

Strategi Aktor Menafsir Naskah RE

Ahmad Faishal¹, Moh. Hariyanto²

^{1,2} Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya
hajiahmadfaisal@gmail.com

ABSTRAK

Minimnya kajian tentang teater khususnya aktor dan upaya kerja aktor, mendorong peneliti mengkaji hubungan antara naskah aktor dan pertunjukan. Aktor sebagai elemen terpenting dalam pertunjukan teater tidak serta merta begitu saja bisa hadir dan bermain diatas panggung. Aktor membutuhkan serangkaian modal (kehendak, pemikiran, tubuh dan perasaan) disertai dengan kecanggihan teknik dan metode yang tepat untuk bisa bermain dan ‘menjadi’ aktor yang baik.

Memahami naskah drama membutuhkan strategi khusus (pembacaan Dekonstruksi) untuk dapat menangkap makna, menemukan gagasan, peran, karakter, hubungan antar tokoh, konflik, setting, alur, artistik dan penyelesaian. Bahkan sampai pada upaya melakukan pemberontakan terhadap naskah itu sendiri (entah adaptasi atau inspirasi).

Penelitian ini difokuskan pada naskah RE Karya Akhudiat, menggunakan metode *content analysis* dengan pendekatan dekonstruksi. Dekonstruksi memaparkan tiga langkah metodologis, yakni pertama tahap verbal, yaitu tahap pembacaan kritis dengan pencarian paradok dan kontradiktif. Kedua, tahap tekstual yaitu mencari makna yang lebih dalam pada keseluruhan teks. Ketiga, pencarian makna pada tahap linguistik.

Dengan menggunakan strategi dekonstruksi, berpikiran kritis bahkan sampai pada hal yang tak mungkin (nalar) diluar naskah, aktor dapat memahami naskah semaksimal mungkin dan dapat bermain dengan baik. Aktor telah memiliki modal pemikiran yang maksimal.

Kata kunci: *Strategi Dekonstruksi, Aktor, Teater.*

PENDAHULUAN

Para ilmuan sosial di Indonesia masih kurang menaruh perhatian terhadap seni khususnya teater. Dalam ranah kajian akademik, teater memang tergolong objek baru sehingga kajian mengenai teater dan segala aspek yang melingkupinya cenderung masih langka dibanding ilmu sosial lain. Bahkan ketika dilakukan pengkajian terhadap teater cenderung ‘meminjam’ perspektif arkeologi keilmuan sosial lain, seperti sastra, sosiologi, antropologi, semiotik, sejarah dsb.

Aktor sebagai elemen terpenting dalam pertunjukan teater tidak serta merta

begitu saja bisa hadir dan bermain diatas panggung. Aktor membutuhkan serangkaian modal (kehendak, pemikiran, tubuh dan perasaan) disertai dengan kecanggihan teknik dan metode yang tepat untuk bisa bermain dan ‘menjadi’ aktor yang baik.

Diantara serangkaian modal dasar yang harus dimiliki oleh aktor ialah memahami naskah, apa pun bentuk, aliran dan spirit gagasan yang tertuang didalamnya. Bukan sebatas menghafal, mengetahui, dan lantas bermain. Namun dibutuhkan pemahaman yang mendetail dalam setiap



sudut dan ruang dalam naskah, memahami teks dan konteksnya sekaligus.

Naskah drama menjadi pijakan dalam memproduksi pertunjukan teater. Melalui naskah drama para seniman teater memulai kerja kreatifnya; sutradara bisa memproyeksikan gagasannya ke atas panggung pertunjukan. Seorang aktor bisa memerankan berbagai karakter, emosi, menghafal dialog, melaksanakan permainan drama, mengekspresikan peran, mengikuti alur dramatik berdasarkan pada ketentuan-ketentuan naskah.

Aktor dalam memahami naskah rupanya tidak cukup hanya dengan membaca naskah berulang-ulang, menghafal kemudian memerankannya. Akan tetapi memahami naskah drama membutuhkan strategi khusus untuk dapat menangkap makna, menemukan gagasan, peran, karakter, hubungan antar tokoh, konflik, setting, alur, artistik dan penyelesaian. Bahkan sampai pada upaya melakukan pemberontakan terhadap naskah itu sendiri (entah adaptasi atau inspirasi). Sebagaimana Endraswara (20014: 151) mengatakan bahwa apresiasi drama memerlukan strategi khusus.

Memahami naskah drama dan menjadi aktor membutuhkan strategi khusus diantaranya melalui pendekatan atau perspektif dekonstruksi. Melalui pembacaan dengan perspektif dekonstruksi dimungkinkan akan menemukan tawaran estetika baru dan tawaran artistik yang lebih imajinatif. Naskah tidak hanya berhenti pada tawaran tekstual belaka, namun naskah dimungkinkan bisa memiliki makna dan konteks yang tak terduga. Penuh kejutan. Sehingga aktor bisa bermain dengan mempesona.

Penelitian ini berpijak pada naskah drama RE karya Akhudiat sebagai objek material. Naskah tersebut dipahami dengan pendekatan dekonstruksi (cara baca dekonstruksi). Tujuan dari penelitian ini

diupayakan bisa menemukan strategi memahami naskah dan bermain teater bagi aktor dengan baik, mudah dipahami masyarakat, serta menemukan tawaran estetika baru diluar konvensi tekstual.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode *content analysis* dengan pendekatan dekonstruksi. Dekonstruksi memaparkan tiga langkah metodologis, yakni pertama tahap verbal, yaitu tahap pembacaan kritis dengan pencarian paradok dan kontradiktif. Kedua, tahap tekstual yaitu mencari makna yang lebih dalam pada keseluruhan teks. Ketiga, pencarian makna pada tahap linguistik.

