri: pengakuan dari negara yang mereka harapkan tak kunjung tiba. Di tengah carut-marut isu marginalisasi dan pengusuran yang masih menghantui banyak komunitas di Indonesia hari ini (Sahid et al., 2024), lakon ini terasa begitu relevan. Ia bukan lagi sekadar pementasan di atas panggung, melainkan sebuah cermin retak yang merefleksikan betapa getirnya kondisi sosial yang sebenarnya tengah kita hadapi.

Sosok Iswadi Pratama bukanlah nama baru dalam teater kita; ia dikenal setia membedah sisi gelap kehidupan manusia melalui kacamata sosial dan filosofis. Tokoh-tokoh yang ia ciptakan biasanya adalah mereka yang ada di pinggiran, sosok yang berani mempertanyakan kembali tatanan nilai yang selama ini dianggap mapan. Jika

kita melihat Indonesia hari ini, dengan carut-marut nasib tenaga honorer yang terkatung-katung, pekerja kontrak tanpa perlindungan, hingga tangis warga kota yang tergusur, lakon ini menjadi sangat menyakitkan karena kejurumannya. Iswadi tidak sekadar memotret penderitaan itu, tetapi ia menyerang ketidakadilan lewat struktur drama yang matang.

Riset ini bermula dari pertanyaan mendasar, apakah bisa sebuah naskah drama menjadi kritik pedas terhadap realistas sosial. Struktur dramatik bukan sekadar kerangka teknis untuk mengatur jalannya cerita di atas panggung. Ia adalah sebuah arsitektur dalam sebuah cerita yang mengandung makna atau sebuah ruang di mana emosi dialirkan dan penonton diajak untuk bercermin, melihat kembali realitas sosial yang seringkali kita abaikan dalam keseharian. Fokus utama penelitian ini sebenarnya berakar dari satu kegelisahan: mampukah struktur drama menjadi alat kritik sosial yang pedas tanpa harus mengorbankan nilai estetikanya? Di sini, struktur dramatik bukan sekadar teknis pengaturan alur atau 'cetak biru' cerita belaka. Lebih dari itu, ia adalah arsitektur makna yang membangun jembatan emosi, sekaligus mengusik kesadaran penonton untuk melihat kembali kenyataan di sekitarnya.

Ada dua persoalan besar yang ingin dijawab dalam studi ini. Seperti apa struktur dramatik lakon *Orang-Orang Setia* dirancang dan bagaimana karakter Rahman dan Sarmin membangun plot dramatik sepanjang cerita. Tujuannya jelas, yakni membedah kerangka dramaturgi sekaligus memetakan bagaimana tokoh-tokoh di dalamnya dibentuk dan berkembang. Secara teoretis, analisis ini tidak sekadar menjadi tumpukan data, melainkan mampu memperkaya khazanah dramaturgi kita lewat sudut pandang yang lebih utuh dan mendalam. Dalam tataran praktis, hasil penelitian ini bisa



menjadi 'teman diskusi' yang hangat bagi para penulis naskah, sutradara, hingga aktor yang tengah berupaya meramu struktur drama yang lebih bermakna di atas panggung. Lebih jauh lagi, bagi rekan-rekan akademisi, harapannya agar studi ini bisa menjadi pemantik bagi riset-riset lanjutan yang menggali lebih jauh bagaimana isu marginalitas terus bergema dalam panggung teater Indonesia.

Untuk membedah naskah ini, akan dihadapkan pada pemikiran David Letwin dalam *The Architecture of Drama*. Ada alasan kuat di baliknya: Letwin memperlakukan drama bukan sebagai tumpukan teks mati, melainkan sebuah arsitektur hidup yang tiap elemennya saling mengunci dan bernapas (Letwin et al., 2008). Pendekatan ini digunakan karena berbeda dari analisis dramatik sebelumnya, dimana Letwin menempatkan panggung sebagai pusat. Baginya, drama itu baru benar-benar 'jadi' saat ia dipentaskan. Jadi, strukturnya tidak boleh dipandang sebagai barisan kata-kata dingin di atas kertas, tapi harus dirasakan sebagai satu pengalaman teatral yang utuh. Kerangka inilah dirasa sangat pas untuk memotret realitas teater Indonesia hari ini; sebuah cara yang cukup sistematis namun tetap luwes untuk mengurai bagaimana elemen panggung bekerja membangun makna yang sampai ke penonton.

Pembedahan plot dilakukan Letwin dengan memetakan tujuh pilar utama yang saling berkelindan. Semuanya dimulai dari karakter utama, tokoh yang tidak hanya bergerak, tapi juga dipaksa berubah oleh keadaan. Perjalanan ini biasanya dipicu oleh sebuah insiden pemicu, momen krusial yang merusak kenyamanan awal dan melempar tokoh ke dalam pusaran aksi (Letwin et al., 2008). Dari sinilah tujuan tokoh muncul; ia menjadi semacam kompas atau motor yang menggerakkan seluruh cerita

(Spencer, 2002). Namun, cerita tentu tidak berjalan mulus. Ada hambatan, baik itu tembok dari luar maupun keraguan dari dalam diri sang tokoh sendiri (Ball, 1983). Benturan antara keinginan dan penghalang inilah yang melahirkan konflik. Banyak yang menyebutnya sebagai 'jantung' dari drama, karena tanpa gesekan ini, sebuah cerita akan mati (Luckhurst, 2006). Ketegangan tersebut terus memuncak hingga membentur klimaks, sebuah titik didih di mana karakter terdesak untuk mengambil keputusan besar (McKee, 1999). Semua kegaduhan itu akhirnya bermuara pada resolusi. Di sini, keseimbangan baru tercipta, sebuah akhir yang tidak harus selalu manis, namun memberikan rasa tuntas bagi perjalanan panjang yang telah dilalui (Field, 2005).

