

POST-DRAMATIK MAKYONG

Maskulinitas Perempuan dan Kekuasaan



PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
PENCIPTAAN SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang seni, minat utama Penciptaan Seni Teater

Syarifah Lail Al Qadhariani
1721035411

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGAJIAN
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2020**

POST-DRAMATIK MAKYONG

Maskulinitas Perempuan dan Kekuasaan

Syarifah Lail Al Qadhariani

Penciptaan Teater Program Studi Penciptaan dan Pengkajian
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email :ulatgogok@gmail.com

ABSTRAK

Pada Alam Melayu, seorang Raja yang berkuasa harus memiliki keutamaan sifat mengayomi, simbolisasi sifat mengayomi di dalam lakon Makyong lebih terwakili dengan perempuan, sebetulnya perempuan didalam Makyong itu bukan dinilai secara fisik, itu hanya sebuah simbol yang melekat didalam jiwa seorang Raja. Rahim ibu adalah rahim yang bertabiat melindungi dan memagari serta memelihara. Perempuan di Melayu juga sangat ditakuti, karena ada sebuah keyakinan bahwa doa dan kutukan seorang wanita / ibu lebih mudah dikabulkan ketimbang laki-laki. Kesaktian semacam ini adalah bentuk metafora paradoks terhadap realita yang terjadi sekarang.

Keputusan laki-laki untuk pergi berburu dan berperang sementara perempuan tinggal dirumah bersama anak-anak tentu saja memberikan akses yang lebih mudah bagi laki-laki mendapatkan segala informasi pengetahuan, politik, sosial, kekuasaan dan kesempatan daripada perempuan. Hal tersebut terkonstruksi selama beratus-ratus tahun lamanya sehingga muncul kesenjangan, ketimpangan nilai antara laki-laki dan perempuan. Sebuah paradigma mengenai Raja / pemimpin seharusnya laki-laki, sementara perempuan yang kodratnya telah memiliki rahim dan payudara adalah akar dari segala subordinasi perempuan. Perempuan seolah tidak memiliki kesempatan dan kekuasaan yang sama seperti laki-laki di zaman perang.

Penciptaan karya post dramatik *Makyong* berangkat dari situasi yang sederhana, yaitu tentang perempuan dan laki-laki yang sedang bertukar peran secara wajar dengan unsur alam dan reaksi penonton yang hadir secara alami untuk melengkapinya. Bahasa-bahasa visual yang singkat dan padat serta adanya unsur postdramatik adalah pilihan yang tepat dan minimalis untuk sebuah pertunjukan di era pandemi sekarang ini.

Kata kunci : *postdramatik, Maskulinitas, Makyong, Subordinasi, Gender, Rahim, feminisme, Cekwang, Awang, inang, teater.*

ABSTRACT

In Malay nature a reigning King must have virtue of nurturing. A symbolization of nurturing in the Makyong plays is more represented by woman. Actually Woman in Makyong play is cannot be judged physically, it is just a symbol that is inherent in the soul of a King. The mother's womb is a womb with character of protecting and maintaining. Woman in Malay nature are also very feared because of a belief that a mother's prayers and curses are easier to answer than men. A kind of supernatural power is a form of paradoxical metaphor of reality that is happening now.

The decision of men to go hunting and fight while women stay at home with their children certainly gives men easier access to all knowledge, political, social, power and opportunity information than women. It has been constructed for hundreds of years so that there are gaps, inequalities in values between men and women. A paradigm regarding the king / leader should be male, while women who by nature already have a uterus and breasts are the root of all women's subordination. It seemed that women did not have the same opportunities and power as men during the war.

The creation of Makyong's post-dramatic works departs from a simple situation, namely about women and men who are exchanging roles naturally with natural elements and the reactions of the audience that are naturally present to complement them. Visual languages that are short and concise and the presence of a postdramatic element are the right and minimalist choices for a show in the current pandemic era.

Keywords: Postdramatic, Masculinity, Makyong, Subordination, Gender, Womb, Feminism, Cekwang, Awang, Inang, Theater.

A. Latar Belakang Penciptaan

Pada dasarnya perempuan dan laki-laki adalah sama-sama manusia yang saling melengkapi satu sama lain. Perbedaan antara perempuan dan laki-laki salah satunya dapat dilihat dari bentuk fisik. Laki-laki memiliki tubuh dan fisik yang kuat untuk bekerja, berburu dan berperang, memiliki penis sebagai organ reproduksi seksualnya serta memiliki waktu bereproduksi yang cepat sementara perempuan memiliki rahim untuk memberikan keturunan, perempuan juga memiliki payudara untuk menyusui anaknya juga memiliki kekuatan untuk melahirkan, perempuan juga memiliki naluri mengayomi dalam membesarkan anak dengan kasih sayang dan membutuhkan waktu bereproduksi lebih lama dari laki-laki. Perempuan dengan kodratnya yang memiliki rahim dan payudara adalah akar dari segala subordinasi perempuan yang bermula ketika zaman perang. Keputusan laki-laki untuk pergi berburu dan berperang sementara perempuan tinggal dirumah bersama anak-anak tentu saja memberikan akses yang lebih mudah bagi laki-laki mendapatkan segala informasi pengetahuan, politik, sosial, kekuasaan daripada perempuan. Hal tersebut terkonstruksi selama beratus-ratus tahun sehingga muncul

adanya kesenjangan antara laki-laki dan perempuan pada wilayah tersebut.