Metode *content analysis* digunakan untuk mengkaji naskah drama 'RE' karya Akhudiat. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu dalam mengkaji naskah secara terus menerus dengan berbagai hal di dalam sistem sastra.

Sementara metode laboratorium keaktoran juga digunakan untuk menguji tolak ukur keberhasilan hasil analisis tekstual naskah 'RE' melalui aktor. Sehingga hasil analisis bisa diterapkan dipanggung.

Langkah Metode Dekonstruksi

1. Tahap verbal: yakni tahap pembacaan kritis dengan mencari paradoks dan kontradiksi dalam teks. Pembacaan ini mencoba melawan teks sehingga dimungkinkan melahirkan makna baru teks.
2. Tahap tekstual: adalah tahapan yang mencoba mencari makna yang lebih dalam pada keseluruhan teks.
3. Tahap linguistik: adalah tahapan dimana pembaca mencari momen-momen untuk dipertanyakan.



PEMBAHASAN

Naskah *RE* karya Akhudiat merupakan karya sastra drama yang dapat dikategorikan sebagai naskah eksperimen, fenomenal dan kontekstual. Naskah *RE* ditulis oleh Akhudiat pada tahun 1977, namun masih relevan dan korelatif dengan konteks dan situasi sosial kekinian. Naskah *Re* karya Akhudiat mengusung tema utama ritual kematian. Ide dasar dari naskah ini bersifat universal, instingtif, pasti dan alamiah. Tema utama 'kematian' dalam naskah ini bisa saja ditafsirkan beraneka ragam sesuai dengan situasi dan kehendak pembaca. Kematian tidak berhenti pada makna harfiah kematian belaka. Lebih dari itu, naskah *RE* bisa dipentaskan dengan berbagai perspektif, bentuk dan model.

Naskah *RE* bercorak dekonstruktif dan fenomenal. Dari sisi bentuk, naskah *RE* tidak lazim dikategorikan sebagai naskah drama konvensional yang deskriptif-naratif. Jelas, mudah dibayangkan dan dipentaskan. Namun naskah ini dipenuhi oleh simbol-simbol, tanda-tanda dan makna filosofis. Alur cerita dalam naskah ini cenderung rumit. Penokohan dan karakter yang bersifat abstrak¹, setting ambigu dan bentuk panggung yang terbatas² dan tidak lazim.

Format naskah *RE* bersifat dekonstruktif. Akhudiat menghancurkan konvensi-konvensi naskah pada umumnya. Naskah *RE* Berbentuk tabel-tabel yang membuat pembaca sulit mencerna, tersesat seperti labirin, jenuh dan semacam sengaja mempersulit pembaca untuk dinikmati sebagai karya sastra. Membaca naskah *RE* membutuhkan ketelatenan, kesabaran, tafsir yang rumit, membaca referensi dan bahkan

membutuhkan buku catatan untuk membuat sketsa mengikuti alur berfikir penulis (Akhudiat).

Menganalisa naskah *RE* dengan menggunakan pendekatan atau pembacaan kritis-kreatif (perspektif) dekonstruksi, tidak bisa secara serta merta dilepaskan begitu saja dari wacana posmodernisme. Masyarakat dalam era posmodernisme mengaburkan batas antara realitas dan fantasi atau dalam istilah Baudrillard (*Simulacra*) sehingga meruntuhkan suatu keyakinan pada realitas objektif. Realitas yang sebenarnya dipenuhi keragu-raguan.

Berkaitan dengan naskah *Re*, spirit masyarakat era posmodernisme ini secara tegas tersirat dalam naskah, misalnya realitas prosesi kematian digubah menjadi sajian yang penuh kelucuan (*parody*), tidak ada lagi realitas kematian yang representatif. Realitas ritual kematian yang terjadi dimasyarakat ditampilkan dengan penuh *satire* dan kelucuan di dalam teks naskah *RE*.

Kebudayaan posmodernisme menurut Piliang adalah upaya meninggalkan rasionalitas, universalitas, kepastian dan keangkuhan kebudayaan modern. Unsur-unsur lain yang ditolak adalah menolak ilmu pengetahuan sebagai filsafat utama dan pengetahuan sebagai keseluruhan dari apa yang kita ketahui. Tidak ada paradigma mutlak sebab ia akan berubah dan berganti (Piliang, 2001, 12-13). Dalam konteks naskah *RE* telah terjadi penolakan terhadap kegagahan modernisme yakni rasionalitas. Spirit tematik dalam naskah *RE* mengusung kembali prosesi ritual kematian. Ritual kematian yang disajikan dalam naskah *Re* adalah ritual kematian dari perspektif islam tradisional.

Rasionalitas yang mengagungkan akal budi, dalam naskah *RE* didekonstruksi (dibongkar) dengan menyajikan hal ihwal yang irasional. Ketidak mampuan akal dalam

¹ . Diantaranya adalah tokoh El-Maut yang menyerupai malaikat pencabut nyawa.

² Panggung dalam naskah *Re* dibagi menjadi 5 bagian. Digaris menjadi lima ruang dengan lima peran.



mencerna dan memaknai, namun realitas irasional tersebut ada dalam budaya dan tradisi masyarakat, diyakini kebenarannya, terus hidup dan terjadi dalam realitas budaya masyarakat. Dengan demikian, dalam naskah *RE* telah terjadi penolakan terhadap rasionalitas. Bahwa kegagahan akal-budi manusia yang didengungkan oleh modernisme tidak sepenuhnya kokoh, benar dan sesuai dengan budaya dan tradisi yang berkembang di masyarakat. Bahwa kematian adalah batas akhir dari rasio masyarakat modern yang logis, namun bagi masyarakat tradisional kematian bukanlah pemberhentian hubungan antar personal, masyarakat menyakini masih bisa berkomunikasi, berhubungan batin, dan bahkan bisa saling memberi dan menerima dengan kematian (mayat).