Untuk membedah tokoh-tokohnya, akan digunakan gagasan Lajos Egri mengenai karakter tiga dimensi. Bagi Egri, tokoh yang benar-benar 'hidup' di panggung harus memiliki kedalaman fisik (fisiologis), latar belakang sosial (sosiologis), serta gejolak batin (psikologis) yang saling bertautan (Egri, 2009). Kedalaman ini kemudian diperkuat dengan konsep *character arc* dari Robert McKee, yang melacak bagaimana seorang tokoh bertransformasi, entah itu menjadi lebih baik, lebih buruk, atau sekadar bergeser sudut pandangnya dan seiring berjalannya cerita (McKee, 1999).

Di Indonesia sendiri, panggung teater marginal telah lama menjadi pelantang suara bagi mereka yang terpinggirkan: para buruh, petani, hingga kaum miskin kota yang sehari-harinya tergilas zaman. Riset terbaru mempertegas bahwa teater bukan sekadar hiburan, melainkan ruang bagi suara-suara yang biasanya 'tenggelam' di arus utama, sekaligus menjadi benteng nilai lokal dalam menghadapi gempuran modernitas (Sahid et al., 2024). Hal ini sejalan dengan amatan (Hatley, 2018)



yang melihat betapa krusialnya representasi kelompok marginal ini lewat strategi estetika yang lebih berani dan bernuansa.

Sejauh ini, memang sudah banyak riset yang mengulik teater marginal. Namun, jujur saja, kajian yang benar-benar membongkar 'mesin' dramatiknya menggunakan kacamata Letwin secara sistematis masih terhitung jari. Kebanyakan studi terdahulu seringkali terjebak pada pembahasan tema atau ideologi semata, tanpa sempat menyentuh bagaimana elemen teknis di balik layar sebenarnya bekerja membangun emosi penonton. Di sinilah penelitian ini mencoba masuk. Riset ini ingin menawarkan kontribusi baru dengan menerapkan teori Letwin secara menyeluruh, membedah tujuh elemen plot serta dimensi karakter, dan untuk membuktikan bahwa struktur drama yang apik bisa menjadi senjata kritik sosial yang luar biasa tajam sekaligus memperkaya kajian dramaturgi.

## METODE PENELITIAN

Prosedur yang digunakan untuk membedah Naskah ini adalah pendekatan kualitatif dengan kacamata interpretatif. Pendekatan ini dirasa pilihan paling masuk akal karena bukan untuk menguji teori lewat angka, tapi ingin menyelami 'nyawa' dari teks drama itu sendiri (Merriam & Tisdell, 2022). Fokusnya jelas: menafsirkan bagaimana estetika, sosial, dan budaya saling berkelindan dalam satu lakon. Jadi, penelitian ini lebih bersifat deskriptif-analitis sebagai sebuah upaya mengurai bagaimana elemen drama sebenarnya bekerja membangun pengalaman batin yang bermakna bagi penonton.

Data utamanya adalah naskah *Orang-Orang Setia* (2016) karya Iswadi Pratama. Pembacaan berulang terhadap naskah ini menggunakan teknik *close reading*. Tujuannya agar tidak hanya membaca kata-kata, tapi benar-benar menangkap getaran plot, karakter,

hingga gaya batin tokohnya. Sebagai data pendukung, merujuk pada pemikiran David Letwin, Lajos Egri, dan Robert McKee untuk membangun fondasi analisis yang lebih tajam.

Untuk membedah data, diterapkan langkah-langkah proses struktural-interpretatif. Awalnya, naskah ini amati dan dipreteli menjadi fragmen-fragmen situasi dramatik agar alur naratifnya tidak kabur. Dari sana, setiap elemen plot dibedah dan beri alasan kuat berdasarkan fakta di teks. Penelusuran pada dimensi psikologis dan motivasi para tokohnya, lalu menarik benang merahnya dengan carut-marut sosial-politik di Indonesia, terutama soal isu ketidakadilan kaum marginal. Akhirnya, semua kepingan itu disusun ulang menjadi satu sintesis untuk melihat bagaimana struktur drama ini berfungsi sebagai senjata kritik sosial yang utuh.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Struktur Plot

#### a. The Leading Character

Tokoh utama dalam *Orang-Orang Setia*, beban cerita tidak dipikul oleh satu orang saja. Iswadi Pratama menempatkan Rahman dan Sarmin sebagai *dual protagonists* yang setara. Strategi ini menarik karena sepanjang cerita, mereka saling berbagi beban naratif, menjalani perjalanan batin yang sama-sama berat namun dari sudut yang berbeda (Letwin et al., 2008).

Mari kita lihat sosok Rahman. Di usianya yang menginjak 60 tahun, hari-harinya dihabiskan sebagai penjaga kamar mayat. Kedekatannya dengan kematian secara tak langsung membentuk kepribadian yang realis, bahkan cenderung skeptis dan pragmatis. Ia adalah tipikal orang yang "berpijak di bumi"; pikirannya selalu dihantui kebutuhan material, kekhawatiran soal uang, dan pahitnya kemiskinan meski sudah puluhan tahun mengabdi. Baginya, janji penghargaan dari negara adalah satu-satunya harapan



untuk mengubah nasib.