Pemegang kekuasaan pada lakon Makyong dimanifestasikan oleh tokoh Raja yang dimainkan oleh seorang perempuan. Perempuan di Melayu sangat ditakuti karena adanya sebuah keyakinan bahwa doa dan kutukan seorang wanita atau seorang ibu lebih mudah dikabulkan ketimbang laki-laki (Said Parman, wawancara 2018 diizinkan dikutip) kesitimewaan lainnya adalah perempuan memiliki rahim sebagai simbol kesuburan dan perlindungan. Seperti halnya dalam sebuah analisa singkat teori kesuburan sejarah makyong dalam sebuah jurnal Rosdeen Subooh (2019) menyebutkan pertunjukan Makyong awalnya digunakan sebagai ritual meminta kesuburan dalam proses panen agar memperoleh hasil panen yang baik. Ritual ini dipersembahkan kepada dewi kesuburan yang dicitrakan sebagai seorang perempuan. Rosdeen Subooh mengungkapkan dalam sebuah jurnal internasional IJACA mengenai sejarah Makyong yang berangkat dari ritual persembahan kepada dewi kesuburan dalam sebuah teori yang dinamakannya teori *Mak Hiang* sebagai berikut :

Last but not least, the theory of Mak Hiang, which is the concept of fertility. It is also the most popular concept used by scholars who associate the faith of Hinduism, Islam dan Java with women. Makyung is said to be originated from the spirit of the grain (paddy) based on the characters of Dewi Sri and Sedana in the myth of the origin of Paddy spirit. The old word for Makyung is Mak Hiang that derived from the word Mae Yang or Mo Yang. The word Mae is from the Siamese language which means mother or woman or Eva. The word Yang is from the Balinese language that carries meaning of fertility

related not only to the micro world that is human, but also to the macro mac world that include crops, soils, trees, etc. While Hiang, Hyang or Huang which means holy, pure, sacred, ancestral, elders, the one, and only, oneness or the beginning in Hinduism. In Java hyang means the decesdants of Adam, and in Bali the word Yang means human anatomy starting from the stomach to the lower back. Therefore, the combination of the words mak and yung become the symbol of fertility whether it's a soil or human being. (Subooh Rosdeen, IJACA vol 2 2019)

Terakhir, teori *Mak Hiang*, yang merupakan konsep kesuburan. Itu juga yang paling konsep populer digunakan oleh para sarjana yang mengaitkan agama Hindu, Islam dan Jawa dengan perempuan. Makyong dikatakan berasal dari semangat gandum (padi) berdasarkan pada karakter Dewi Sri dan Sedana dalam mitos tentang asal mula semangat Padi. Kata lama untuk Makyong adalah Mak Hiang yang berasal dari kata Mae Yang atau Mo Yang. Kata Mae adalah dari bahasa siam yang berarti ibu atau wanita atau Eva. Kata Yang dari bahasa Bali yang mengusung makna kesuburan tidak hanya terkait dengan dunia mikro itu manusia, tetapi juga ke dunia mac makro yang mencakup tanaman, tanah, pohon, dan sebagainya. Hiang, Hyang atau Huang yang berarti suci, murni, sakral, leluhur, sesepuh, yang satu, dan hanya, kesatuan atau awal dalam agama Hindu. Di Jawa hyang berarti dekrit Adam, dan di Bali kata Yang berarti anatomi manusia mulai dari perut ke bawah kembali. Karena itu, kombinasi kata mak dan yung menjadi simbol kesuburan apakah itu tanah atau manusia. (Subooh Rosdeen, IJACA vol 2 2019)



Gambar 1
Pementasan Makyong oleh Yayasan Konservatori Seni
(Foto: Syarifah Nazla, 2020)

Pada perkembangannya, kesenian Makyong di Tanjungpinang, Kepulauan Riau selain sebagai alternatif hiburan masyarakat pesisir juga dapat ditafsir sebagai sebuah estetika pergerakan maskulinitas perempuan. Persoalan maskulinitas menjadi sangat paradoks dengan kodrat perempuan. Dalam realita yang terjadi di budaya melayu perempuan akan selalu jadi subordinasi. Hal ini diperoleh dari beberapa kalimat didalam gurindam XII gubahan cendekia sekaligus pahlawan nasional bernama Raja Ali Haji dari Tanjungpinang Kepulauan Riau dalam gurindam pasal 6 baris ketiga yang berbunyi:

*Cahari olehmu
akan istri
Yang boleh
menyerahkan diri*

Dari pasal 6 baris ketiga gurindam 12 karya Raja Ali Haji ini mencerminkan bahwa dalam nilai melayu kodrat perempuan berada dibawah laki-laki. Kodrat itu sifatnya seksual urusan menstruasi, menyusui, hamil, melahirkan adalah kodrat perempuan, tidak bisa diwakilkan oleh laki-laki. Namun mencuci, memasak, menjaga anak dan membersihkan rumah adalah kesepakatan, artinya tugas tersebut bisa digantikan oleh laki-laki.

“...Kodrat itu dimensinya seksual, urusan menstruasi, menyusui, hamil, perempuan, adalah kodrat, tidak bisa diwakilkan, Memasak, momong, nyuci, nyapu itu gender, Seks itu biologis. Gender itu disepakati dimasyarakat dan menjadi kesepakatan, adat istiadat sifatnya kultural, yang menjadi problem feminis adalah persoalan gender, seringkali pembagiannya tidak adil, karena peradaban banyak dibentuk oleh laki-laki. Patriarki. Raja laki laki, presiden laki laki, seringkali mengabaikan keperluan perempuan akhirnya melahirkan ketimpangan gender...” (Fahrudin Faiz dalam kuliah Filsafat Mesjid Jendral Sudirman, Ngaji Filsafat 150 : Fatima Mernissi – Feminisme Islam. Sumber : YouTube)