Prosesi kematian dengan format spirit lokal (tradisional) yang terdapat dalam teks *RE* merupakan ciri situasi masyarakat posmodern. Kesadaran perihal lokalitas prosesi ritual kematian dengan cara islam tradisional merupakan perlawanan (menawarkan wacana tandingan) terhadap wacana global-modernisme, wabil husus dalam isu-isu dan tematik dalam teater. Dimensi lokal dan global merupakan dua hal yang berjalan beriringan atau kerap disebut global paradoks.

Rasionalitas, universalitas dan kepastian sebagai spirit modernisme dikritik oleh Akhudiat melalui naskah *RE*, melalui tokoh-tokoh dalam naskah *RE*, universalitas dijungkir-balikkan. Tokoh El Maut (sebagai representasi pencabut nyawa) yang diasosiasikan sebagai tokoh yang seram dan menakutkan, tidak ada kepastian realitas objektif tentang sosok tokoh ini, tidak ditemukan padanan presentasional tentang sosok El Maut dalam kenyataan. Hanya imajinasi dan ilusi yang bisa menghadirkan dan meng-ada. Ketidakpastian dan

ketidaktetapan (*ambivalensi*) karakteristik, peran dan psikologis tokoh dalam sosok El Maut cenderung rentan.

Universalitas kematian juga menjadi bahan permainan dalam naskah *RE*. Kematian seakan-akan bukan lagi sebagai peristiwa yang sakral dan penuh makna. Kematian menjadi mainan. Memparodikan kematian.

Sebagai teks sastra, tokoh pada naskah *RE* absah bersosok apa pun. Dari posisi Si Mati (mayat) dalam konstruksi konvensional tidak bisa bergerak dan melakukan apa apa. Beku dan diam. Namun dalam teks naskah *RE*, si Mayat bisa menjadi sosok yang lain (*the other*). Sosok yang bisa berkomunikasi dengan tokoh yang lain. Tokoh yang seakan-akan tak sadar dengan apa yang diperankannya, padahal dilakukan dengan penuh kesadaran. Tokoh yang mati namun masih bisa bersuara dan berdialog, lalu menyadari bahwa perannya adalah mayat yang mati. Artinya, karakteristik tokoh Si Mati tidak tetap sesuai dengan konvensi sosial. Karakteristik yang ambigu.

Demikian pula jika peristiwa dialog antara Si Mati dan tokoh Mereka terjadi di atas panggung. Maka peristiwa tersebut sah dan menjadi wajar. Panggung memang merupakan ruang yang serba mungkin dan sah. Apa pun hal yang muskil dan mustahil bisa saja terjadi di panggung. Konsekuensi irasional dan tidak logis menjadi hal yang bukan masalah penting dan utama di atas panggung. Panggung merupakan ruang pemakluman yang sublim. Panggung menjadi arena peristiwa dan tanda-tanda yang berkelebatan. Penonton berposisi sebagai penikmat, pembaca dan penafsir tanda dan peristiwa.

Jika peristiwa, dialog dan karakteristik Si Mati dikaji melalui perspektif dekonstruksi sebagai asosiasi dari kondisi masyarakat posmodernisme maka dapat dimaknai sebagai penolakan terhadap narasi besar (gagasan dan



ide dalam teater). Melalui tema kematian, situasi alam barzakh atau alam kubur (dalam hal ini keberadaan talqin dan tahlil dalam teks) menjadi gagasan utama untuk menarasikan perihal 'biasa' dan 'lumrah' yang terjadi di masyarakat. Mensugestikan ritual 'biasa' menjadi spirit estetik. Narasi kecil dan biasa perihal prosesi kematian (tahlil dan talkin) dalam budaya Islam tradisional. Gagasan 'besar' sudah dianggap tidak relevan lagi menjadi suatu paradigma, perlu dilakukan pembacaan ulang. Kritik gagasan melalui restropeksi seni.

Beberapa aspek sentral yang diasosiasikan dengan posmodernisme dalam seni antara lain adalah penghapusan batas antara seni dan kehidupan sehari-hari. Menurut Francois Lyotard, ambuknya pembedaan hierarkis antara kebudayaan populer dan kebudayaan elit; ekletisisme stilistik dan percampuran kode. Terdapat perodi, *prastiche*, ironi dan semangat bermain-main (Sarup, 2003: 232). Perihal tahlil, talqin dan burdah dalam naskah *RE* kiranya bisa dimaknai sebagai peleburan batas-batas antara kehidupan sehari-hari masyarakat ke dalam panggung. Tahlil dan burdah bagi masyarakat Islam tradisional adalah lantunan yang kerap didengar setiap saat. Bahkan lantunan tahlil terdengar setiap waktu tanpa menunggu ada yang mati, namun masih merupakan prosesi berkelanjutan dari upacara kematian.

Lantas realitas estetika apa yang ditawarkan *RE* untuk aktor?

Secara kasat mata, yang tersirat dari naskah *RE* adalah tawaran estetika chaotik, keindahan estetika dari ke-berantakan; gagasan, artistik, pola permainan, bentuk, musik, dialog, peran dan psikologi tokoh. Ketidakberaturan permainan dan adegan. Keriuh-bisingan pola permainan aktor, ketidakmenentuan (*ambivalensi*) karakter

tokoh-tokoh, serta kerap menampilkan visual montase dalam pengadeganan.