Di sisi lain, kita bertemu Sarmin, seorang guru honorer seumuran Rahman yang justru membawa aura berbeda. Sarmin adalah antitesis dari skeptisme Rahman. Ia idealis, mencintai buku, dan masih percaya pada keajaiban nilai-nilai seperti pengabdian. Bagi Sarmin, imajinasi dan cerita adalah "obat" untuk menelan kenyataan hidup yang keras. Namun, jika kita jeli, di balik senyum optimismenya itu sebenarnya tersimpan luka kekecewaan yang tak kalah dalam.

Perpaduan dua karakter kontras ini menciptakan dinamika yang luar biasa kaya. Mereka saling menguji, mempertanyakan keyakinan satu sama lain, hingga akhirnya sampai pada titik saling meneguhkan. Rahman dan Sarmin seolah mewakili dua kutub cara manusia menghadapi penindasan: antara perlawanan lewat skeptisme atau bertahan melalui penerimaan yang kreatif (Boal, 2023).

### b. The Inciting Incident

*Inciting incident* dalam lakon ini adalah penerimaan undangan untuk menghadiri upacara pemberian penghargaan dari Gubernur. Peristiwa ini disebutkan sejak awal cerita dan menjadi katalis yang menggerakkan seluruh aksi dramatis (Letwin et al., 2008). Undangan ini mengganggu keseimbangan kehidupan sehari-hari Rahman dan Sarmin yang monoton dan memaksa mereka untuk merespons.

Yang menarik dari *inciting incident* ini adalah ambiguitasnya. Sejak awal, Rahman meragukan apakah penghargaan ini nyata atau hanya khayalan mereka seperti yang biasa dilakukan. Ambiguitas ini menciptakan ketegangan sejak awal. *Inciting incident* bukan hanya peristiwa eksternal yang memulai aksi, tetapi juga memicu konflik internal dalam diri karakter, terutama Rahman tentang kepercayaan, harapan, dan realitas. Hal ini terlihat dalam dialog:

**RAHMAN** : Aku kok jadi ragu,

ya...

- SARMIN** : Memangnya kapan kamu *nggak* ragu?
- RAHMAN** : Tapi kali ini lebih besar, Min.
- SARMIN** : Soal apa?
- RAHMAN** : Penghargaan yang akan kita terima besok. Apa benar ini bukan sekadar hayalan kita seperti yang sudah-sudah?

### c. Objective

Jika kita telisik lebih jauh, keinginan Rahman dan Sarmin bukan sekadar soal formalitas. Memang benar, secara eksternal mereka mengincar hal-hal konkret: hadir di upacara penghargaan, menerima piagam, dan membawa pulang dana bantuan dari Gubernur, sesuatu yang sangat masuk akal bagi orang yang hidup dalam kekurangan. Namun, di balik itu semua, ada lapisan motif yang jauh lebih 'berdarah'. Sebenarnya, yang mereka kejar bukanlah secarik kertas atau uang semata, melainkan sebuah validasi eksistensial. Mereka butuh bukti bahwa puluhan tahun yang mereka habiskan untuk mengabdi tidak terbuang sia-sia, dan bahwa hidup mereka memiliki makna di mata dunia (Egri, 2009). Inilah yang dalam kacamata psikologis membuat konflik dalam lakon ini terasa begitu menyesakkan. Lewat dialog-dialog Rahman, kita bisa merasakan betapa pedihnya pencarian makna ini; sebuah jeritan hati manusia yang hanya ingin diakui keberadaannya sebelum semuanya terlambat. Tujuan untuk membuat anak-anaknya bangga menunjukkan bahwa yang Rahman cari bukan hanya pengakuan dari negara, tetapi juga dari keluarganya sebagai sebuah kebutuhan untuk membuktikan bahwa hidupnya bermakna. Hal ini dapat dilihat pada dialog Rahman:

Min, kalau nanti aku mati, aku ingin piagam penghargaan yang akan kita terima besok, dilekatkan di



lemari kecil yang ada kacanya. Supaya anak-anakku bisa berbangga. Anak-anak yang mungkin sudah melupakanku.

#### d. Obstacle

Rintangan yang menjegal langkah Rahman dan Sarmin bukan sekadar tembok tunggal, melainkan sesuatu yang berlapis dan menjerat dari berbagai arah (McKee, 1999). Jika kita masuk ke dalam batin mereka, hambatan internal itu sangat terasa pada keraguan Rahman yang nyaris kronis terhadap janji penghargaan tersebut. Belum lagi benturan filosofis antara cara pandang Rahman yang pragmatis-pahit dengan idealisme Sarmin yang seolah tanpa batas. Trauma dan luka masa lalu pun ikut ambil bagian, menciptakan semacam kabut yang membuat mereka sulit untuk sekadar berani berharap kembali.

Di luar diri mereka, tekanan keadaan pun tak kalah menyesakkan. Kemiskinan material begitu nyata di sini, bayangkan saja, mereka bahkan harus berhitung hanya untuk membeli segelas kopi kental. Status sosial sebagai penjaga kamar mayat dan guru honorer seolah menjadi label yang mengunci mereka di lapisan terbawah. Ironisnya, mereka harus berhadapan dengan sebuah sistem besar yang terlihat mulia karena menjanjikan penghargaan, namun di balik layar justru abai terhadap kesejahteraan yang paling dasar.