Pada estetika kesenian Makyong pada tokoh Raja yang seharusnya diperankan oleh laki-laki namun malah diperankan oleh perempuan. Tokoh Raja yang disebut *Cekwang* memang harus dimainkan oleh perempuan dengan riasan yang sangat cantik dan anggun. Kecanggungan peran Raja yang diperankan oleh perempuan tersebut malah menjadi semakin canggung dengan hadirnya istri Raja seorang permaisuri yang juga seorang perempuan. Meskipun adegan tersebut tidaklah vulgar namun juga menimbulkan kesan perempuan yang menyukai sesama perempuan atau lesbian dibeberapa penonton lakon

Makyong yang sempat diwawancarai. *Cekwang* sebagai tokoh utama ini sangat berkuasa seperti laki-laki sehingga memunculkan kesan maskulin. Maskulinitas dapat didefinisikan secara sosial sebagai cara untuk menjadi laki-laki (Tuncay dalam Fattinah, Priyatna Adji 2017) meskipun perempuan hanyalah simbol namun tetap saja menimbulkan kontradiksi bagi masyarakat awam yang tidak mengerti. Melihat kejanggalan tersebut dalam sebuah wawancara Said Parman seorang pengasuh Makyong di Tanjungpinang menyebutkan:

Dalam alam Melayu raja itu mengayomi, sifat mengayomi itu yang utama tetapi dalam simbolisasi watak melayu sifat mengayomi itu lebih terwakili dengan perempuan, sebetulnya perempuan didalam makyong itu bukan ada secara fisik, itu hanya simbol yang melekat didalam jiwa seorang raja, jadi rahim ibu itu adalah rahim yang bertabiat melindungi dan memagari. Orang orang keliru melihat wanita di Makyong dalam arti fisik, padahal itu hanya simbol saja. (Said Parman dalam sebuah wawancara diizinkan untuk dikutip 2018)

Hal tersebut memberi penafsiran tentang perempuan sebagai sebuah entitas yang kuat, maskulin sekaligus mengayomi terhadap segala sesuatu yang berada di semesta. Keistimewaan tersebut adalah karena perempuan memiliki rahim yang memiliki makna kesuburan dan perlindungan. Jika ditelusuri sejarah kedatangannya Makyong berasal dari Pattani Narathiwad Thailand, yakni merupakan daerah agraris yang ada di Selatan Thailand. Kegiatan bercocok tanam masyarakat agraris yang pada

saat itu merupakan kelompok masyarakat magis religius, membuat mereka percaya dan meyakini adanya ruh, dewa atau *hyang* yang berjasa menyuburkan tanah. Memaknai hal tersebut maka perempuanlah menurut mereka yang paling pantas untuk disimbolkan sebagai dewi kesuburan karena perempuan memiliki rahim dan mampu melahirkan bahkan merawat seorang anak. Rahim menjadi sebuah analogi yang sama seperti tanah yang dapat memberikan kehidupan dengan kesuburan

Makyong dijelaskan berasal dari semangat gandum (padi) berlandaskan dari karakter *Dewi Sri* dan *Sedana* dalam mitos tentang asal mula semangat Padi. Secara etimologi Makyong berasal dari kata *Mak Hyang* yang berasal dari kata *Mae Yang* atau *Mo Yang*. Kata *Mae* adalah dari bahasa Siam / Thailand yang berarti ibu atau wanita sementara kata *Hyang* dari bahasa Bali yang mengusung makna kesuburan tidak hanya terkait dengan dunia mikro sebatas pada kehidupan manusia namun juga ke dalam dunia makro yang mencakup tanaman, tanah, pohon dan alam. (Subooh Rosdeen, *IJACA* vol 2 2019)

Lakon Makyong memiliki banyak pemain wanita, dapat diduga bahwa teater merupakan perkembangan dari tari upacara kesuburan yang dilakukan oleh ronggeng, baru kemudian ditambahkan cerita. (Sumardjo

Jacob, 1997) didalam sebuah paragraf yang ditulis oleh Jakob Sumardjo (1997) menegaskan tentang pola hidup masyarakat agraris yang kemudian menciptakan konstruksi atas apa yang mereka yakini.

“...persoalan hidup masyarakat mesolitik-berburu, masyarakat agraris-ladang dan masyarakat agraris sawah, bukan hanya berkuat pada obsesi ekonomis, tetapi juga harus menghadapi bencana alam, wabah alam, wabah penyakit, berbagai macam gangguan kesehatan dan misteri kematian. Untuk pemecahan ini pemecahan merekapun masih magis-religius. Mereka percaya akan adanya roh nenek moyang yang masih dapat dimintai tolong jasanya, menolong manusia didunia, atau kekuatan gaib tertentu berupa *hyang* atau dewa. Maka obsesi inipun tercurah dalam seni pertunjukan mereka, berupa

seni pertunjukan untuk menolak bala, mengusir penyakit, mengusir roh jahat, meminta perlindungan desa dari roh-roh hyang atau semacamnya mereka mendatangkan roh-roh untuk hadir ditengah tengah masyarakat desa dengan laku *trance*. roh roh memasuki badan manusia yan tak jarang menggunakan topeng sebagai perwujudan mereka atau memasuki boneka atau wayang sebagai *receptaculum* (penerima) roh.” (Jakob Sumardjo, 1997:8)

Perwujudan ruh dan hantu didalam melayu selalu dilambangkan dengan perempuan. Hal ini diyakini karena perempuan memang sejak dulu memiliki kesaktian di lisannya. Kemurkaan ibu merupakan kemurkaan Tuhan, doa ibu akan lebih

cepat dikabulkan ketimbang doa lainnya. Dalam gurindam 12 pasal 10 menjelaskan tentang bagaimana posisi ibu / perempuan dapat menjadi sebuah perlindungan keselamatan bagi anaknya

