

RUANG YANG DIBENTURKAN: MEMBACA ABSURDITAS TIGA NASKAH DRAMA AFRIZAL MALNA

Areispine Dymussaga S. Miraviori

dymussaga@gmail.com | Sastra Indonesia Universitas Indonesia

Abstract

*This essay discusses the structure and problem within three plays of Afrizal Malna, namely *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* (1991), *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* (1992), and *Migrasi dari Ruang Tamu* (1993). These three plays are absurdist plays. This can be asserted through identity-less characters in search of their own identity, a plot that does not contain causality, and some miscommunication between the characters. Using sociological approach, this essay revealed that the absurd characteristic within these three plays displayed collisions of individual spaces.*

Keywords: *Afrizal Malna, TeaterSAE, absurdist theatre, Martin Esslin, governmentality*

Abstrak

Esai ini membahas struktur dan permasalahan yang terdapat di dalam tiga naskah drama Afrizal Malna, yaitu *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* (1991), *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* (1992), dan *Migrasi dari Ruang Tamu* (1993). Ketiga naskah merupakan drama absurd yang dapat dilihat melalui tokoh-tokoh tanpa identitas dan dalam pencarian, alur yang tidak menyajikan hubungan sebab-akibat, serta adanya beberapa komunikasi yang tidak dapat berjalan dengan baik antartokohnya. Menggunakan pendekatan sosiologis, didapatkan penemuan bahwa ciri absurd yang berada dalam ketiga naskah di atas menunjukkan perbenturan ruang individu tokoh-tokoh di dalamnya.

Kata Kunci: *Afrizal Malna, Teater SAE, teater absurd, Martin Esslin, governmentality*

Teater dan Kritik, Sebuah Latar Belakang

Sebuah karya sastra tidak hanya berkatut pada fungsi estetika, mengutip *dulce et utile* yang dirumuskan Horace, bahwa sebuah karya sastra seharusnya tidak hanya bersifat menghibur namun juga bermanfaat. M. H. Abrams dalam *The Mirror and The Lamp* (1979) mengatakan bahwa salah satu fungsi karya seni, khususnya sastra, adalah sebagai alat perekam dunia di sekitarnya. Rekaman

ini kemudian diproyeksikan melalui kata-kata, bentuk, suara, dan unsur-unsur lainnya yang terkandung dalam karya seni. Rekaman ini diolah tidak selalu semata-mata untuk menampilkan kembali estetika yang terkandung di dalamnya, melainkan juga untuk menggambarkan keadaan lingkungannya, baik berupa keadaan sosial, budaya, ekonomi, dan politik. Rekaman ini juga tidak selalu ditampilkan untuk sekadar

mereka ulang sejarah, melainkan juga sebagai bentuk kritis dari senimannya dalam menyikapi sejarah tersebut.

Teater memiliki peranannya sendiri dalam memproyeksikan sebuah keadaan. Hal ini disebutkan oleh Alan Read dalam *Theatre of Everyday Life* (1993) bahwa bahwa teater memiliki tendensi untuk menampilkan kebenaran dari realitas-realitas yang memiliki potensi untuk dimanipulasi. Kebenaran-kebenaran inilah yang ditampilkan teater melalui berbagai macam teknik, seperti tata panggung dan properti, ekspresi para pemainnya, dan yang paling esensial adalah naskah yang digunakan. Dengan banyaknya teknik tersebut, maka setiap kelompok teater memiliki gaya dan strateginya masing-masing dalam menyampaikan kritik melalui cerita yang ditampilkan.

Sebagai contoh, dalam pementasan *The Chairs*, Ionesco berusaha mengkritik keadaan masyarakat pascaperang melalui sebuah penggambaran absurd di mana seorang suami dan istri berdiri di hadapan kursi-kursi kosong dan memberikan orasi kepada para "tamu"-nya¹. Kritik yang disampaikan oleh Ionesco berupa pemunculan unsur-unsur yang absurd tentu berbeda dengan cara Ibsen membangun realisme sebagai protes atas kebohongan². Di Indonesia sendiri, wadah bagi kegiatan berteatr yang mampu mewadahi aspirasi para seniman untuk menyampaikan kritik sosial lahir manakala pada tahun 1973 Wahyu Sihombing, anggota Komite Teater Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Sekretaris Dewan Pekerja Harian DKJ, menggagas sebuah festival teater tahunan bertajuk Festival Teater Remaja (FTR), yang diresmikan oleh Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin, di Teater Besar Taman Ismail Marzuki. FTR merupakan salah satu program DKJ dalam upaya

menggiatkan kembali kesenian setelah berakhirnya masa Orde Lama³, yang pada masa itu kreativitas para seniman dipaksa tunduk pada realisme yang dianjurkan oleh pemerintah. Tak pelak, FTJ menjadi ajang besar-besaran bagi kelompok-kelompok teater di Jakarta yang mampu memengaruhi juga kelompok-kelompok teater daerah untuk menampilkan karyanya dengan serius –mengingat pada masa itu Jakarta masih berperan sebagai pusat kebudayaan, sehingga kegiatan-kegiatan kesenian yang diselenggarakan di Jakarta akan memberi banyak pengaruh pada kegiatan kesenian di daerah pula.

Beberapa contoh dari sekian banyak kritik yang ditampilkan dalam lakon-lakon moderen dapat ditunjukkan oleh Rendra dalam karya-karyanya, salah satunya adalah *Kisah Perjuangan Suku Naga* yang mengandung kritik yang tajam terhadap kasus korupsi, bantuan modal asing, dan eksplorasi lahan yang terjadi di sebuah negeri bernama Astinam. Depiksi yang digunakan dalam menggambarkan negeri Astinam, pembangunan-pembangunan yang dilaksanakan, serta masalah-masalah yang muncul sebagai dampaknya disebutkan Benedict Anderson sebagai cerminan dari keadaan Indonesia selama masa Orde Baru⁴.