Namun, jika kita jeli, dinding penghalang yang paling raksasa sebenarnya adalah sistem yang penuh kepura-puraan itu sendiri. Bagaimana mungkin sebuah instansi memberikan piagam seremonial, sementara pada saat yang sama mereka justru meratakan tempat tinggal kedua tokoh ini dengan tanah? Seluruh hambatan ini saling berkelindan, menciptakan sebuah pusaran konflik yang tidak hanya memperkaya drama, tapi juga beresonansi kuat dengan realitas sosial

yang kita saksikan sehari-hari (Standing, 2014).

#### e. Conflict

Konflik adalah hasil dari benturan antara *objective* dan *obstacle* (Letwin et al., 2008). Lakon ini memiliki lapisan konflik yang beragam. Konflik internal dalam diri Rahman adalah antara keinginan untuk percaya pada kebaikan sistem dan pengalaman pahit yang membuatnya skeptis. Ia ingin percaya bahwa penghargaan itu nyata dan akan membawa perubahan, namun ia juga takut dikecewakan lagi. Konflik ini terungkap dalam Rahman, dialognya:

Apa kau bisa merasa bahagia hanya dengan mengingat kembali segala kisah-kisah yang pernah kau baca itu? Dan kau diam-diam merasa telah menjadi pahlawan bagi dirimu sendiri dan orang lain? Sementara jauh di sana, kau tahu keluargamu hanya menginginkan satu hal: kiriman uang darimu?

Gesekan dalam lakon ini tidak hanya terjadi di permukaan. Pada level interpersonal, kita disuguhi benturan tajam antara Rahman dan Sarmin, dua sahabat yang melihat dunia dari jendela yang berbeda. Rahman, dengan segala kepahitannya, terus menggugat manfaat dari dongeng-dongeng yang dipelihara Sarmin. Sementara itu, Sarmin tetap teguh pada pendiriannya: bahwa esensi manusia bukan ditentukan oleh bagaimana ia mati atau berakhir, melainkan bagaimana ia memilih untuk menjalani hidupnya.

Namun, jika kita melihat lebih luas, ada konflik eksternal yang jauh lebih brutal, yakni konfrontasi antara Rahman dan Sarmin melawan sistem sosial-politik yang munafik. Ini adalah sistem yang gemar memoles citra lewat penghargaan seremonial, padahal di saat yang sama, mereka mencekik kesejahteraan para pengabdi ini hingga



tega meratakan tempat tinggal mereka.

Akhirnya, di lapisan yang paling sunyi, lakon ini sebenarnya sedang bicara tentang perang filosofis. Ini bukan lagi sekadar soal piagam, tapi soal martabat dan makna hidup di tengah kepungan sistem yang eksploratif (Freire et al., 2018). Iswadi Pratama seolah memaksa kita bertanya: di manakah letak harga diri seorang manusia ketika pengabdian hanya dianggap sebagai angka dalam birokrasi?

#### f. The Climax

Klimaks dalam lakon ini dapat diidentifikasi pada dua momen yang saling terkait. Klimaks emosional-filosofis terjadi pada percakapan panjang Rahman di akhir lakon ketika Sarmin sudah tertidur. Dalam monolog panjangnya, Rahman mengungkapkan seluruh kegelisahan, kekecewaan, dan juga penghargaannya terhadap Sarmin:

**RAHMAN:** Min, tidak semua yang bermakna itu harus berguna dalam ukuranmu! Ukuran. Itulah soalnya, Min. Bisakah aku menimbang sesuatu di luar ukuranku? Kau sendiri nyatanya tak bisa menghindar dari itu..."

Monolog ini adalah klimaks karena di sinilah Rahman mencapai pemahaman yang lebih dalam tentang kondisi mereka dan juga tentang nilai persahabatan mereka (McKee, 1999). Puncak ketegangan dalam lakon ini meledak pada sebuah momen yang sangat menyayat hati. Bayangkan, tepat ketika Rahman dan Sarmin sudah rapi mengenakan pakaian terbaik mereka dan mungkin satu-satunya pakaian yang paling layak untuk menghadap Gubernur, harapan itu dihantam oleh kenyataan yang brutal. Di tengah persiapan penuh suka cita untuk menjemput piagam penghargaan, deru mesin bulldozer justru datang meratakan gubuk mereka tanpa ampun.

Inilah klimaks yang sesungguhnya; sebuah ironi tragis di mana janji manis negara bertabrakan langsung dengan buldoser negara. Di titik inilah konflik mencapai kulminasinya sebagai sebuah konfrontasi terbuka antara harapan manusia kecil melawan kekuasaan yang dingin. Tidak ada lagi ruang untuk berdebat, karena di hadapan reruntuhan rumah mereka, martabat dan pengabdian puluhan tahun seolah ikut hancur menjadi debu. Dialog Rahman merespons penggusuran ini dengan ironi yang pahit, 'Mereka baru saja memberikannya pada kita, Min'. Satu kalimat sederhana ini mengandung seluruh kritik terhadap sistem yang kontradiktif dengan penghargaan yang sesungguhnya mereka terima adalah penggusuran.