*“Dengan ibu hendaklah
hormat
Supaya badan dapat selamat”*

Persoalan perempuan dan kekuasaan bukanlah hal yang sulit ditemukan di zaman sekarang khususnya di kota-kota besar. Perempuan sekarang telah memiliki akses yang mudah di berbagai bidang. Meskipun banyak wilayah dikonstruksi dengan kuatnya sistem patriarki namun banyak juga perempuan yang memiliki kesempatan muncul sebagai pemimpin, menggunakan haknya untuk memilih dan bersuara serta memutuskan untuk berpakaian sekalipun. Hal ini dikarenakan perempuan-perempuan telah memiliki kesadaran untuk memberontak atas dasar pengetahuan dari bacaan-bacaan maupun pengalaman dari lingkungan kebudayaan tempat mereka tinggal. Kesadaran tersebut adalah sebuah pergerakan untuk mencapai keadilan dan kesetaraan dengan laki-laki yang biasa disebut feminisme. Feminisme sederhananya adalah sebuah gerakan untuk mencapai keadilan dan kesetaraan. Berbagai definisi Feminisme banyak dikemukakan

oleh para ahli, salah satu diantaranya adalah Kamla Bashin dan Nighat Said Khan (1995) yang menyatakan bahwa Feminisme merupakan suatu kesadaran akan penindasan dan pemerasan terhadap perempuan dalam masyarakat, ditempat kerja dan didalam keluarga serta tindakan sadar oleh perempuan dan laki-laki untuk mengubah keadaan tersebut. Istilah Feminisme kemudian di elaborasi dengan maskulinitas perempuan didalam lakon Makyong.

Dalam pelaksanaannya pertunjukannya Makyong memiliki beragam cerita cerita menarik dan jenaka. Makyong adalah seni pertunjukan berbentuk lakonan dalam pola serta gaya yang khas : dialog tarian, disulami nyanyian dengan iringan musik penunjang cerita, yang dimainkan secara jalin berjalin dan dihiasi dengan adegan lawak jenaka sepanjang pementasannya. (Syahri Aswandi, 2004) Meskipun sebenarnya cerita-cerita yang dibawa dalam lakon Makyong sangat menyedihkan, pertunjukan makyong akan selalu

menghadirkan komedi komedi sebagai bahasa hiburan yang terkadang menjadi satir. Hal ini bersinggungan dengan hal-hal yang telah banyak terjadi di era *Postdramatik* seperti sekarang ini. Menjadikan Makyong sebagai alternatif pertunjukan *Postdramatik* tentunya merupakan ruang refleksi kritis, upaya mempertanyakan kembali tentang nilai-nilai perempuan dan mencoba menterjemahkan makyong kedalam bahasa-bahasa visual tanpa struktur dramatik dan tentu saja *Postdramatik* makyong mencoba menawarkan sudut pandang yang lain tentang estetika kesenian dan filosofinya.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan pemaparan latar belakang, gagasan, dan ide yang telah

Feminisme menyadarkan kita akan ketidakadilan gender dalam masyarakat kita, dimanapun kita berada. Kemudian tentu saja kegiatan-kegiatan untuk mempersoalkan dan menganalisis ketidakadilan itu secara kritis dan berusaha mengubah keadaan, namun kalau kita berada di negara pascakolonial, alias dibelahan dunia sering disebut “Dunia Ketiga” kritik feminis semacam itu mudah menjadi sejenis buah simalakama, disatu sisi kritik itu tentu saja sangat perlu dan relevan untuk menggugat ketidakadilan gender yang ada. Disisi lain saat kritik itu diutarakan ia berpotensi dijadikan bagian dari wacana kolonial yaitu sebagai “bukti” bahwa masyarakat setempat bersifat kolot, patriarkis dan represif. Disitu kemudian wacana kolonial sering mencitrakan masyarakat barat sebagai “lebih maju”, dalam arti lebih adil gender. Masyarakat dunia ketiga seakan akan perlu dibimbing dan perlu didampingi agar kemudian mencapai kemajuan yang sama seperti “konon” dimiliki dunia barat. (Dilema Kajian Gender dalam Kajian Pascakolonial – Katrin Bandel halaman 3)

Ide penciptaan karya *Postdramatik Makyong* berangkat dari situasi yang sederhana, yaitu tentang perempuan dan laki-laki yang bertukar peran serta pakaiannya dengan unsur alam yang melengkapinya. Bahasa-bahasa

dikemukakan, maka rumusan ide penciptaan karya ini bersumber dari pemikiran Katrin Bandel seorang kritikus sastra yang berkonsentrasi di bidang kajian Gender dalam konteks pascakolonial yang memiliki kecurigaan pada feminisme hanyalah sebagai sebuah wacana kolonial. Memaknai simbol Raja yang diperankan oleh perempuan yang juga menikahi perempuan didalam lakon Makyong memberi ruang interpretasi bagi pergerakan feminisme radikal yang ingin mencabut patriarki sampai ke akar akarnya. Sehingga muncul wacana wacana lesbian sebagai identitas diri yang merdeka. Seperti ungkapan Katrin Bandel dalam bukunya kajian Gender dalam Konteks pascakolonial

visual yang singkat dan padat serta adanya unsur postdramatik adalah pilihan yang tepat dan minimalis untuk sebuah pertunjukan di era pandemi sekarang ini.

C. Pertanyaan Penciptaan

1. Bagaimanakah relasi maskulinitas perempuan dan

- kekuasaan dizaman sekarang dengan kajian simbol Makyong yang telah mapan?
2. Bentuk pertunjukan Postdramatik seperti apa yang berangkat dari lakon Makyong sebagai kajian kontemporer?
 3. Masihkah nilai nilai perempuan tradisional relevan dengan kondisi saat ini?

A. Kajian Sumber Penciptaan

1. Karya

Sumber penciptaan pertunjukan Postdramatik Makyong didasari oleh banyak referensi pertunjukan teater khususnya yang berangkat dari sebuah narasi kearifan lokal suatu daerah dan memiliki banyak lintasan media sebagai simbol dalam proses penciptaannya hingga melahirkan teks-teks baru. Salah satu kajian sumber penciptaan adalah pertunjukan *Unfitting* oleh Kalanari Theater Movement.