1 Martin Esslin dalam *Theatre of The Absurd* (2001).

2 Douglas J. Colglazier dalam "Willa Cather on Henrik Ibsen's Realism: The Protest Against Lies". *American Literary Realism*, Vol. 33, No. 2, Special Issue: Willa Cather (Winter, 2001), hlm. 99-103

3 Pada tahun 1968, Gubernur Ali Sadikin meresmikan Taman Ismail Marzuki (TIM) yang terletak di jalan Cikini Raya, Jakarta Pusat, sebagai pusat kesenian yang berada di bawah naungan pemerintah. Di dalam kompleks TIM, terdapat lembaga-lembaga kesenian dengan tugasnya masing-masing, yaitu Akademi Jakarta (AK), Institut Kesenian Jakarta (IKJ), dan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Lembaga-lembaga ini didirikan sebagai bentuk antisipasi dan upaya pembebasan dari kisruh kebudayaan pada masa Orde Lama, di mana kesenian harus tunduk pada peraturan pemerintah yang bertujuan untuk merumuskan konsep pembangunan budaya yang memberi ruang gerak leluasa bagi seniman untuk menyuarkan pencerahan bangsa (K.S.:2007).

4 Benedict R. O'G. Anderson dalam "The Struggle of The Naga Tribe: A Play by W. S. Rendra". *The Journal of Asian Studies*, Vol. 40, no. 2 (Feb., 1981) hlm. 428-430.

Dalam naskahnya yang lain, yaitu *Lysistrata* yang diadaptasi dari naskah Yunani klasik berjudul sama karya Aristophanes, Rendra berusaha melakukan kritik terhadap pola pikir masyarakat mengenai seks dengan mendobrak pola-pola ketimuran yang dipegang oleh masyarakat Indonesia⁵. Kritik mengenai kekuasaan juga dimunculkan dalam drama *Topeng Kayu* karya Kuntowijoyo yang mendapatkan penghargaan dari Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1973⁶. Drama ini mengisahkan seorang penunggu taman surga yang memakaikan topeng-topeng kepada para pengunjung yang berhasil dibujuknya untuk tinggal di taman itu. Penunggu taman dan topeng-topeng kayu untuk para pengunjung tersebut ternyata merupakan sebuah kritik dari kekuasaan yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari, seperti misalnya kekuasaan ekonomi, kekuasaan ilmu, kekuasaan teknologi, kekuasaan birokrasi, dan sebagainya⁷.

Salah satu kelompok teater yang memiliki gaya yang khas dalam menyampaikan kritiknya adalah Teater SAE. Teater SAE yang aktif sejak tahun 1977 hingga 1994 dikenal sering melakukan eksplorasi tubuh para pemainnya. Boedi S. Otong, Sutradara Teater SAE, menyatakan bahwa dalam teater tubuhlah yang memiliki kendali atas pemain, bukan sebaliknya. Eksplorasi tubuh yang dilakukan Otong didukung juga oleh penggunaan properti yang sangat minim, termasuk desain kostum para pemainnya. Sampai akhirnya pada tahun 1991 Otong mengajak Afrizal Malna untuk bergabung ke dalam Teater SAE sebagai penulis naskah. Afrizal Malna yang merupakan lulusan Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara itu lantas memasukkan ide-idenya ke dalam eksplorasi benda-benda dan melakukan dekonstruksi atas bahasa. Duet Otong dan Malna ini lantas menghadirkan suasana baru dalam teater

5 Ibid.

6 Biografi singkat Kuntowijoyo dalam *Khotbah di Atas Bukit* (2007). Yogyakarta: Bentang Budaya.

7 Kuntowijoyo seperti dikutip oleh Sapardi Djoko Damono dalam *Drama Indonesia* (2012).

modern Indonesia pada saat itu.

Kebaruan-kebaruan yang ditawarkan oleh Afrizal Malna antara lain pemaksimalan fungsi benda-benda dan alur yang tidak memiliki hubungan sebab-akibat sehingga banyak yang menyebut naskah-naskah yang dihasilkan Afrizal Malna sebagai naskah absurd. Untuk itulah, penelitian mengenai naskah-naskah drama Afrizal Malna menarik untuk dilakukan, khususnya mengenai bentuk absurd yang digunakan sebagai sarana kritik terhadap lingkungan di sekitarnya. Korpus dalam tulisan ini adalah tiga naskah drama yang ditulis Afrizal Malna dalam kurun waktu 1991-1994, yaitu *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* (1991), *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* (1992), and *Migrasi dari Ruang Tamu* (1993).

Fungsi mimetik dari sebuah karya seni, khususnya teater, yaitu cerminan keadaan yang melingkunginya, menjadikan teater sebagai alat penyampai kritik yang cukup efektif. Dalam naskah-naskah yang ditulis oleh Afrizal Malna untuk dipentaskan oleh Teater SAE, terdapat permasalahan-permasalahan sebagai kritik sosial di balik eksplorasi bentuk penulisan yang mendobrak ketentuan-ketentuan konvensional. Di balik eksplorasi yang dilakukan oleh Malna itu sendiri, terdapat isu-isu yang esensial dalam kaitannya dengan keadaan di sekelilingnya. Berdasarkan keadaan tersebut, maka menjadi penting untuk mengetahui bagaimana naskah-naskahnya, terutama tiga judul yang disebut di atas, menyandikan (*encoding*) isu-isu dalam masyarakat di tahun-tahun awal 90-an itu.

***Pertumbuhan di Atas Meja Makan* (1991)**

Pertumbuhan di Atas Meja Makan dimainkan oleh empat orang tokoh, yaitu Suami, Istri, Pelayan, dan Pengantar Koran. Kelima naskah dengan latar belakang cerita yang berbeda tersebut membuat *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* seakan memiliki loncatan-loncatan waktu. Apabila

Martin Esslin (2001) mengatakan bahwa di dalam sebuah naskah absurd seringkali tidak ditemukan latar waktu yang jelas, maka Malna membuat ketidakjelasan ini berupa keterangan waktu yang beragam di dalam petunjuk pemanggungan. Sementara itu, ketika keterangan waktu yang diberikan Malna menunjukkan masa-masa yang berbeda, tata panggung yang menjadi latar tempat tidak pernah berubah mulai dari awal hingga akhir naskah yaitu di sebuah ruangan berisi tempat tidur, meja makan, dan sebuah kursi tamu.