#### g. The Resolution

Resolusi dalam lakon *Orang-Orang Setia* bersifat terbuka dan ambigu, namun memberikan penyelesaian yang kuat secara emosional dan filosofis (Field, 2005). Lakon ditutup dengan adegan Rahman dan Sarmin yang masih berusaha berkemas di tengah puing-puing penggusuran, dengan Sarmin yang masih berharap mereka bisa menghadiri upacara penghargaan:

**SARMIN:** Ayo Man, kita pasti sudah ditunggu dalam upacara. Jangan sampai kita terlambat. Mereka akan memberi kita penghargaan hari ini. Ayo..!

Optimisme Sarmin yang bertahan bahkan di tengah kehancuran menunjukkan kegigihan spirit manusia. Resolusi ini tidak memberikan *happy ending* dalam pengertian konvensional. Pada akhirnya, tidak ada pahlawan yang turun tangan, tidak ada solusi instan yang menyelamatkan gubuk mereka. Resolusi dalam lakon ini terasa begitu dingin sekaligus jujur: ia menjawab pertanyaan besar tentang apakah sistem benar-benar peduli pada pengabdian



mereka dengan satu jawaban pahit. Nyatanya, bukan piagam atau kemuliaan yang mereka terima, melainkan deru mesin penggusur.

Namun, di tengah puing-puing tragedi itu, muncul sebuah pernyataan diam namun kuat tentang harga diri manusia. Meski kehilangan segalanya, Rahman dan Sarmin tetap berdiri berdampingan dengan afirmasi bahwa persahabatan dan martabat batin jauh lebih kokoh daripada bangunan fisik manapun. Iswadi Pratama sengaja membiarkan resolusi ini 'terbuka'; ia tidak menyuapi penonton dengan akhir yang manis atau petunjuk yang jelas. Sebaliknya, ia meninggalkan luka yang menganga, memaksa setiap orang yang menonton untuk merenung, mengambil sikap, dan menghadapi pertanyaan kritis yang mendesak tentang posisi mereka dalam sistem yang tidak adil ini (Boal, 2023).

## 2. Konstruksi Karakter

### a. Rahman

Jika dibedah lebih dalam, Rahman adalah potret lelaki senja berusia 60 tahun yang tubuhnya telah ditempa oleh kerasnya hidup sebagai penjaga kamar mayat. Pekerjaan kasar ini bukan sekadar profesi, melainkan penanda posisi sosiologisnya yang berada di kasta terbawah, dimana sebuah pekerjaan yang sering kali dipandang sebelah mata oleh masyarakat luas. Beban hidupnya kian getir karena secara personal ia terasing dari keluarganya sendiri; anak istrinya di kampung bahkan sudah menganggapnya 'tiada'.

Pengalaman bertahun-tahun berurusan dengan jasad dan aroma kematian inilah yang secara psikologis membentuk Rahman menjadi pribadi yang sangat realis, skeptis, dan pragmatis (Egri, 2009). Dunia di matanya bukanlah tempat untuk bermimpi muluk, melainkan ruang penuh kepahitan yang membuatnya cenderung pesimis. Namun, di balik sikap skeptisnya yang

keras itu, tetap tersimpan sudut kecil yang merindukan pengakuan. Motivasi terbesarnya sebenarnya sangat sederhana sekaligus menyayat hati: ia hanya ingin diakui sebagai manusia dan bisa mengirimkan uang sekolah bagi anak bungsunya, sebuah upaya terakhir untuk menyambung harapan di tengah sisa-sisa pengabdianya. Konflik internalnya adalah antara keinginan untuk percaya dan trauma yang membuat ia tidak bisa percaya sepenuhnya.

Sepanjang cerita, Rahman mengalami perkembangan yang halus namun signifikan (McKee, 1999). Di awal lakon, ia masih memiliki harapan meskipun diiringi keraguan. Sepanjang lakon, melalui percakapannya dengan Sarmin, ia bergulat dengan pertanyaan filosofis tentang makna hidup dan pengabdian. Yang paling penting, Rahman mengalami transformasi dalam hal apresiasi terhadap Sarmin dan persahabatan mereka.

### b. Sarmin

Sarmin rekan seumur Rahman yang sudah menghabiskan empat dekade hidupnya sebagai guru honorer. Selama 40 tahun, ia melakukan pekerjaan yang identik dengan mereka yang berstatus PNS, namun ironisnya, ia dibiarkan terkatung-katung tanpa jaminan sosial maupun upah yang manusiawi. Posisi sosiologis yang rentan ini justru melahirkan respons psikologis yang unik: alih-alih menjadi pahit seperti Rahman, Sarmin justru merawat sisi idealisme dan optimismenya dengan sangat rapi.

Bagi Sarmin, buku dan untaian cerita bukan sekadar hobi, melainkan 'benteng' pertahanan terakhir. Ia menggunakan kekuatan imajinasi sebagai mekanisme bertahan hidup sebagai sebuah pelarian kreatif untuk menumpulkan tajamnya realitas yang menghimpitnya sehari-hari. Berbeda dengan Rahman yang digerakkan oleh kebutuhan material, motivasi Sarmin jauh lebih bersifat



eksistensial. Ia tidak terlalu mengejar angka; yang ia cari adalah sebuah penegasan bahwa pengabdiannya selama puluhan tahun bukanlah kesia-siaan belaka. Ia ingin percaya bahwa ada nilai intrinsik yang tetap bersinar di balik status honorernya yang sering dianggap remeh oleh sistem. Dialognya mengungkapkan motivasi ini:

**SARMIN:** Dengar ya Man,  
Aku senang membaca bukan  
karena aku masih honorer.  
Bahkan, kalau pun aku ini  
guru seribu peresen, atau  
sekadar kaum penjaga  
kamar mayat seperti kamu,  
aku justru akan makin sering  
membaca. Karena memang  
itulah satu satunya caraku  
berbahagia!