Pertunjukan *Unfitting* yang diselenggarakan di *concert hall* Taman Budaya Yogyakarta pada 4 september 2018 adalah sebuah teater eksploratif binaan Ibed Surgana Yuga (2018) yang mengatakan bahwa *Unfitting* merupakan percobaan menyanggah sejarah teater yang mendekam dalam gudang dan lemari, ketika membuka gudang dan lemari kostum, para aktor bertemu dengan sejumlah kostum dan properti dari

D. Tujuan dan Manfaat

1. Membuat inovasi dalam pertunjukan teater melalui pertunjukan teater komunikatif.
2. Sebagai tambahan karya sastra nusantara yang sadar akan kebutuhan dan tuntutan zaman.

pertunjukan-pertunjukan Kalanari sebelumnya. Pada pertunjukan ini penulis pernah terlibat didalam prosesnya dan menjadi salah satu aktor utama perempuan yang mendukung pertunjukan tersebut.



Gambar 2
Poster *Unfitting*
(Sumber : akun Instagram @uulsjareefachlail 2018)

Sebagian masih utuh dalam bentuk dan warna; sisanya sobek, patah atau kehilangan sebagian organnya—mungkin tertinggal di panggung terdahulu. Semuanya mendekam, bertumpuk, bersesakan, seperti penghuni penjara menunggu hari pembebasan yang tak kunjung tiba. Pada semua kostum dan properti itu, melekat kuat segala kisah, ide, karakter dan kenangan dari pertunjukan-pertunjukan Kalanari sebelumnya. Benda-benda itu membentangkan sejarah Kalanari selama lebih dari enam tahun.

Dan sejarah itu mengusik untuk diulik kembali. –Ibed Surgana Yuga dalam catatan di akun Instagram-nya (2018)

Pada saat proses latihan berlangsung semua kostum dan properti yang tersisa itu aktor aktor coba lepaskan dari segala kisah, ide, karakter dan sejarah pertunjukan yang pernah menghidupinya di panggung terdahulu. Semuanya lalu dipertemukan dengan tubuh-tubuh pelaku baru, yang diharapkan melahirkan berbagai perlakuan dan pemaknaan baru terhadap artefak-artefak dari masa lalu Kalanari itu. Hanya ada dua kemungkinan yang akan muncul ketika semua kostum dan properti itu disandang oleh tubuh-tubuh baru: sesuai (*fitting*) atau tak sesuai (*unfitting*). aktor bermain di dua kemungkinan ini untuk membangun pertunjukan dan tak bisa dipungkiri saat pertunjukan sedang berlangsung aktor aktor bahkan tak bisa sepenuhnya melepaskan teks-teks masa lalu dari artefak-artefak itu, sehingga di panggung aktor dibuat seolah gagal membendung lintasan-lintasannya. Penulis menjadikan pertunjukan *Unfitting* sebagai tinjauan karya karena adanya kesamaan eksperimental dan eksplorasi didalam proses teater yang diciptakan kalanari theatre movement. Teater yang diidentifikasi Lehmann sebagai postdramatic sering berfokus pada eksplorasi (Lehmann, 2006) *Unfitting* juga membahas maskulinitas perempuan sebagai metafora tujuan pulang perjalanan manusia dari kehidupan yang sangat letih. Bentuk pertunjukan yang tidak memiliki tangga drama yang naik atau menurun atau dikenal dengan istilah postdramatik juga memberi tambahan referensi sebagai

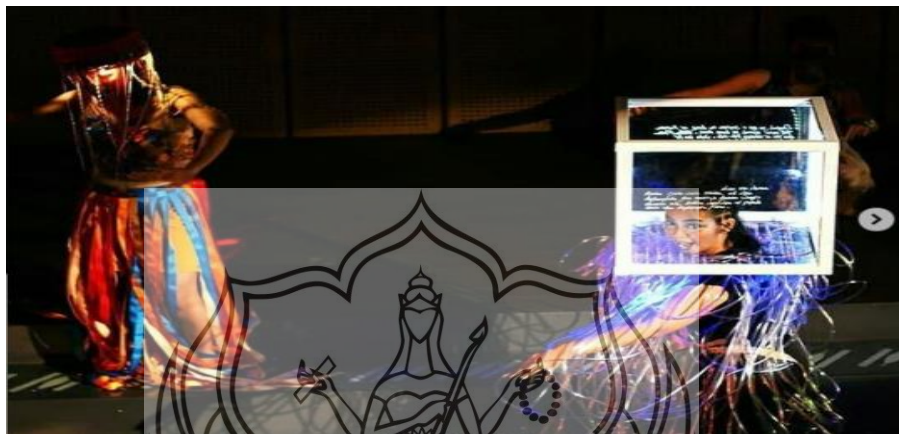
penciptaan teater postdramatik Makyong.

Kajian sumber penciptaan lainnya adalah pertunjukan *Moro a Fashion Story* yang juga dipentaskan oleh Kalanari Theatre Movement di Gallery Indonesia Kaya pada tanggal 1 April 2018. Prosesnya berawal dari sebuah perjalanan singkat sutradara ke pulau Morotai, mencatat filosofi menawan tentang leluhur suku moro yang bergelar morodina, morodaku, morodahu, dan morodaki. Singkatnya, menceritakan bahwa leluhur suku Moro hidup serta berasal dari laut, langit, hutan dan permukaan tanah. Filosofi ini lalu dibalut satu cerita tentang seorang nenek bernama Tun yang pernah hilang dan kembali. Tun melakukan perjalanan antara dunia manusia dengan dunia lain yang tak kasat mata.