Lima naskah yang direkonstruksi menjadi dialog-dialog dalam sebuah naskah yang utuh ini juga tidak menghasilkan adanya alur yang memiliki awal, tegangan, dan akhir yang mampu membuat pembaca maupun penontonnya larut ke dalam cerita. Potongan-potongan adegan dari lima naskah yang berbeda dalam *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* tidak memiliki hubungan sebab dan akibat, melainkan berupa rentetan dialog yang tidak beraturan dan menjadi ciri khas naskah absurd.

Dalam naskah *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* terdapat permasalahan mengenai perampasan hak berpendapat. Perampasan hak berpendapat tersebut dilakukan oleh pihak yang dominan kepada pihak subdominan, seperti SUARA WANITA yang terdapat pada fragmen pertama kepada sosok 'Anda' yang tidak diketahui identitasnya, Istri yang melarang kritik terhadap pemerintah ditulis di koran-koran, Suami yang menggambarkan ketegasan Belanda dalam menyikapi orang-orang nasionalis, Suami yang dengan seenak hati membuat ketentuan dan perintah tanpa memikirkan orang lain, Suami yang mendapat hukuman mati ketika menyampaikan pendapatnya mengenai kebebasan, dan pernyataan Suami yang tidak sinkron mengenai kekuatan untuk mempertahankan pendapat dengan larangan untuk bertindak sesuai dengan pandangannya sendiri.

Pelarangan-pelarangan yang dilakukan oleh pihak yang dominan tersebut menghasilkan sebuah kegelisahan bagi pihak subdominan, yaitu adanya perasaan tidak bebas dan terancam. Perasaan-perasaan ini muncul akibat adanya relasi kuasa di antara keduanya, ketika salah satu pihak dianggap memiliki kedudukan yang lebih tinggi daripada yang lainnya sehingga memiliki hak untuk menjatuhkan hukuman apa pun. Hal ini terjadi seperti pada Suami dan Istri ketika merekonstruksi naskah *Caligula* dan *Sandhyakala Ning Majapahit*: Kaisar, Ratu, dan Werdana Menteri memiliki kekuasaan mutlak untuk menjatuhkan hukuman. Kegelisahan ini juga merupakan sebuah refleksi dari sistem yang dikembangkan oleh pemerintah yang seringkali mengabaikan hak-hak dasar rakyat.

Pertumbuhan di Atas Meja Makan berusaha menggambarkan kesewenangan yang selalu terjadi dan berulang di setiap zaman yang dilakukan oleh pemerintah yang menekan kebebasan bersuara yang mampu menggulingkan kekejaman yang sedang dilakukannya. Benang merah dari keempat cerita dalam empat fragmen tersebut kemudian sesuai dengan apa yang dituliskan oleh Afrizal Malna pada bagian pengantar, yaitu sebagai berikut:

Akan tetapi ada watak-watak tetap yang pernah dibangun manusia, dan ternyata tidak pernah mati. Barangkali bersama watak-watak yang tidak pernah mati itulah selama ini kita hidup bersama berbagai peranan yang harus bergeser oleh perkembangan zaman, tetapi peranan itu menyimpan bangkai-bangkai yang terus hidup. Dan siapa tahu watak yang tetap tidak berubah dan tidak pernah mati itu sebenarnya adalah produk dari kehidupan mitos dan ideologi yang diam-diam tetap kita pertahankan, dan kita reproduksi terus menerus dalam berbagai kemungkinan dan kesempatan. (Malna, 1991)

Melalui kutipan di atas, maka benarlah bahwa permasalahan-permasalahan yang terjadi pada tiap fragmen merupakan penggambaran dari watak-watak manusia yang tidak pernah hilang dimakan zaman, melainkan tetap hidup dalam berbagai macam bentuk dan kepentingan. Sementara itu, kelanggengan ide yang meloncat dari fragmen satu ke fragmen lainnya dipertahankan oleh adanya sosok Pelayan yang setia mengantarkan dua gelas air putih kepada kedua majikannya dan Pengantar Koran yang senantiasa menghampiri ruangan yang didiami Suami dan Istri sambil berteriak "Koran!". *Mise en scene* yang tidak berubah sepanjang berjalannya cerita melambangkan keabadian yang menjaga ide-ide mengenai perampasan kebebasan berpendapat tersebut tetap berlangsung di setiap zaman.

Biografi Yanti Setelah 12 Menit (1992)

Naskah *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* terbagi menjadi 11 fragmen cerita yang masing-masing berupa ujaran tunggal (monolog) Yanti mengenai biografinya yang hilang sejak 12 menit usai dirinya resmi masuk ke dalam sebuah lembaga pernikahan. Monolog yang berisi kegelisahan-kegelisahan Yanti mengisi fragmen-fragmen sejak awal hingga akhir cerita dan sembari bermonolog, Yanti melakukan berbagai macam kegiatan seperti memasak, mengepel lantai, mencuci pakaian, dan lain-lain. Sosok Yanti juga tidak hanya dimainkan oleh seorang aktor melainkan beberapa aktor sekaligus yang menjadi Yanti yang sedang hamil, Yanti yang meniti sebuah jembatan, Yanti yang sedang menyeterika pakaian, Yanti yang sedang memasak, dan lain-lain. Banyaknya sosok Yanti yang dimunculkan dalam satu panggung secara bersamaan ini merupakan cara Malna memunculkan keabsurdan sebuah pencarian jati diri melalui tokoh-tokoh tanpa identitas meskipun mereka memiliki nama, Yanti. Situasi yang membingungkan di tengah pencarian tokoh Yanti yang jamak ini kemudian dipertegas Malna melalui sebuah kalimat dalam naskahnya yaitu

"Dan kini namaku Yanti pula, seperti nama kebanyakan wanita di Indonesia" (Malna, 1992). Banyaknya tokoh Yanti yang muncul secara bersamaan dan penjelasan bahwa nama Yanti adalah nama kebanyakan wanita di Indonesia menunjukkan bahwa tokoh Yanti bukanlah seorang tokoh yang unik dan dibangun dengan utuh, melainkan tokoh absurd yang oleh Esslin sering disebut dengan orang-orang tak berwajah yang mempertanyakan identitasnya.