Konflik internal Sarmin adalah antara keyakinan idealisnya dan realitas yang terus menegaskan bahwa keyakinannya mungkin hanya ilusi. Perkembangan tokoh Sarmin terlihat dalam kemampuannya untuk mengakui validitas keraguan Rahman, menunjukkan bahwa Sarmin juga bergulat dengan pertanyaan yang sama. Di akhir lakon, bahkan setelah penggusuran, Sarmin masih berharap mereka bisa menghadiri upacara; representasi dari spirit manusia yang tidak mau menyerah meskipun tidak sesuai dengan realitas.

### c. Dialektika Rahman dan Sarmin

Jantung dari lakon ini sebenarnya berada hubungan antara Rahman dan Sarmin. Mereka bukan sekadar dua orang yang berteman, melainkan dua sisi mata uang yang saling menggenapi. Rahman adalah representasi dari benturan realitas yang kasar dan tak kenal ampun, sementara Sarmin hadir sebagai oase imajinasi yang meneduhkan. Dinamika di antara keduanya menciptakan sebuah dialektika filosofis yang sangat hidup; mereka tidak hanya sekadar mengobrol, tapi saling menguji batas keyakinan satu sama lain.

Saat Rahman mulai tenggelam dalam skeptisme yang gelap, Sarmin akan datang dengan "obat" berupa cerita dan harapan. Sebaliknya, di saat idealisme Sarmin mulai goyah dihantam kenyataan, kehadiran Rahman menjadi jangkar yang menguatkan.

Hubungan Rahman dan Sarmin tidak sekadar kedekatan personal, persahabatan mereka adalah sebuah bentuk atas solidaritas di tengah pengasingan. Ketika sistem besar di luar sana memilih untuk menutup mata, mereka membuktikan bahwa manusia hanya memiliki satu sama lain untuk bertahan hidup. Dialog-dialog yang terbangun di antara mereka menunjukkan level pemahaman yang sangat dalam; perdebatan mereka bukanlah pertengkaran yang merusak, melainkan ruang refleksi yang memaksa masing-masing untuk bicermin pada posisinya sendiri.

Salah satu momen yang paling membekas adalah saat Sarmin mengangkat kisah Karna dalam cerita Mahabharata; seorang ksatria yang lahir dari rahim marginalitas, dibuang, dan tumbuh di kasta rendahan namun mampu berdiri tegak. Di sinilah kepiawaian Iswadi Pratama terlihat; ia tidak membiarkan momen itu menjadi puitis belaka, karena Rahman segera menukasnya dengan pertanyaan pragmatis yang tajam seperti dialog:

**RAHMAN:** Tapi apa gunanya? Akhirnya dia kalah, mati di tangan Arjuna?

**SARMIN:** Bukan masalah kalau akhirnya dia mati. Embahmu juga mati, para Nabi juga mati. Soalnya itu, bagaimana kamu hidup. Itu! Kamu itu kelamaan memandikan dan menjaga mayat. Jadi yang ada di utekmu itu ya, cuma orang mati, bangke! (merasa kesal)



Dialog ini menunjukkan perbedaan fundamental dalam cara mereka memaknai eksistensi. Bagi Rahman, hasil akhir adalah yang penting, apakah pengabdian membawa perubahan material atau tidak. Proses hidup yang dimaknai Sarmin dinilai dari bagaimana seseorang hidup dengan integritas dan kesetiaan. Namun, konflik interpersonal ini justru memperkuat hubungan mereka karena melalui konflik ini mereka saling memahami dan menguji keyakinan masing-masing.

### 3. Implikasi Dramatik

Membaca struktur dramatik *Orang-Orang Setia* membawa kita pada satu kesimpulan penting: bahwa elemen plot dan karakter di dalamnya bukanlah sekadar pajangan teknis, melainkan instrumen kritis untuk memotret luka sosial. Melalui Rahman dan Sarmin, Iswadi Pratama tidak hanya menyajikan dualitas karakter, tetapi juga dua kutub strategi bertahan hidup kaum marginal, antara skeptisme yang pahit dan idealisme yang keras kepala.

Sejak awal, kita sudah diusik oleh *inciting incident* yang sengaja dibuat kabur; apakah penghargaan itu nyata atau hanya sekadar fatamorgana? Ambiguitas ini sebenarnya adalah tamparan bagi penonton, sebuah cerminan betapa kaum marginal sering kali terjebak dalam ruang antara, di mana batas antara janji manis birokrasi dan ilusi penghibur diri menjadi sangat tipis. Ketidakpastian inilah yang menjadi "napas" dari seluruh konflik dalam lakon ini, yang pada akhirnya membuktikan bahwa marginalisasi bukan melulu soal dompet yang kosong, melainkan soal krisis pengakuan dan martabat yang terus dikikis oleh sistem.

Puncaknya, ironi yang meledak di bagian klimaks terjadi saat penggusuran yang terjadi tepat saat mereka hendak merayakan kehormatan sehingga menjadi kritik paling telanjang terhadap kemunafikan institusional. Kalimat

Rahman yang bergetar, "*Mereka baru saja memberikannya pada kita, Min,*" adalah puncak dari segala kepahitan itu. Di sana, kita sadar bahwa penghargaan yang sesungguhnya diberikan oleh sistem bukanlah piagam, melainkan penghapusan paksa atas ruang hidup mereka.