Moro: A Fashion Story oleh Kalanari Theatre Movement, dengan dukungan dari Ruang Kreatif: Seni Pertunjukan Indonesia, mencoba membingkai teks filosofi dan narasi itu dengan warna, nuansa, model serta busana dan videografi. Semua aktornya adalah perempuan dengan gagasan bahwa perempuan merupakan simbol tanah yang subur, udara yang sejuk, api yang membara serta air yang tenang yang kemudian di manifestasikan lewat peragaan busana. Busana ditempatkan sebagai titik utama penciptaan pertunjukan, sehingga diharapkan bisa menjadi pertunjukan busana yang bercerita dan menjadi teks yang baru berangkat dari narasi narasi lokal yang ada. Mengunduh inspirasi dari narasi asal-

usul bangsa Moro yang mendiami pulau Morotai, Kalanari Theatre Movement menciptakan "*Moro: A Fashion Story*". Empat unsur utama yang menyusun narasi itu, hutan, laut, langit dan permukaan tanah, dirangkai sebagai teks yang dibalut dengan tari, musik, busana dan visual. Kalanari me-reka ulang

kehadiran kostum sebagai elemen artistik utama pertunjukan. Warna, gaya, model hingga nuansa busana diciptakan untuk membingkai keempat unsur utama teks. Kostum diharapkan akan hadir sebagai subjek yang pada akhirnya menemukan teksnya sendiri.



Gambar 3
Pementasan *Moro a Fashion Story*
(sumber : instagram @kalanaritheatre 2020)

Pertunjukan Postdramatik Makyong juga dibaca sebagai ruang refleksi sekaligus mempertanyakan kembali bagaimana perempuan dicitrakan didalam melayu khususnya dalam lakon Makyong yang menjadikan perempuan sebagai sosok Raja dan laki laki malah berperan menjadi sebaliknya. Hal ini dapat ditemukan dalam kehidupan sehari sehari. Seorang Ibu tunggal kebanyakan dapat bertahan sendiri tanpa menikah lagi meskipun mengurus anak anak mereka sembari mencari nafkah. Hal ini dapat mencerminkan maskulinitas seorang perempuan merupakan raja dan ibu untuk diri mereka sendiri. Maskulinitas didalam Makyong bukan menghilangkan sistem patriarki, namun mencoba

merefleksikannya dengan kenyataan-kenyataan yang terjadi disekitar kita.

Selain pertunjukan tinjauan karya lainnya adalah sebuah naskah drama Afrizal Malna 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 se usai dirinya resmi masuk ke dalam sebuah lembaga pernikahan. Monolog yang berisi kegelisahan-kegelisahan Yanti mengisi fragmen-fragmen sejak awal hingga akhir cerita dilakukan sembari bermonolog, Yanti mengerjakan berbagai macam kegiatan seperti memasak, mengepel lantai, mencuci baju, dan sebagainya. Sosok Yanti juga tidak hanya dimainkan oleh seorang aktor melainkan beberapa

aktor sekaligus yang menjadi Yanti yang sedang meniti jembatan, Yanti yang sedang mengandung, 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 pengarangnya Afrizal Malna memunculkan absurditas sebuah pencarian jati diri melalui tokoh-tokoh tanpa identitas meskipun mereka sendiri memiliki nama, bernama Yanti. Pada situasi yang membingungkan di tengah pencarian tokoh Yanti yang banyak ini kemudian dipertegas Afrizal Malna melalui sebuah kalimat dalam naskahnya yaitu “*Dan kini namaku Yanti pula, seperti nama kebanyakan wanita di Indonesia*” (Malna, 1992). Tokoh Yanti yang muncul secara bersamaan dan menegaskan bahwa nama Yanti adalah nama yang sangat umum untuk kebanyakan wanita di Indonesia menunjukkan bahwa tokoh Yanti bukanlah seorang tokoh yang unik dan sengaja dibangun dengan utuh, melainkan tokoh absurd yang oleh Martin Esslin sering disebut dengan orang-orang tak berwajah yang mempertanyakan identitasnya.

Pada kenyataan-kenyataan rumit yang sedang terjadi sekarang. Bentuk teater postdramatik seperti Kalanari Theatre Movement, Teater Garasi, Teater SAE, memberikan ruang bebas dalam menafsirkan simbol, tanda, bahasa tradisi menjadi sebuah teks baru yang bisa lepas dari sejarah narasi sebelumnya. probabilitas pada teater Postdramatik Makyong membuka kesempatan seluasnya sebagai sebuah fenomena estetika yang dipengaruhi budaya masyarakat mana pun yang

merupakan bagian dari globalitas seni yang hadir sebagai dasar dari seni kontemporer. Hal inilah yang memungkinkan, dalam konteks teater kontemporer Indonesia juga bisa di baca bagian dari perayaan keragaman yang terdapat di dalam spirit teater Postdramatik.

2. Pustaka

Makyong: Teater Tradisional Kabupaten Kepulauan Riau karya Aswandi Syahri. Buku ini membahas dan mengupas tentang sejarah, filosofi, struktur lakon serta beberapa naskah Makyong Kepulauan Riau yang disertakan dalam pengembangan buku tersebut.

Dekonstruksi Seksualitas Pascakolonial karya Moh. Yasir Alimi yang membahas tentang pandangan islam menyikapi homoseksualias, lesbian, transgender dan memberikan penjelasan soal keadilan sosial berbasis gender yang tentu saja memiliki kaitan terhadap pertunjukan post dramatik makyong; maskulinitas perempuan dan kekuasaan.

Kajian Gender dalam Konteks Pascakolonial karya Katrin Bandel, seorang kritikus sastra yang berkonsentrasi di bidang kajian Gender dalam konteks pascakolonial. Di dalam bukunya Katrin menuangkan analisis dan kecurigaan pada Feminisme hanyalah sebagai sebuah wacana kolonial.