Dalam naskah drama *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* terdapat dua permasalahan yang mengarah kepada hilangnya jati diri individu, yaitu:

Pertama, fungsi dan peran individu yang diatur oleh lembaga dan masyarakat. Permasalahan ini sebenarnya telah disebutkan dalam judul naskah, yaitu *Biografi Yanti Setelah 12 Menit*. Biografi atau jati diri Yanti hilang setelah 12 menit memasuki lembaga birokrasi negara, yang dalam naskah ini antara lain pernikahan dan perusahaan. Di dalam perusahaan, sebagai seorang pekerja, Yanti harus bersedia memeras keringat dan memomorduakan jati dirinya demi memenuhi kebutuhan keluarga. Data-data yang dipaparkan Yanti mengenai kemiskinan, tingkat pendidikan yang rendah, dan ketimpangan kelas sosial menghadapkannya pada sebuah kenyataan bahwa dirinya memang harus mengabdikan diri kepada perusahaan. Sementara itu, di dalam kehidupan pernikahan Yanti juga harus mengemban tugasnya sebagai istri dan ibu.

Fungsi dan peran yang harus dijalani Yanti ini dibarengi pula oleh citraan-citraan ideal menurut pandangan masyarakat. Citraan-citraan ideal tersebut antara lain bahwa seorang perempuan seharusnya mencari calon suami yang mapan, "*dari keluarga baik, sukses, moralis, pelindung, beragama yang sama, tidak terlalu tua*" (Malna, 1992) yang diyakini dapat membantu menaikkan derajat

mereka ke status sosial yang lebih tinggi. Yanti juga harus membentuk keluarga dengan syarat-syarat yang memenuhi kriteria ideal masyarakat. Kriteria-kriteria yang disebutkan khas masyarakat yang mendambakan kesejahteraan hingga anak cucu. Pernikahan ideal ini tak akan tercipta tanpa adanya sosok istri yang rela mengabdikan pada keluarganya, sehingga Yanti juga harus menjadi sosok istri yang bisa membantu suaminya mencari nafkah namun juga tidak mengesampingkan tugas-tugas domestiknya seperti mampu bereproduksi dengan baik, mampu membantu suaminya bekerja untuk memenuhi kebutuhan keluarganya, dan mampu menangani pekerjaan rumah dengan baik pula. Ketiga kriteria ini dipayungi dalam satu kriteria yang lebih besar, yaitu seorang istri harus mampu membagi waktunya dengan baik untuk menjalankan tugas-tugasnya itu.

Selain terbebani dengan idealisme-idealisme masyarakat dalam membangun sebuah pernikahan yang dianggap baik, Yanti juga terbebani oleh tanggung jawabnya sebagai warga negara. Pernikahan yang dalam bayangannya adalah sebuah ikatan yang bersifat pribadi ternyata memiliki tanggung jawab yang besar kepada negara. Dalam hal ini, Yanti bertanggung jawab untuk memikirkan jumlah anak yang harus ia miliki, bukan hanya demi kesejahteraan keluarganya sendiri, namun juga demi kesejahteraan negara. Yanti harus mematuhi peraturan yang ditetapkan oleh negara mengenai perencanaan jumlah anggota keluarganya, sekuat apa pun mitos-mitos mengenai anak dan keluarga yang mungkin dipegangnya. Sebagai wanita Yanti juga dibayangi oleh idealisme masyarakat mengenai kecantikan. Berdasarkan paparan yang telah diberikan pada subbab sebelumnya, kecantikan yang dapat diperoleh melalui peralatan-peralatan modern dianggap berbanding lurus dengan kesejahteraan. Kecantikan ideal seperti yang disebutkan dalam *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* adalah kecantikan yang

kebarat-baratan, dilihat dari produk-produk kecantikan asing yang digunakan dan ciri-ciri fisik seperti rambut pirang dan mata biru atau hijau (*intensive lotion* dan *mousse coiffante*).

Dalam idealisme tersebut, Barat adalah superior dan apa pun yang berbau kebarat-baratan, termasuk kecantikan yang sifatnya unik, dianggap lebih baik dan lebih indah. Hal ini menjadi sebuah pandangan umum dalam masyarakat dan menjadi tolok ukur kecantikan yang harus dimiliki oleh setiap wanita, meskipun mereka menyadari bahwa mereka terlahir dengan kulit sawo matang dan rambut hitam khas negara tropis. Kemampuan menyamakan diri dengan Barat juga dianggap sebagai sebuah potensi yang menunjukkan bahwa mereka telah menjadi manusia modern, yang disebutkan dalam naskah bahwa kemampuan berbahasa Inggris dianggap dapat menaikkan status sosial, juga dapat menunjukkan bahwa orang yang bersangkutan mampu beradaptasi dengan kemajuan pembangunan di sekitarnya. Berbicara dalam bahasa Inggris di pesawat telepon merupakan sebuah pencapaian dalam memenuhi idealisme masyarakat mengenai manusia berpendidikan.

Kedua, fungsi dan peran individu yang diatur oleh lembaga dan masyarakat tersebut berbenturan dengan jati diri Yanti. Ketegangan lantas terjadi ketika Yanti berusaha untuk tidak mengikuti citraan-citraan ideal yang diciptakan masyarakat. Melawan arus dominan menjadi sebuah kesulitan ketika Yanti kembali berhadapan dengan kesejahteraan dirinya dan keluarganya. Ketegangan ini menyebabkan adanya kegagalan dalam aktualisasi diri yang dialami oleh Yanti sehingga Yanti kehilangan jati dirinya sebagai individu.

Migrasi dari Ruang Tamu (1993)

Cerita dalam *Migrasi dari Ruang Tamu* dibangun melalui interaksi antara manusia dan benda-benda di sekitarnya.

Di samping interaksi antara manusia dan benda-benda, terdapat pula dialog yang terjadi antara tokoh-tokohnya yang tidak bernama. Di dalam naskah ini juga tidak terdapat adanya petunjuk pemanggungan yang menjelaskan keterangan waktu dan tempat.