Akhirnya, lakon ini ditutup dengan resolusi yang sengaja dibiarkan "menggantung" tanpa solusi heroik atau harapan-harapan palsu. Iswadi tidak sedang ingin menghibur kita. Ia justru ingin menunjukkan bahwa di tengah sistem yang mengkhianati, satu-satunya yang tersisa dan paling berharga adalah solidaritas dan kemanusiaan yang tetap tegak berdiri (Sennett, 2004). Lakon ini tidak memberi jawaban final, melainkan sebuah undangan terbuka bagi kita untuk tidak berhenti pada rasa kasihan, tetapi mulai berani mengambil sikap terhadap ketidakadilan yang sistemis.

### 4. Tragikomedi dalam Realis Simbolik

Lakon *Orang-Orang Setia* menggunakan gaya yang dapat dikategorikan sebagai realis-simbolik, penggabungan elemen realisme dengan elemen simbolisme. Elemen realis terlihat dalam penggunaan dialog yang natural dan situasi yang dapat dipercaya. Apa yang membuat lakon ini begitu 'hidup' bukan hanya isunya, melainkan bagaimana Iswadi Pratama meramu strategi artistiknya. Senada dengan amatan (Novianto, Guntur, et al., 2024), teater kita hari ini memang kerap meminjam simbolisme dan humor lokal sebagai senjata kritik. Rahman dan Sarmin tidak bicara dengan bahasa langit; mereka berbincang dengan idiom sehari-hari yang membumi. Percakapan mereka berkutat pada hal-hal yang sangat manusiawi, seperti; sepatu yang mulai berbau, kopi yang tandas, hingga kecemasan soal uang sekolah anak. Dengan setting ruang yang sangat bersahaja, pendekatan realisme ini



menciptakan sebuah autentisitas yang kuat, memaksa penonton untuk tidak sekadar melihat, tapi merasakan kedekatan emosional dengan nasib para tokohnya (Santosa, 2024).

Menariknya, realisme ini kemudian berkelindan dengan simbolisme yang tajam, mengubah naskah ini menjadi sebuah alegori sosial yang lebih luas. Pilihan pakaian merah yang dikenakan Rahman untuk upacara itu merupakan sebuah simbol yang bisa kita maknai sebagai keberanian, atau mungkin darah dari pengorbanan yang tak pernah dianggap. Begitu pula dengan piagam-piagam palsu yang mereka buat sendiri; sebuah ironi yang menggambarkan jurang antara mimpi untuk diakui dan kenyataan pahit pengabaian. Bahkan, sisipan epos Mahabharata melalui sosok Karna yang diceritakan Sarmin bukanlah sekadar intermeso, melainkan cerminan bagi mereka berdua: ksatria yang lahir dari kasta rendah yang tetap teguh mencari martabatnya (Narayan & Doniger, 2013).

Jika harus melabeli genrenya, lakon ini adalah sebuah tragikomedi yang sangat pekat. Ia bermain-main di wilayah yang ambigu antara tawa dan air mata (Stott, 2004). Sisi tragisnya begitu nyata, dua orang baik yang setia mengabdi namun justru digulung oleh nasib yang tidak adil. Harapan mereka dihancurkan oleh mesin bulldozer. Namun, di saat yang sama, Iswadi menyelipkan elemen komik yang muncul dari sindiran-sindiran cerdas serta situasi yang terasa absurd. Kita bisa melihat humor yang getir itu dalam perdebatan mereka yang hampir konyol tentang siapa sebenarnya yang akan menyerahkan piagam itu nantinya:

**RAHMAN** : Oleh Gubernur.  
**SARMIN** : Menteri.  
**RAHMAN** : Presiden.  
**SARMIN** : Walikota.  
**RAHMAN** : *Lho, kok malah turun?*

**SARMIN** : Ya, Presiden itu sudah yang paling tinggi. Itulah kenapa aku turun ke tingkat Walikota. Masak aku harus naik terus sampai ke Tuhan!

**RAHMAN** : Jangan libatkan Tuhan untuk sekedar pemberian piagam penghargaan. Apalagi untuk orang seperti kita. Kau kan bisa bilang "Wakil Presiden, Mahkamah Agung, Ketua MPR/DPR, Kapolri, atau Pangab..."

Dialog tersebut bukan sekadar banyolan kosong, melainkan bentuk humor verbal yang dibalut ironi tajam. Ada sesuatu yang sangat absurd di sana; bayangkan, mereka sendiri pun sebenarnya tidak benar-benar yakin siapa yang akan memberikan penghargaan itu. Ketidakpastian ini mencerminkan betapa 'mengambang' dan tidak masuk akalnya posisi mereka dalam struktur birokrasi yang dingin (Aji, 2019).

Pilihan Iswadi Pratama untuk menggunakan jubah tragikomedi adalah sebuah langkah artistik yang brilian. Ia tampaknya paham bahwa realitas tidak pernah hitam-putih dan tidak bisa dipaksa masuk ke dalam kotak tragedi murni atau komedi belaka (Szondi, 2024). Bagi kaum marginal, hidup memang sering kali terasa seperti lelucon yang salah Sasaran: penuh kontradiksi, absurditas, dan ironi yang menyesakkan. Tragikomedi di sini bukan sekadar gaya-gayaan, melainkan strategi kritis yang ampuh. Lewat tawa, kritik sosial yang tadinya berat menjadi lebih 'renyah' untuk dikunyah. Namun, tawa penonton di sini bukanlah tawa yang



membebaskan; ia perlahan akan menyusut dan berubah menjadi pahit saat mereka menyadari bahwa yang mereka tertawakan adalah cermin dari ketidakadilan yang nyata.