Bojoku Wis Gender, lho: Kisah Penyadaran Nilai-Nilai Kesetaraan Laki-Laki dan Perempuan di Desa, sebuah buku berisi kumpulan esay yang disunting oleh Bambang MBK. Kumpulan essay ini turut memberi sudut pandang baru dalam menyikapi

bagaimana posisi perempuan dan laki laki yang adil.

Postdramatic Theatre, buku yang ditulis oleh Hans-Thies Lehmann sebagai upayanya untuk membaca perkembangan teater kontemporer yang terbuka terhadap pengertian-pengertian ‘realitas teater’.

B. Landasan Penciptaan

Sebagai seorang seniman yang tereduksi di sebuah institut seni maka dalam menciptakan sebuah karya penulis harus memiliki sebuah teori yang dijadikan acuan untuk memperkuat gagasan-gagasan yang dimiliki. Proses penciptaan dilakukan berdasarkan pengalaman pribadi penulis yang secara personal telah menikah, pernah hamil dan melahirkan, menyusui anak, mengurus anak sembari kuliah bahkan juga sembari mencari nafkah. Dari aktivitas-aktivitas ibu rumah tangga yang sejak subuh telah bangun sebelum anak bangun dan mempersiapkan segala-galanya seperti mencuci, memasak, membersihkan rumah serta mengurus suami beriringan pula dengan tugas mahasiswa dan tugas wanita karir yang tak jarang menguras fikiran dan airmata karena mengalami kesulitan untuk beradaptasi di kultur tempat suami tinggal. Maka dalam menciptakan sebuah karya yang berjudul *Postdramatik Makyong Maskulinitas Perempuan dan Kekuasaan* ini penulis mendapatkan konsep tentang perempuan. Perempuan seharusnya adalah konsep rumah yang nyaman tempat suami dan anak-anaknya berteduh. Dari ide tersebut penulis menggunakan teori sebagai acuan

1. Teori Postdramatik

Perbicaraan persoalan Postdramatik tentunya tidak bisa lebih dari fase pradramatik dan dramatik. Pada awalnya, teater hanyalah sebagai ritual pemujaan ruh, ritual meminta kesuburan dan perlindungan tanpa adanya kesadaran untuk menjadi tontonan hiburan, serta belum adanya pencatatan naskah seperti di zaman moderen. Semua tampak natural dan organik. Ritual Makyong pada awalnya juga merupakan sebuah ritual meminta kesuburan tanah kepada Dewi Sri, lalu berkembang menjadi hiburan istana dan kemudian berkembang menjadi hiburan rakyat hingga sekarang. Pada fase moderen dimulai dengan para seniman setempat gencar melakukan pencatatan naskah, pelatihan lagu-lagu dan mantra, serta banyaknya bantuan pemerintah memberikan akses kepada Makyong sebagai warisan tak benda UNICEF tahun 2010 membuat Makyong sebagai kesenian tertua di Asia Tenggara semakin mapan dan bisa diwariskan baik secara lisan maupun digital. Namun pada penciptaan teater Postdramatik makyong tentunya merupakan upaya penulis untuk mencoba melepaskan lakon Makyong dari dua fase tersebut, yaitu dari fase pra moderen dan moderen. Melepaskan diri dari bentuk teater konvensional adalah dengan tujuan merefleksikan kembali nilai nilai didalam Makyong dan menyublimnya melalui bahasa visual dan bahasa media lainnya. Dalam sebuah paragraf Hans Thiens Lehmann mengungkapkan :

Terlepas dari kenyataan bahwa Lehmann memilih untuk istilah 'postdramatic' daripada 'post- modern 'untuk menggambarkan teater baru, teorinya tentang teater postdramatic adalah tentu saja beresonansi dengan banyak aspek pemikiran postmodernis dan poststrukturalis ing. Terutama analisis Lyotard tentang kondisi postmodern sebagai 'ketidakpercayaan terhadap narasi besar 38 memiliki pengaruh pada itu, karena hubungan antara dominasi historis drama dan filosofi teleologis sejarah berjalan dalam. Seperti yang dijelaskan oleh Lehmann dalam bagiannya tentang 'Drama dan dialektika' struktur drama klasik dengan konflik dan resolusi telah menjadi model untuk yang diinginkan, membayangkan atau menjanjikan perkembangan sejarah. Pengalaman Perang Dunia II, Holocaust dan Hiroshima, bagaimanapun, secara fundamental telah mengguncang kepercayaan model sejarah ini, yang menjelaskan mengapa para praktisi pascaperang seperti Samuel Beckett, Tadeusz Kantor dan Heiner Müller menghindari bentuk dramatis di setelah kejadian ini.

Postdramatik Makyong adalah sebuah sinema singkat tanpa plot melainkan perjalanan kamera merekam aktivitas yang hanya berisi bahasa visual dan audio, ketubuhan aktor dan suara-suara pendukung. Bentuk pemahaman lakon yang lebih simultan dan multi perspektif. Reza Ghazali seorang seniman Jakarta dan

penulis lakon Nasional dalam sebuah wawancara menyebutkan bentuk teater semacam postdramatik sudah ada di Jakarta pada lakon-lakon teater SAE di tahun 1993-an. Namun istilah postdramatik baru masuk dan menjadi bahan diskusi di Jakarta sekitar tahun 2013. Sebelumnya bentuk teater seperti ini dikenal sebagai teater kontemporer.