Ciri khas naskah absurd lainnya dalam *Migrasi dari Ruang Tamu* dapat dilihat dengan jelas melalui dialog yang tidak bersambung, yang menurut Melani Budianta dalam pengantar pada *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2007) memang sengaja dikedepankan dan bersandingan dengan bahasa nonverbal atau bahasa tubuh, bunyi-bunyian, sarana audio dan visual lainnya. Ketidakbersambungan dialog ini menunjukkan adanya ketidakmampuan bahasa sebagai alat komunikasi antara tokoh-tokoh yang terlibat. Sementara itu untuk menggantikan bahasa yang telah gagal memenuhi fungsinya, bahasa nonverbal dimunculkan Malna melalui adegan-adegan manusia melakukan aktivitas sehari-hari menggunakan benda-benda tersebut seperti mencukur jenggot dan mengeringkan rambut tanpa berkata-kata. Adegan-adegan yang hanya berisi gerak tubuh tanpa adanya dialoh ini menciptakan jeda dan kesunyian yang oleh Witkiewics dikatakan menghidupkan suasana absurd itu sendiri.

Dalam pengantar dari penulis yang disertakan bersama naskah ini, Malna mengatakan bahwa benda-benda yang berada dalam ruang tamu, dalam cerita ini, mengalami personifikasi, memiliki nilai, nostalgia, nilai biografis, atau nilai kultural yang diperoleh dari berbagai cara. Berdasarkan keterangan tersebut, maka mengetahui posisi benda-benda terhadap interaksinya dengan manusia menjadi penting untuk diidentifikasi. Karakter yang dimiliki oleh setiap benda menunjukkan bagaimana benda-benda tersebut bereaksi oleh sentuhan manusia.

Berdasarkan analisis struktur yang telah dilakukan terhadap naskah *Migrasi dari Ruang Tamu* pada subbab sebelumnya, maka dapat diketahui bahwa terdapat dua permasalahan dalam naskah ini, yaitu:

Pertama, kegagalan komunikasi dapat mengakibatkan adanya ketidakharmonisan seperti yang ditemukan pada fungsi-fungsi benda yang digunakan secara tidak lazim. Ketidakharmonisan lain yang muncul dalam naskah ini yang didahului dengan komunikasi yang tidak baik adalah terjadinya insiden penikaman penunggu robot oleh pencukur jenggot. Dalam analisis di atas juga didapatkan pola setiap kali terdapat kegagalan usaha komunikasi maka fungsi benda-benda yang digunakan manusia bergeser, sebaliknya apabila komunikasi berjalan dengan cukup baik, beberapa benda digunakan sesuai dengan fungsinya.

Kedua, benda-benda dalam *Migrasi dari Ruang Tamu* memiliki fungsi dan perannya sebagai produk budaya. Fungsi dan peran yang ada pada benda-benda tidak lahir begitu saja sesuai dengan bentuk benda tersebut, merupakan hasil rekaan manusia. Hal ini membuat fungsi-fungsi benda yang digambarkan bergeser menjadi berterima sebab manusia-lah yang membentuk benda-benda tersebut dengan fungsi-fungsi, bukan sebaliknya. Pergeseran atau perpindahan fungsi benda inilah yang menjadi sorotan dalam *Migrasi dari Ruang Tamu*, yang berarti perpindahan fungsi benda-benda sebagai produk budaya yang diciptakan manusia.

Ruang yang Dibenturkan

Berdasarkan analisis struktur terhadap tiga naskah drama karya Afrizal Malna pada bagian sebelumnya, dapat diketahui tiga permasalahan yang muncul. Ketiga permasalahan tersebut antara lain: (1) masalah kebebasan berpendapat, (2) hilangnya jati diri individu, dan (3) benda sebagai subjek. Keempat permasalahan tersebut menggambarkan adanya benturan

antara kepentingan individu dan kepentingan pihak lain yang memiliki *power* atau dominasi.

Benturan-benturan tersebut digambarkan Malna melalui keadaan-keadaan tertindas yang dialami para tokohnya, seperti ketidakmampuan Yanti mengaktualisasikan dirinya karena dibayangkan oleh pandangan-pandangan ideal masyarakat mengenai seorang perempuan yang berusaha tidak Yanti ikuti, hilangnya hak untuk berpendapat, bahkan memilih keyakinan seperti yang digambarkan oleh SUAMI dan ISTRI, dan pergeseran fungsi dan peran benda-benda sebagai produk budaya yang diciptakan manusia sehingga benda digambarkan sebagai subjek yang lemah dan tidak berdaya. Dalam bagian ini, permasalahan-permasalahan yang muncul dalam tiga naskah drama Afrizal Malna, akan ditelisik penyebabnya dalam kaitannya dengan bagaimana *power* dapat mengatur individu-individu yang terdapat di dalamnya. Sebuah pemerintahan membutuhkan stabilitas yang mampu memenuhi fungsi sebagai wadah aspirasi masyarakat, serta mampu memberi dan menjaga tanggung jawab dalam kaitannya dengan kemanusiaan maupun dalam hubungannya dengan Tuhan.

Untuk menjaga stabilitas tersebut, di dalam sistem ini tentu ada ketetapan atau aturan-aturan tidak tertulis mengenai bagaimana cara menjaga kebersamaan kelompok dalam menghadapi dinamika yang mungkin terjadi, yang disebut Foucault sebagai "*the art of government*" yaitu "*how to govern oneself, how to be governed, how to govern others, by whom the people will accept being governed, how to become the best possible governor*"⁸, dan sebagainya. Pertanyaan-pertanyaan tersebut melahirkan rasa tanggung jawab bagi setiap individu

8 Michel Foucault dalam "Governmentality" sebagai seri kuliah "Security, Territory, and Population" yang ia berikan di Collège de France pada tahun 1977-1978. Naskah ini terangkum dalam *Essential Works of Foucault 1954-1984*.

termasuk pemerintah untuk berpartisipasi dalam menjaga fungsinya masing-masing supaya stabilitas dapat terwujud dengan baik.