Dengan demikian, agar lebih mendalam menganalisa naskah *RE*, aktor membutuhkan strategi membaca secara radikal untuk bisa mendapatkan hasil yang memadai. Untuk itulah cara pembacaan menggunakan dekonstruksi yang kiranya diperlukan guna menemukan makna-makna tersembunyi dari balik teks.

Dekonstruksi adalah strategi yang digunakan untuk mengguncang kategori-kategori dan asumsi-asumsi dasar dimana pemikiran kita ditegakkan. Artinya dekonstruksi adalah upaya untuk mengkritisi secara radikal dan membongkar berbagai asumsi-asumsi dasar yang menopang pemikiran dan keyakinan kita sendiri (Akhyar, 2016: 35).

Dekonstruksi menurut Jacques Derrida dalam *Of Grammatology* (1977) adalah satu strategi intelektual dalam menghancurkan, meruntuhkan, membongkar, menguak, atau meleburkan setiap jenis struktur (bahasa, ideologi, ekonomi, politik, hukum, dan kebudayaan) yang selama ini (dipaksa untuk) diterima sebagai satu 'kebenaran', sehingga tidak menyisakan ruang bagi pertanyaan, gugatan atau kritikan. Struktur yang telah didekonstruksi itu kemudian didekonstruksi kembali untuk menghasilkan struktur-struktur baru yang lebih segar, lebih demokratis dan lebih terbuka (Piliang, 2001:178)³.

Dalam konteks naskah *RE*, Akhdiat berupaya melakukan upaya strategi intelektual dalam menghancurkan konstruksi alam kubur atau alam barzakh, keyakinan tentang sistem alam barzakh digoyahkan, meleburkan batas antara alam ghoib dan alam nyata, meruntuhkan hegemoni tokoh; El maut,

³. Piliang, Yasraf Amir. 2001. *Hiper Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: Lkis.



Si Mati, Pengabar, Kehidupan, dan Bunyi-bunyian. Membongkar konvensi struktur naskah menjadi format naskah bertabel, konstruksi panggung konvensional diruntuhkan. Serta penokohan yang tak berwujud dan berkarakter seperti tokoh Kehidupan. Menguak jalinan kehidupan manusia yang sedang sakaratul maut dengan pencabut nyawa. Menbedah proses tindakan komunikasi abnormal antara Pengabar dan Si Mati melalui talqin, Pengabar mengingatkan dan mengajarkan kepada Si Mati cara menjawab pertanyaan malaikat di alam kubur. Dalam naskah *RE* terjadi upaya meleburkan setiap jenis struktur (struktur konvensi aktor, struktur konvensi penokohan, struktur konvensi panggung dan pola permainan adegan menggunakan teknik montase).

Secara bentuk naskah '*RE*' sudah bisa dikategorikan sebagai naskah dekonstruksi, yakni menolak konvensi naskah pada umumnya. Bentuk naskah '*RE*' ditulis dalam tabel berjumlah lima bagan sesuai dengan jumlah aktor, yakni Si Mati, Pengabar, El Maut, Kehidupan, dan Mereka.

Panggung pada naskah '*RE*' dibagi menjadi lima ruang sesuai dengan jumlah aktor. Masing-masing aktor bergerak dan bermain dalam ruang mereka masing-masing. Peristiwa-peristiwa dalam naskah berjalan secara bersama-sama namun dalam koridor ruang yang berbeda. Dengan demikian, aktor untuk menganalisa naskah *RE* memerlukan teori dekonstruksi sebagai cara baca kritis pada teks naskah drama.

Tema Ritual Kematian

Kematian bagi manusia merupakan bagian dari siklus kehidupan *Life Circle*, kematian merupakan peristiwa terpisahnya jasad dan roh. Terpisahnya badan dan jiwa. Terbelahnya alam raga dan batin.

Makna dari judul naskah *RE* menurut Akhudiat adalah kembali. Manusia kembali

kepada fitrahnya melalui kematian. Hal ini sejalan dengan konsep kematian bagi masyarakat Jawa⁴. Tri Joko mengatakan bahwa; orang Jawa merenungkan bahwa dunia merupakan arena kehidupan yang fana. Kehidupan sejati terletak manakala kematian telah tiba.

Naskah *RE* dengan format eksperimental menyajikan formulasi baru dalam format pertunjukan teater dan penulisan naskah. Sajian gagasan tentang kematian tidak mengikuti arus *pop art* yakni seni yang berorientasi pada industri kapitalistik. Karya teater yang tidak berupaya memanjakan penonton dengan suka ria, hiburan dan gemuruh tawa, tidak membuat senang dan nikmat penonton, tidak berupaya mengikuti selera penonton, tidak mengikuti trend dan tidak bersekutu dengan arus dominan (*mainstream*). *RE* secara tematik berupaya membawa penonton tidak jauh dari dunia nyata, tidak menggiring penonton pada realita yang bukan sebenarnya, kenyataan yang sangat kabur, realitas yang bukan dirinya. *RE* berupaya merekonstruksi kenyataan sehari-hari tentang prosesi dan ritual mayat, yang biasa terjadi dimasyarakat. Dan pasti dialami oleh manusia.

Pembacaan kalimat "*Inna lillahi wa inna ilaihi rajiun...*" oleh aktor pengabar menandakan bahwa tradisi dan prosesi ritual yang dilakukan dalam naskah *RE* menggunakan cara islam. Hal ini secara maknawi terkait juga dengan konsep dan filosofis *RE* yakni kembali. Manusia kembali menuju permulaan hidup yang baru di alam barzah. Kosong kembali. Sepi sendiri dalam lahat. Menjadi penghuni baru alam kubur. Restart.