## PENUTUP

Membongkar *Orang-Orang Setia* melalui lensa David Letwin membuktikan satu hal: naskah ini memiliki arsitektur yang sangat presisi. Temuan bahwa plotnya tidak sekadar mengalir, tetapi setiap elemennya, mulai dari *dual protagonists* hingga resolusinya yang getir yang bekerja seperti roda gigi yang saling mengunci. Rahman dan Sarmin bukan cuma karakter; mereka adalah dialektika berjalan antara kepahitan realis dan mimpi idealis. Ambiguitas janji penghargaan yang muncul sejak awal riset ini dimaknai bukan hanya sebagai teknik naskah, melainkan metafora bagi nasib kaum marginal yang selalu digantung oleh ketidakpastian.

Secara lebih dalam, konstruksi tiga dimensi Egri terlihat sangat kokoh di sini. Rahman dan Sarmin memiliki lapisan psikologis yang "berdaging," di mana motivasi mereka bukan cuma soal uang, tapi soal harga diri sebagai manusia. Persahabatan mereka di tengah gempuran sistem birokrasi yang dingin menjadi semacam oase solidaritas yang mengharukan. Inilah yang membuat kritik sosial dalam lakon ini terasa begitu tajam; Iswadi Pratama tidak perlu berteriak lewat propaganda, cukup dengan membenturkan harapan penghargaan dengan kenyataan bulldozer, ia telah menelanjangi kemunafikan sistem kita.

Pilihan gaya realisme yang bersenysawa dengan simbolisme, serta penggunaan tragikomedи merupakan langkah estetik yang sangat cerdas. Di satu sisi, penonton ditarik oleh autentisitas keseharian, namun di sisi lain dilempar ke dalam perenungan filosofis lewat simbol-simbol seperti

pakaian merah atau kisah Karna. Melalui riset ini, tawaran yang ingin disampaikan adalah perspektif baru bahwa teater sosial Indonesia tidak harus kering secara artistik. Kritik yang paling mematikan justru lahir dari struktur drama yang solid dan karakter yang kompleks.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aji, F. (2019). STILISTIK REALISME GENRE HOROR SINEMA INDONESIA PASCA REFORMASI: Studi Kasus Film Keramat 2009. *Capture : Jurnal Seni Media Rekam*, 10(1), 101. <https://doi.org/10.33153/capture.v10i1.2182>
- Ball, D. (1983). *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays*. Southern Illinois University Press.
- Boal, J. (2023). Theatre of the oppressed and its times. In *Theatre of the Oppressed and its Times*. <https://doi.org/10.4324/9781003325048>
- Egri, L. (2009). *The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. BN Publishing.
- Field, Syd. (2005). Screenplay: The Foundations Of Screenwriting. In *Delta Publisher*.
- Freire, Paulo., Ramos, M. Bergman., Macedo, D. P. ., & Shor, Ira. (2018). *Pedagogy of the oppressed*. Bloomsbury Academic.
- Hatley, B. (2018). Indonesian Theatre Ten Years after Reformasi. *Journal of Indonesian Social Sciences and Humanities*, 1(1), 53–72. <https://doi.org/10.14203/jissh.v1i1.4>
- Letwin, D., Stockdale, J., & Stockdale, R. (2008). *The Architecture of Drama*. Scarecrow Press.
- McKee, R. (1999). *Story : substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Methuen.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2022). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. Jossey-Bass.
- Narayan, R. K. ., & Doniger, Wendy. (2013). *The Mahabharata : a*



- shortened modern prose version of the Indian epic.* The University of Chicago Press.
- Novianto, W., Faruk, & Simatupang, G. R. L. L. (2024). Modern Indonesian theater in the 1980s: A criticism of the aesthetic hegemony of the new order. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 22(2), 155–167.
- Novianto, W., Guntur, Faruk, & Simatupang, G. L. (2024). *Modern Indonesian theater in the 1980s: A criticism of the aesthetic hegemony of the new order.* 22(2), 155–167.
- Sahid, N., Nalan, A. S., Yudiaryani, Iswantara, N., Junaidi, & Fernando, H. (2024). Meanings behind community resistance in the play *Leng* and their cultural relevance: a theater-semiotics analysis. *Cogent Arts & Humanities*, 11(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2024.2373568>
- Santosa, E. (2024). TEATRIKALISME DALAM PEMENTASAN
- “PEMBERDAYAAN KESEJAHTERAAN KELUARGA.” *Jurnal Pendidikan Seni Dan Industri Kreatif: Sendikraf*, 3(2), 1–11. <https://doi.org/10.70571/psik.v3i2.53>
- Sennett, Richard. (2004). *Respect in a world of inequality.* W.W. Norton.
- Spencer, S. (2002). *The Playwright's Guidebook.* Faber & Faber.
- Standing, Guy. (2014). *The precariat : the new dangerous class.* Bloomsbury.
- Stott, A. McConnell. (2004). *Comedy: The New Critical Idiom.* Routledge.
- Szondi, Peter. (2024). *Theory of Modern Drama A Critical Edition* (Michael Hays, Trans.). Polity Press.