Dari sinilah lahir konsep 'kebenaran', sebuah pengaturan di mana sesuatu dapat dianggap berterima atau tidak berterima. Oleh karena itulah, hukum-hukum dan ketetapan mengenai 'kebenaran' dirasa perlu dibuat sebagai bagian dari tanggung jawab demi menjaga stabilitas dan "*how one must be spiritually ruled and led on this earth in order to achieve eternal salvation*"⁹. Aspek-aspek yang berada di balik sebuah 'kebenaran' inilah yang membuat Foucault menolak adanya kebenaran hakiki. Sebab 'kebenaran' yang berlaku adalah hasil dari kompleksitas susunan norma-norma, hukum, politik, dan sebagainya yang berada di luar kesadaran manusia.

'Kebenaran-kebenaran' inilah yang kemudian membuat segala tingkah laku individu di dalamnya menjadi hitam-putih, seperti misalnya Yanti yang dinasihati oleh ibunya untuk mencari calon suami yang mapan dan ideal di mata masyarakat; berasal dari keluarga yang reputasi yang baik, beragama yang baik, tidak memiliki rekam jejak yang buruk, dan sebagainya. 'Kebenaran-kebenaran' ini menuntut untuk dipenuhi, sehingga apabila Yanti tidak berhasil mendapatkan suami yang sesuai dengan pandangan ideal ibunya serta masyarakat di sekelilingnya, menimbulkan perasaan bersalah dan kurang dalam diri Yanti. Hasilnya, Yanti yang menganggap nasihat-nasihat ibunya sebagai idealisme masyarakat belaka harus berhadapan dengan kenyataan bahwa kesenjangan kelas sosial tidak hanya berimbas pada ekonomi keluarganya melainkan juga keadaan psikisnya: sebuah keadaan yang dipandang masyarakat sebagai sesuatu yang tidak ideal. Yanti adalah salah satu contoh dari bagaimana sebuah 'kepatuhan' diperlukan

9 Ibid.

dalam kaitannya dengan mencapai stabilitas yang menjadi cita-cita bersama. Peraturan-peraturan untuk membentuk 'kepatuhan' tersebut kemudian melahirkan perilaku-perilaku responsif dari individu-individu yang berada di dalamnya. Akan tetapi, wacana-wacana 'kebenaran' ini tidak lantas membuat sesuatu menjadi sebuah kebenaran mutlak, melainkan hanya menjadi sebuah 'wacana yang memiliki kekuatan' untuk mengatur individu dan benda-benda yang dilingkunginya. Sementara itu, strategi harus terus dilakukan dalam rangka mencapai stabilitas sehingga muncullah kontrol terhadap seluruh unsur pembangun negara sebagai bentuk tanggung jawab pemerintah. Strategi-strategi tersebut dapat berupa bagaimana cara menjaga kepemilikan benda-benda, bagaimana menyikapi kelahiran dan kematian, bagaimana cara menanggulangi bentrokan-bentrokan yang mungkin terjadi, dan bagaimana cara berhubungan dengan negara atau kelompok masyarakat lain. Dari kontrol-kontrol tersebut, pemerintah mengharapkan adanya koordinasi yang baik dari masyarakat berupa ketaatan-ketaatan atas peraturan-peraturan yang disusun oleh pemerintah.

Untuk mewujudkan ketaatan-ketaatan tersebut, maka pemerintah melakukan cara-cara untuk membangun 'kesadaran' masyarakat, baik secara langsung seperti yang terjadi pada kasus-kasus di *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* melalui pembinaan pers dan hukuman-hukuman langsung yang dijatuhkan kepada siapa pun yang berlawanan arus dengan pemerintah dan masyarakat pada umumnya, maupun secara tidak langsung (taktik terselubung) seperti lembaga pernikahan yang akhirnya memberi label baru dalam diri Yanti, dari seorang gadis yang berani melanggar aturan masyarakat mengenai seks pranikah menjadi seorang wanita yang harus mengabdikan diri kepada keluarga dan perusahaan tempatnya bekerja.

Hasil dari strategi-strategi tersebut adalah munculnya subjek-subjek baru yang dibentuk oleh pemerintah yang sesuai dan sejalan dengan stabilitas dan cita-cita bersama. Setiap orang tidak merasakan perubahan pada dirinya dan merasa tubuh yang dikenakannya adalah bagian dari dirinya sendiri, akan tetapi sesungguhnya tanpa disadari mereka telah terbentuk menjadi subjek yang sesuai dengan apa yang diinginkan oleh pemerintah.

Ketidaksadaran-ketidaksadaran inilah yang dimunculkan oleh Malna dalam ketiga naskah dramanya sebagai sebuah kritik sosial terhadap relasi kuasa yang terjadi dalam masyarakat yang memasuki wilayah pribadi individu yang berada di dalamnya. Hal-hal yang selama ini tidak dilihat masyarakat sebagai sebuah permasalahan dipaparkan oleh Malna menjadi suatu ironi yang terjadi di Indonesia. Kritik Malna berfokus pada terampasnya hak asasi masyarakat sebagai akses dari strategi dan kontrol pemerintah yang memasuki ruang-ruang privat masyarakat. Ide ini sesuai dengan wawancara yang dilakukan *Surabaya Post* dengan Malna pada 9 November 1991, di mana Malna mengatakan bahwa posisi negara dan perangkat birokrasi yang begitu dominan tidak memungkinkan individu sebagai warga negara memiliki kesempatan menciptakan kebudayaan. Ide ini kemudian dituangkannya ke dalam naskah-naskah dramanya yang ditulis pada tahun 1991 hingga Teater SAE berhenti aktif pada tahun 1994.

Dominasi negara dan perangkat birokrasi yang dimaksud oleh Malna kemudian digambarkan melalui bagaimana pemerintah dan pihak-pihak yang dominan membatasi hak berpikir dan memilih seperti pada rekonstruksi kisah Damar Wulan yang dilakukannya dalam *Pertumbuhan di Atas Meja Makan*. Sikap keras yang diambil pemerintah dalam menyikapi pemikiran-pemikiran bebas Damar Wulan

menggambarkan betapa isi kepala seseorang pun telah diatur dan diawasi secara ketat oleh hukum-hukum yang berlaku. Sikap keras ini juga dipertegas oleh Malna sebagai sebuah sikap yang terjadi berulang-ulang dalam sejarah; dalam kisah Caligula, dalam pernyataan Hatta mengenai kekerasan Belanda dalam menyikapi tulisan-tulisan nasionalis, serta dalam pernyataan Soekarno yang juga membatasi kebebasan pers demi citra negara yang baik. Repetisi mengenai perampasan hak berpikir yang dimunculkan Malna melalui kisah-kisah dari sejarah yang berbeda merupakan upayanya mengkritik betapa perampasan hak asasi adalah sebuah kasus yang tidak pernah terselesaikan.