⁴ . Tri Joko Sri haryono, 2014. *Kematian: Sebuah Pandangan Hidup Dan Ritual Masyarakat Jawa*. Dalam buku *Kematian Perspektif Antropologi*. Airlangga University Press, 2016.



Adean pengabar memimpin prosesi ke kuburan adalah realitas budaya dalam masyarakat. Dalam tradisi prosesi kematian bagi masyarakat (Indonesia) selalu dilaksanakan upacara mengarak jenazah menuju liang lahat.

Ide tentang kematian, mengajak penonton memikirkan ulang tentang makna kematian, proses kematian, kebiasaan dan sikap masyarakat ketika melakukan upacara kematian, serta upaya merepresentasikan batas-batas realitas (dunia) dengan realitas setelah kematian (alam kubur; barzah). Dalam hal ini *RE* melakukan pemberontakan terhadap sistem gagasan dalam teater *mainstream* serta sekaligus mengajak pembaca untuk kembali mengungkap spirit realitas masyarakat tradisional sebagai bentuk gagasan baru dalam teater. Mengungkap eksotika tema ritual kematian yang terkesan biasa dimata umum (masyarakat), menjadi renungan yang sublim. Hal biasa menjadi estetis dan bermakna.

Kematian dalam *mindset RE* masih merupakan misteri dan merupakan suatu bagian dari *lifecycle* yang penting dan suci. Mati bukan hanya suatu peristiwa biologis-medis disaat tubuh telah selesai menjalankan fungsi-fungsinya, jantung tak berdetak lagi, darah tak mengalir lagi, nafas berhenti, tubuh yang ditanam ke tanah dsb. Kematian juga bukan hanya perkara berpisah jiwa dan raga. Kematian tidak selesai pada perpisahan personal (tubuh dan jiwa) dengan sosialnya (keluarga dan masyarakat), tetapi kematian juga merupakan peristiwa antropologis⁵,

sosial, ekonomis, filsafat, etika, agama, hukum, politik dan bahkan militer.

Kematian adalah peristiwa sakral, penting dan menarik. Kematian adalah suatu proses perpindahan sosok manusia dari dunia riil (fana) menuju dunia arwah (barzah) yang lebih langgeng dan abadi. Dengan menampilkan tema kematian, naskah *RE* setidaknya mengajak manusia untuk bisa merefleksikan diri; sebatas apa kekuatan manusia, sekokoh apa organ tubuh melawan usia, darimana asal muasal manusia, kemana manusia akan pergi dan berdiam setelah kematian, bagaimana manusia harus mempersiapkan diri menyongsong dan hidup didunia lain setelah kematian, memilih menjalankan kebaikan di dunia agar kelak hidup lebih bahagia di akherat, atau berperilaku jahat yang nanti di akherat akan dibalas dengan siksa. Melalui naskah *RE* sejenak manusia bisa merenungkan tentang keterbatasan kita sebagai manusia yang akan mati dan membangkai. Kematian merupakan titik batas peralihan dari kehidupan fana di dunia menuju kehidupan kekal abadi.

Pada adegan 5 dan 6, peralihan dan perpindahan dari alam dunia dan alam roh dijelaskan sebagai berikut;

Adegan 5

Si Mati; bangkit dengan mengenakan kain kafan sebagai kostum dengan cara ‘pakaiannya ihram/haji/umrah’.
Pengabar; Samadi

Adegan 6

Si Mati; masuk alam roh.
Pengabar; masuk batas alam roh menjemput Si Mati.

⁵ . dalam buku “ Kematian Perspektif Antropologis” Editor Toetik Koesbardiaty dijelaskan bahwa kematian berhubungan erat dengan antropologi budaya dimana masyarakat tersebut berdomisili dan kebiasaan yang melatarbelakanginya. Kematian identik dengan prosesi ritual yang dilakukan oleh masyarakat sesuai dengan adat dan kepercayaan. Diantara bagaimana pandangan hidup dan ritual kematian dalam masyarakat Jawa.

Konsep Kematian Bagi Orang Dayak. Makna Kematian Bagi Umat Hindu Di Bali, dll.



(Akhudiat, 2014: 258)

Dari deskripsi di atas perihal batas alam dunia dan alam roh yang disajikan dan dimajinasikan ke atas panggung, tentu saja merupakan suatu pola eksperimental dalam naskah dan tema. Aktor, sutradara atau kru teater yang lain, tentunya tidak akan memiliki pengalaman empiris tentang memasuki dan mengalami alam roh, khususnya alam barzah (kubur). Untuk merealisasikan adegan ini menjadi peristiwa panggung yang estetik pastilah cukup sulit, tentu saja aktor dan sutradara membutuhkan pengetahuan yang super rumit untuk bisa mengeksekusi adegan ini dengan bagus, penuh artistik, terasa dan bermakna.

Dengan demikian, aktor merealisasikan tema kematian di atas panggung menjadi tantangan yang teramat sulit.

Perihal Aktor Memahami Naskah Diluar Naskah

Kematian memang selalu merupakan tema perbincangan yang menarik, sublim dan utuh. Terdapat misteri besar yang tersembunyi dibalik kematian, ada keterbatasan dalam diri manusia yang menyelimuti proses kematian, dan karena itu muncullah pelbagai sikap dan reaksi terhadap kematian, sikap kecemasan, ketakutan, atau paling tidak ketegangan dan kegelisahan psikologis ketika kita mesti menatap dan mengandaikan kematian terjadi dalam kehidupan.