Dominasi negara dan birokrasi yang merasuki ruang privat juga digambarkan Malna melalui tokoh Yanti yang kebingungan mencari jati dirinya setelah memasuki lembaga pernikahan. Lembaga pernikahan menjadi sebuah gerbang di mana Yanti terfragmentasi menjadi subjek-subjek dengan tugas dan fungsinya masing-masing. Yanti kehilangan haknya untuk mengambil pilihan, bahkan untuk menentukan jumlah anak yang ia inginkan sebab pemerintah telah mencanangkan program Keluarga Berencana demi stabilitas negara. Tercerai-berainya biografi Yanti ini masih berbenturan dengan kesenjangan kelas yang dialami oleh pekerja sepertinya, yang membuat Yanti bersusah-payah mengikuti arus untuk mendapatkan label 'ideal' di mata masyarakat.

Dominasi negara dan birokrasi juga digambarkan Malna secara ekstrem dalam *Migrasi dari Ruang Tamu* di mana subjek yang menjadi sorotan utama dalam cerita bukanlah manusia-manusia yang berada di atas panggung merupakan benda-benda yang biasanya hanya menjadi properti. Dalam naskah ini, Malna tidak hanya melakukan personifikasi terhadap benda-benda menjadi sebuah subjek yang memiliki latar belakang dan eksistensinya sendiri, melainkan juga menggambarkan fungsi dan

peran benda-benda tersebut sebagai produk budaya yang diciptakan manusia. Dominasi ini mencapai puncaknya manakala Malna menggambarkan pergeseran fungsi dan peran benda-benda dari yang lazim menjadi tidak lazim dilakukan yang dilakukan oleh manusia, menggambarkan ketidakberdayaan benda-benda tersebut sebagai produk budaya manusia ketika orisinalitas tidak bisa dicapai.

Berbagai permasalahan yang berakar dari adanya dominasi pihak lain yang memiliki kekuatan lebih (*power*) ini menyebabkan benturan-benturan kepentingan. Ketidak harmonisan terjadi karena adanya perbedaan kepentingan yang saling berbenturan sehingga menimbulkan eksek yang buruk di salah satu atau kedua pihak. Dalam ketiga naskah drama yang telah dianalisis, benturan kepentingan terjadi manakala seorang individu merasa ruang pribadinya diusik oleh individu lain.

Ketiga judul naskah drama Afrizal Malna sendiri menunjukkan adanya ketegangan dalam sebuah ruang, antara lain ruang makan dalam *Pertumbuhan di Atas Meja Makan*, ruang sosial dalam *Biografi Yanti Setelah 12 Menit*, dan ruang tamu dalam *Migrasi dari Ruang Tamu*. Ruangan-ruangan tersebut memungkinkan adanya interaksi antara individu yang satu dengan yang lainnya, sehingga manakala ruang individu masuk ke dalam ketiga ruang publik tersebut, terjadilah benturan-benturan seperti yang dikatakan oleh Foucault. Oleh karena itulah, Suami merasa ruang individunya terusik ketika ia harus berbenturan dengan ruang individu lainnya, yaitu Istri yang dalam beberapa fragmen digambarkan mencabut hak berpendapat dan menentukan pilihan Suami demi menjaga stabilitasnya. Hal yang sama juga terjadi pada Yanti yang mengalami kegagalan aktualisasi diri ketika ruang individunya berbenturan dengan ruang individu lain yang menciptakan kriteria-kriteria ideal dalam bermasyarakat. Terakhir,

benda-benda yang digambarkan sebagai subjek mengalami ketidakberdayaan ketika harus berhadapan dengan individu lain yang menggeser peran dan fungsinya.

Penutup

Sebagai penulis naskah untuk Teater SAE yang aktif sebagai penyair dan esais, Afrizal Malna banyak merekam keadaan masyarakat dalam kaitannya dengan resistensi terhadap pihak yang memiliki posisi yang lebih dominan dan menimbulkan relasi kuasa. Berbagai fenomena yang terjadi di dalam masyarakat ini direkam oleh Malna dalam naskah-naskahnya yang banyak mengandung permasalahan mengenai benturan kepentingan individu yang kemudian menimbulkan ekse bagi salah satu atau kedua pihak.

Sebagai penutup, dapat ditarik dua buah kesimpulan dari Afrizal Malna dan ketiga karyanya yang dikaji dalam tulisan ini, yaitu *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* (1991), *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* (1992), dan *Migrasi dari Ruang Tamu* (1993). Berikut ini adalah kesimpulan-kesimpulan tersebut:

1. Dalam menulis naskahnya, Malna menghadirkan sebuah eksperimen terhadap eksplorasi tubuh dan benda-benda yang oleh beberapa kritikus dan media disebut sebagai sebuah pembaruan dalam teater. Kebaruan-kebaruan yang ditawarkan oleh Malna ini antara lain berupa batasan yang kabur antara petunjuk pemanggungan dan dialog, pembagian dialog yang kabur antara para pemainnya, serta satuan-satuan cerita yang seringkali tidak menyajikan hubungan sebab dan akibat. Dalam naskahnya, hal ini dapat dilihat pada penulisan *Biografi Yanti Setelah 12 Menit* dan *Migrasi dari Ruang Tamu* yang tidak memiliki keterangan yang jelas atas siapa yang berbicara kepada siapa, serta apakah kalimat tertentu adalah sebuah

petunjuk pemanggungan atau cakapan tokohnya. Malna juga melakukan pemaksimalan fungsi benda-benda yang tidak hanya sekadar digunakan sebagai properti melainkan menjadi subjek pembangun cerita, yaitu personifikasi benda-benda yang terjadi dalam *Migrasi dari Ruang Tamu*. Kebaruan-kebaruan yang dimunculkan Malna yang telah disebutkan di atas merupakan beberapa karakteristik dari naskah absurd yang dikemukakan oleh Martin Esslin. Akan tetapi, di antara karakteristik yang muncul itu terdapat beberapa karakter khas Malna yang tidak dimiliki atau dicatat oleh Esslin, yaitu alur yang pada mulanya seolah digambarkan tanpa akhir ternyata memiliki akhir seperti yang terjadi dalam adegan terakhir *Pertumbuhan di Atas Meja Makan*.

2. Malna merekam fenomena dan permasalahan yang muncul dalam masyarakat sebagai ekse dari benturan ruang individu. Melalui ketiga naskahnya, Malna menyisipkan kritik terhadap isu-isu mengenai hak asasi manusia dalam kedudukannya sebagai individu yang diatur oleh pemerintah dan masyarakat. Hal ini dapat dilihat dari permasalahan-permasalahan yang muncul dalam setiap naskah yaitu (1) tercabutnya kebebasan berpendapat, (2) hilangnya jati diri, dan (3) ketidakberdayaan sebuah produk budaya. Permasalahan-permasalahan yang dikritik ini dimunculkan Malna melalui kejadian-kejadian sehari-hari yang tidak disadari oleh individu itu sendiri. Permasalahan-permasalahan tersebut muncul akibat adanya benturan ruang individu dengan individu lainnya yang sama-sama memiliki kepentingan sehingga dalam kasus seperti ini, pihak yang dirugikan adalah pihak yang tidak memiliki *power* yang ditunjukkan dalam ketiga naskah drama sebagai sebuah relasi kuasa.

DAFTAR REFERENSI**Artikel Jurnal**

- Anderson, Benedict. "In Memoriam Soe Hok Gie". *Indonesia* (1970), Cornell University.
- Anderson, Benedict. "The Struggle of The Naga Tribe: A Play by W. S. Rendra; Max Lane". *The Journal of Asian Studies*, Vol. 40, no. 2 (Feb. 1981), hlm. 428-430.
- Asmara, Cobina Gillitt. "Tradisi Baru: A "New Tradition" of Indonesian Theatre". *Asian Theatre Journal*, Vol. 12, No. 1 (Spring, 1995), hlm. 164-174. University of Hawai'i Press.
- Colglazier, Douglas J. "Willa Cather on Henrik Ibsen's Realism: The Protest Against Lies". *American Literary Realism*, Vol. 33, No. 2, Special Issue: Willa Cather (Winter, 2001), hlm. 99-103.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M. H. (1979). *The Mirror and The Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*. London: Oxford.
- Bodden, Michael H. (2010). *Resistance on The National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia*. Center for International Studies, Ohio University.
- Camus, Albert. (1944). *Caligula* (terj. Asrul Sani). Editions Gallimard.
- Endarmoko, Eko dan Sonya Sondakh (ed.). (2006). *Antologi Drama Indonesia Jilid 4: 1969-2000*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Esslin, Martin. (2001). *Theatre of The Absurd*. New York: Vintage Book.
- Faubion, James D. (2000). *Essential Works of Michel Foucault (1954-1984), Volume 3: Power*. New York: New Press.
- Mills, Sara. (2003). *Michel Foucault*. London: Routledge.
- Pane, Sanoesi. (1971). *Sandhyakala Ning Majapahit*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Read, Alan. (1995). *Theatre and Everyday Life: An Ethics of Performance*. London: Routledge.
- Saini K. M. (1981). *Beberapa Gagasan Teater*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- Selden, Raman, Peter Widowson & Peter Brooker. (2005). *A Reader's Guide To Contemporary Literary Theory (5th edition)*.

Great Britain: Pearson Education Limited.

- Soe Hok Gie. (1983). *Catatan Seorang Demonstan*. Jakarta: Pustaka LP3ES.
- Sumardjo, Jacob. (2004) *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti.
- Winet, Evan Darwin (2010). *Indonesian Post-colonial Theatre: Spectal Genealogies And Absent Faces*. New York: MacMillan.
- Yoesoef, M. (1994). *Fenomena dan Kekuasaan dalam Lakon dan Pentas Teater Rendra, Sebuah Analisis Sosiologi Sastra*. Depok: Universitas Indonesia.
- Yudiono K. S. (2007). *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.

Surat Kabar

- (-,-). Teater SAE di TBS). -, hlm. -.
- (1984, 12 April). Proses Menuju Bentuk Baru. *Majalah Fokus*, hlm. 33.
- (1985, 25 Oktober). Afrizal Malna: Puisi Perhitungan Budaya. *Suara Karya*, hlm 4.
- (1991, 9 November). Afrizal Malna: Keterpurukan Budaya Jangan Ditakuti. *Surabaya Post*, hlm. 12.
- (1993, 30 Juni). Teater SAE Kembali Gelar 'Migrasi dari Ruang Tamu'. *Media Indonesia*, hlm. 14.
- (1994, 21 Oktober). Industri Manufaktur Menekan Upah Buruh. *Kompas*, hlm. -.
- Dahana, Radhar Panca. (1990), 26 Mei). Pembacaan Puisi Afrizal Malna: Individu Telah Habis Ditelan. *Kompas*, hlm. 12.
- Dimyathie, Rofii. (1991, 2 Juni). Membedah Sajak-sajak Afrizal Malna Yang Berdiam dalam Mikropon. *Mingguan Swadesi*, hlm. 6.
- Nazar. (1991, 9 Februari). Afrizal Malna Menjebol Mitos "Aku Lirik". *Harian Berita Nasional*, hlm. 6.
- Otong, S. Boedi. (1994, 9 Oktober). Di Sini, Teater Subyektif. *Suara Pembaruan*, hlm. 17.
- Prahara, Geger. (-,-). Menuju Teater yang Berbicara. -, hlm. -.
- S, John J. (1992, 5 Desember). Pentas Teater SAE: Persoalan Cinta dalam Kemelut Masyarakat Dunia. *Suara Pembaruan*, hlm. 12.

Video

- Jurnal Footage. (2011). Wawancara *Jurnal Footage* dengan Afrizal Malna.