Seringkali ketakutan muncul bukan pada peristiwa kematian itu sendiri, melainkan lebih pada konteks persoalan ketidaktahuan dan kesiapan manusia perihal peristiwa apakah yang sesungguhnya akan terjadi setelah kematian. Manusia hanya meraba-raba, berandai-andai, dan membayangkan dunia setelah kematian. Agama dan kepercayaan menjanjikan

pemeluknya tentang kehidupan yang tidak musnah ditelan kematian. Ada kehidupan setelah kematian, ada pertanggung jawaban amal perbuatan pada kehidupan berikutnya, ada kehidupan abadi yang letaknya disesuaikan dengan perilaku (ibadah) pada kehidupan di dunia.

Setiap masyarakat, dengan keaneka ragaman budaya dan adat istiadat memiliki cara yang berbeda dalam menyakini dan mempercayai peristiwa kematian dan apa yang terjadi setelah kematian. Hal tersebut tentu juga berpengaruh pada bagaimana masyarakat tersebut menyikapi kematian. Diantara sikap masyarakat terhadap kematian adalah dengan upacara ritual. Dalam konteks *RE* ritual tersebut termanifestasi melalui tahlil dan talqin.

Prosesi tahlil dan talqin yang mendominasi adegan-adegan dalam naskah *RE*. Talqin dan tahlil menjadi adegan pembuka sekaligus menjadi adegan penutup.

Berikut kutipan adegan pembuka dan penutup pada naskah *RE*;

Adegan 3

Si Mati tidur damai.

Pengabar membaca talqin

El maut terpojok

Kehidupan Tepekur.

Adegan 4

Mereka/bunyi-bunyian melantunkan puji-pujian dan tahlil.

Si Mati tidur damai.

Pengabar membaca puji-pujian dan tahlil.

Elmaut membujur miring menghadap ke titik kubur

Kehidupan sesenggukan.

(Akhudiat, 2014: 258)

Adegan 28

Mereka/bunyi-bunyian melantunkan tema prosesi dan tahlil.

Si Mati dibungkus kafan. Membujur di titik kubur.



Pengabar membungkus
Si Mati dengan kafan.
Memimpin prosesi ke
kubur dengan tahlil, dan
dititik kubur: Tahlil.
El Maut menyeringai.
Melawan arus prosesi.
Kehidupan
berbalasungkawa.
Prosesi dan tahlil.

Adegan 30

Gaung tahlil dan talqin
(Akhudiat, 2014: 258)

Tahlil dan talqin dalam naskah *RE* merupakan esensi dari ritual kematian islam tradisional. Adegan tahlil muncul 10 kali dari 30 adegan, bahkan kalimat tahlil, puji-pujian dan talqin disertakan sebagai lampiran pada naskah. Dengan demikian posisi tahlil dan talqin dalam naskah *RE* merupakan arus utama untuk mencapai konsep estetis spiritual.

Sebagai aktor/pembaca yang hendak memahami naskah *RE*, tentu saja dibutuhkan juga pemahaman yang mendasar tentang konteks talqin; apa itu talqin? kapan talqin dibaca? untuk apa talqin? Bagaimana proses pembacaan talqin? Siapa yang membaca talqin? Budaya mana yang prosesi kematiannya dibacakan talqin? Apa fungsi talqin bagi mayat dan masyarakat? Siapa yang membudayakan talqin? Apa hukum membaca talqin? Serta sejumlah pertanyaan mendasar lainnya yang berhubungan dengan hal ihwal talqin⁶.

⁶ Ada banyak pandangan dan hukum islam mengenai talqin. Ada yang mengatakan mubah, sunnah dan bahkan ada yang mengharamkannya. Dibutuhkan kajian tersendiri yang lebih mendalam perihal talqin. Dalam kaitan dengan naskah *RE* dan konteks budaya yang melingkupi keseluruhan teks, dapat di tarik simpulan sementara bahwa dalam naskah ini konteks Talqin menurut tradisi NU dan masyarakat tradisional.

Pada naskah *RE* pembacaan talqin terjadi pada adegan ke tiga, yang dibacakan oleh tokoh pengabar. Dalam kepercayaan masyarakat islam tradisional, mayat yang baru saja dikuburkan akan bertemu dengan malaikat yang akan bertanya tentang sifat-sifat keyakinan kepada tuhan (tauhid), tugas pengabar dengan membaca talqin dimaksudkan akan membantu dan membimbing simayat untuk bisa mengingat dan dengan tegas menjawab pertanyaan-pertanyaan malaikat dengan benar.

Kalimat-kalimat dalam talqin pada hakekatnya tidak hanya ditujukan pada si mayat, namun juga ditujukan pada orang-orang yang hidup, petuah dakwah pada orang yang ikut mengantar si mayat agar instropeksi terhadap kematian.

Puji-pujian dan tahlil dalam naskah *RE* disertakan sebagai lampiran kedua. Dalam lampiran naskah ini Akhudiat menuliskan tentang sifat-sifat wajib bagi Allah dengan menggunakan bahasa Arab tanpa disertai terjemahan⁷. Kalimat-kalimat puji-pujian ini dibaca secara berulang-ulang dalam beberapa adegan. Bahkan dibaca oleh beberapa aktor dalam waktu yang bersamaan namun dalam ruang yang berbeda.

Misalkan pada adegan 2 yang dibaca oleh tokoh mereka/bunyi-bunyian, tokoh pengabar, tokoh kehidupan. Sementara tokoh Si Mati dan tokoh El maut tidak membaca dan bergerak sendiri pada ruangnya.

Adegan 2

Mereka/ bunyi-bunyian.
Gong. Tema prosesi ke
kubur. “La ilaha
illallah..” (berulang-
ulang sampai cue
Talqin

⁷ Al wujud, al qidam, al baqa, mukhalafatu lil hawaditsi, qiyamuhu ta'aala bi nafsih, wahdaniyah, qudrat, irodad, ilmu, hayat, sama', bashar, kalam dst..(hal 300)



Si Mati dibungkus kafan. Dibujurkan di titik kubur menghadap ke sumbu.

Pengabar membungkus Si Mati dengan kafan. Memimpin prosesi ke kubur “la ilaha illallah..” (berulang-ulang)

El maut, tablo. Melawan arus prosesi.

Kehidupan

balasungkawa. Prosesi ke kubur “la ilaha illallah..” (berulang-ulang)

(Akhudiat, 2014: 257)

Pada adegan 4 tokoh bunyi dan pengabar kembali melantunkan puji-pujian. Pada adegan 20, 21, 22, 24, hanya pengabar yang kembali membacakan puji-pujian dan tahlil. Pada adegan 28 dan 30, tokoh mereka/bunyi-bunyian dan pengabar membaca tahlil kembali.

Dalam tradisi islam tradisional, ritual kematian sejak mayat masih belum dikuburkan, kemudian dikubur dan setelah dikubur dilakukan pembacaan tahlilan (sebagai ritus sosial kultural). Tahlil atau doa bersama dalam tradisi masyarakat islam tradisional diadakan dirumah orang yang mati pada malam harinya. Acara tahlil ini dilakukan setiap malam sampai tujuh hari secara berturut-turut. Kemudian dilakukan lagi pada hari ke empat puluh, kemudian pada ke seratus hari dan hari yang keseribu. Lalu diperingati setiap setahun sekali dengan istilah haul.

Ritus tahlilan oleh masyarakat islam tradisional diyakini sebagai pengaruh dari ajaran agama islam yang sudah beradaptasi dengan budaya setempat. Namun bagi orang

Jawa keyakinan bahwa ritus tahlilan ini memang harus dilakukan, karena setidaknya sampai hari yang ke empat puluh, roh orang yang mati masih terikat secara emosional dengan tempat tinggal dan keluarga serta tetangga sekitar. Arwah si mati diyakini masih berada dan beraktivitas disekitar rumah atau kampungnya.

Memahami makna konteks tahlil serta akar tradisi dalam masyarakat kiranya menjadi *kunci* bagi aktor untuk bisa memahami dan menikmati keutuhan naskah *RE*.

Aktor ‘RE’: Tokoh Anti Hero

Tokoh-tokoh dalam *RE* tidak ada yang dominan dibanding yang lain. Tidak ada tokoh utama yang menjadi pusat. Tidak ada peran protagonis sekaligus antagonis. Tidak ada satu tokoh yang lebih hebat dibanding tokoh lainnya. Semua tokoh biasa saja. semua tokoh memiliki porsi yang sama. *RE* melakukan perombakan dan pembongkaran pada konstruksi tokoh dan aktor dalam teater konvensional.

Tokoh-tokoh dalam *RE* menempati posisi yang sejajar. Sama. Dan bahkan diantara aktor-aktor tersebut bisa memiliki narasi sendiri-sendiri, bisa bermain didalam ruangnya sendiri tanpa ada saling kait mengait dengan aktor yang lainnya. Aktor dengan perannya sendiri-sendiri telah menyatu, memiliki peristiwa dan ber-alur dengan ruangnya sendiri. Semacam percampuran 5 pertunjukan yang bermain secara bersamaan dalam satu panggung.

Demikian pula, pembacaan terhadap *RE* bisa dinikmati dengan cara mencari-dicarikan hubungan kausalitas aktor satu dengan yang lain. Hubungan antar aktor dalam naskah *RE* tidak disampaikan secara verbal, seperti dialog antar tokoh sebagaimana lazimnya dalam naskah drama, hubungan antar aktor terjadi dalam konteks



ruang dan suasana simbolik, hubungan tidak terjadi secara langsung, akan tetapi hubungan komunikasi terjadi melalui pencitraan suasana panggung.

Secara deskriptif pemberian nama tokoh-tokoh yang dimunculkan oleh Akhudiat bersifat ambigu, simbolik dan filosofis. Misalkan tokoh Si Mati, Pengabar, El Maut, Kehidupan, Bunyi-bunyi, dan tokoh Siapa Saja. pembaca akan mengalami kesulitan dalam menafsirkan dan memaknai tokoh-tokoh tersebut.

Misalkan tokoh Si Mati. Tentu saja tokoh ini tidak hanya berperan sebagai mayat belaka. Namun Si Mati adalah simbol. Ia hidup diantara dunia ambang batas, dunia fana sekaligus memasuki alam roh, lantas bagaimana seorang aktor akan berperan sebagai si mati?

Tokoh El Maut, dalam naskah Akhudiat merepresentasikan sebagai sosok pencabut nyawa. Semacam malaikat maut yang menentukan hidup dan matinya seseorang, sebagai sosok yang bisa memutus hubungan dunia dan mengantar ke alam roh, akherat. Sosok El maut merupakan sosok yang paling ditakuti oleh manusia, namun kita tidak pernah memiliki referensi visual atau pencitraan tentang sosok pencabut nyawa tersebut. Namun, sosok pencabut nyawa pasti datang dan menghampiri setiap manusia, entah berwujud apa.

Dari aspek pemeranan, sosok El Maut juga memiliki karakteristik yang spektakuler. Hebat dan atraktif. Sosok El Maut rupanya sulit untuk dimain perankan dengan aktor yang memiliki kemampuan teknik biasa saja. Aktor diutamakan yang memiliki pengetahuan luas dan bisa menjadi apa saja termasuk “tuhan”.

Tokoh atau peran yang disajikan dalam naskah RE memang memiliki karakteristik yang berlompatan, tidak melulu memerankan satu sosok yang bertipikal jelas

dan nyata. Namun tokoh-tokoh tersebut merupakan tokoh-tokoh simbolik dengan konsep pemeranan yang destruktif. Berantakan dan kacau balau. Tidak konsisten, melompat-lompat dan penuh imajinasi liar.

Panggung Chaos

Dari bentuk pemanggungan, RE merupakan pertunjukan teater yang sarat dengan simbol-simbol. Berderet-deret makna dan tanda-tanda disajikan sebagai wujud gagasan eksperimental. RE bersifat multi tafsir dengan format panggung chaostik. Konsep pemanggungan RE bersifat amburadul. Situasi panggung dipenuhi kondisi chaos, kacau tak teratur, tanpa bentuk dan sulit dicerna.

Diantaranya, konsep chaos muncul berulang kali dalam naskah RE. Suasana chaos melalui tokoh bunyi-bunyi (bagan 1) pada adegan 1, 26 dan 27. Situasi chaos yang diwakili oleh bunyi-bunyian. Sebagai adegan pembuka RE memulai dengan suasana musik yang berantakan, disharmoni, meneror dan berisik. Barangkali sebuah kejutan, teror pembuka untuk masuk pada adegan dan peristiwa selanjutnya.

Berikut kutipan suasana musikalitas chaos pada adegan 1:

1/ *Chaos*

Dungbren-dungbren

Gong bertalu-talu, lainnya berbunyi apa saja

Gong mengawali cari tema “sekarat/mati”

Lainnya masih menyusuri bunyi-bunyian sendiri

Lantas rancak ke tema.

Gong...

(Akhudiat, 2014: 257)

“berbunyi apa saja” dalam kutipan naskah diatas bisa memiliki beragam eksekusi dalam panggung. Tidak bisa dibayangkan



bunyi-bunyian riuh gemerisik bising yang akan dimunculkan oleh sutradara jika instrumen yang dipakai oleh pemusik teater dari seng atau bahan logam nois lainnya dengan tempo dan nada yang diskonstruktif, berbunyi sekenanya, bertempo semaunya. Akhudiat tidak menyatakan musik dalam konteks adegan satu ini, namun bunyi-bunyian. Bunyi tentu saja bisa berasal dari apa pun, suara teriakan, tangisan, sound system, alat musik, bom, mercon dsb. Tergantung penafsir hendak merekonstruksi bunyi-bunyian tersebut.

Pada keterangan baris berikutnya “Gong mewakili cari tema ‘sekarat/mati’”. Suara Gong sebagai petanda untuk menemukan atau menciptakan suasana ber-‘tema’ sekarat. Dalam pengalaman empiris tentu saja kita amat kesulitan untuk merepresentasikan suasana dan situasi sekarat. Apalagi lantas ditransformasikan melalui suara, bunyi. Secara pengalaman sehari-hari, mungkin saja suasana sekarat diliputi oleh bunyi tangis, kesakitan, teriakan, suara klakson, sirine ambulan, gemuruh ombak tsunami, gemeretak api membakar kayu dsb, lantas bagaimana cara direpresentasikan melalui gong? Sungguh teramat sulit rasanya menganalisis situasi bunyi-bunyian pada adegan 1, situasi pikiran jadi berantakan.

Pada adegan 26 suasana chaos kembali muncul. Suasana bunyi tetap *dungbreng-dungbreng*. Namun pada adegan ini terjadi suasana pencarian ‘hantu’ sambil aktor berlarian ke arena. Entah ‘hantu’ apa dan siapa yang diburu. Namun ketika seseorang terkena sampur dari Ngremo El Maut otomatis mereka akan sekarat di tempat. Sungguh situasi yang sulit dipahami dan dimaknai. Demikian pula pada adegan 27, gong mengawali mencari tema, bunyi-bunyian merepresentasikan situasi sakaratul maut.

Pada akhirnya, naskah RE memiliki konsep eksperimen yang sulit dilaku-mainkan diatas panggung. Akhudiat dalam lakon RE pada dasarnya menyajikan serangkaian simbol-simbol kultural dalam konteks kematian. Prosesi kematian dalam latar budaya masyarakat tradisional. Akhudiat hendak menyampaikan kekayaan budaya lokal tradisional seputar kegetiran, kecemasan dan upara kematian yang dilakukan oleh masyarakat. Akhudiat hendak menyampaikan gagasan abstrak perihal situasi kematian tersebut ke atas panggung, menyampaikan nilai-nilai mistis penuh misteri situasi kematian. Menegaskan proses nuansa spiritualitas dalam kematian. Menandakan pada dunia bahwa Indonesia memiliki kekayaan budaya, nilai-nilai dan spiritualisme perihal kematian.

Simpulan

Seorang aktor ketika hendak bermain teater dibutuhkan suatu strategi tertentu dalam upaya memahami naskah (diantaranya strategi pembacaan kritis dekonstruksi untuk menghancurkan konsepsi dasar naskah). Dengan menggunakan strategi dekonstruksi, berpikiran kritis bahkan sampai pada hal yang tak mungkin (nalar) diluar naskah, aktor dapat memahami naskah semaksimal mungkin dan dapat bermain dengan baik, aktor telah memiliki modal pemikiran yang maksimal.

Daftar pustaka

- Akhudiat, 2014. *Antologi 5 Lakon Akhudiat*. Lamongan: Pagan Pres.
- Ansari, Isa. 2017. *Paradigma Dramaturgi Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- Barker, Chris. 2009. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2014. *Drama-Drama Indonesia Kajian*



Multiperspektif. Yogyakarta: Aksara Indonesia.

Endraswara, Suwardi. 2014. *Metode Pembelajaran Drama: Apresiasi, Ekspresi dan pengkajian*. Jakarta: Center of Academic Publishing Service (CAPS).

Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PustakaPelajar.