saya ingin berdebat di sini bahwa 'post' di postdramatic rawan kesalahpahaman yang sama seperti 'pos' dalam postmodernisme dan dapat dipahami berdiri untuk berfungsi secara analog dengan kerjanya seperti yang dijelaskan oleh Lyotard. 3 Demikianlah semoga akan menjadi jelas bahwa istilah 'post' di sini harus dipahami bukan sebagai kategori zaman, juga tidak hanya sebagai drama 'setelah' kronologis, sebuah 'lupa' dari dramatis 'masa lalu', tetapi lebih sebagai pecah dan di luar yang terus memasuki menjalin hubungan dengan drama dan dalam banyak hal merupakan analisis dan 'anamnesis' drama. Untuk memanggil teater 'postdramatik' melibatkan subjek hubungan tradisional ikatan teater ke drama untuk dekonstruksi dan memperhitungkan banyak cara di mana hubungan ini telah diatur ulang dalam kontemporer (Lehmann, 2018)

C. Konsep Penciptaan

Pertunjukan teater Postdramatik Makyong menggunakan konsep teater tubuh dan eksperimental ruang publik sebagai uji coba pada masyarakat yang menonton. Masyarakat yang menonton kebanyakan anak-anak kecil dan berada di lingkungan santri. Hal ini sengaja dilakukan untuk melihat

respon bagaimana teater Postdramatik Makyong diperlakukan oleh masyarakat. Para pemain dalam pertunjukan tersebut juga bukan pemain teater yang piawai namun merupakan campur aduk masyarakat urban yang setiap harinya sibuk dengan pekerjaan di kota dan menyukai teater hanya sebatas tontonan saja.

Situasi pandemi menyebabkan kelumpuhan di berbagai segi kehidupan, tak terkecuali teater. Munculnya kebijakan bantuan kemendikbud bagi pelaku seni terdampak covid merupakan salah satu bukti bahwa aktivitas kesenian menjadi sangat terbatas. Namun pada teater postdramatik dengan menggunakan teater tubuh dan eksperimental teater mencoba menghapus batas-batas kesulitan berteater tersebut. Sementara pandemi belum dapat dipastikan kapan akan berakhir. Dari sinilah muncul gagasan penciptaan untuk mencari alternatif penciptaan teater yang dapat mengatasi kondisi yang semakin dibatasi.

Dalam proses penciptaan kali ini, penulis melakukan kerja kreatif bersama sekelompok orang yang tinggal di Jakarta-Bekasi, namun dari latar belakang suku yang berbeda-beda. Mereka adalah orang-orang urban, orang-orang hibrid secara kebudayaan. Sebagian besar dari mereka adalah pekerja dengan waktu kerja yang berbeda-beda, sebagiannya lagi mahasiswa. Bagi mereka meluangkan waktu untuk berlatih sangatlah sulit, apalagi dengan durasi yang lama. Penulis merasa kejam jika penulis harus menyita sebagian besar atau bahkan seluruh waktu dan jiwa mereka untuk terlibat pada proses penciptaan ini, mengingat mereka harus tetap menyambung hidup dan mencari nafkah. Sementara, proses teater ini juga tidak bisa disepelekan. Maka, dari keresahan inilah pencipta

berangkat mencari dan merumuskan alternatif proses penciptaan dan bentuk pertunjukan yang dapat mengatasi segala keterbatasan tersebut. Dengan harapan lewat alternatif ini, teater bukan lagi menjadi sekedar tontonan yang bisa dinikmati lebih banyak orang, tetapi juga teater bisa dikerjakan oleh lebih banyak orang. Namun tetap dengan semangat dan jiwa yang penuh, meski tidak dengan waktu yang penuh. Maka didapatlah konsep penciptaan postdramatik Makyong sebagai alternatif proses dengan konsep penyutradaraan postdramatik. Meskipun dapat disikapi bahwa postdramatik merupakan pemecah kebuntuan sutradara dan bisa berangkat dari mana saja, Postdramatik tetap saja memiliki formula dan dasar dalam teori yang dijelaskan oleh Lehmann yaitu dijelaskan sebagai berikut:

1. Teks

Pertunjukan Postdramatik Mak Yong tidak lagi membutuhkan naskah cerita yang dramatis seperti lakon Mak Yong pada umumnya. Pertunjukan Postdramatik Makyong berangkat dari teks yang merupakan narasi besar mengenai *Makyong, Kesetaraan Gender dan Konsep Ibu*. Narasi besar tersebut dijadikan bahan perbincangan kepada para aktor untuk diputuskan mengambil beberapa metafora yang puitik. Dalam sebuah paragraf Lehmann (2006) menjelaskan kinerja teks dalam teater Postdramatik

Pada saat yang sama, *teks* teater baru (yang pada bagiannya secara terus-menerus mencerminkan konstitusinya sebagai konstruksi linguistik) sebagian besar adalah teater 'tidak lagi teks dramatis'. Dengan menyinggung genre sastra drama, judul 'Postdramatic Teater menandakan hubungan yang berkelanjutan dan pertukaran antara teater dan teks.

Namun demikian, wacana *teater* adalah pusat dari buku ini dan teks karenanya dianggap hanya sebagai satu elemen, satu lapisan, atau sebagai 'materi' dari penciptaan indah, bukan sebagai tuannya. Ini sama sekali tidak melibatkan apriori nilai penilaian. Teks-teks penting masih ditulis, dan sedang dalam proses ini Mempelajari istilah 'teater teks' yang sering digunakan dengan tidak benar ternyata menjadi a varian asli dan otentik dari teater postdramatic, daripada mengacu pada sesuatu yang konon telah diatasi (Lehmann, 2006).

Pertunjukan Postdramatik Makyong berangkat dari teks yang merupakan narasi besar mengenai Makyong, Kesetaraan Gender, dan Konsep Ibu. Narasi besar tersebut dijadikan bahan perbincangan kepada para aktor untuk diputuskan mengambil beberapa metafora yang puitik yang kemudian di eksplorasi menjadi bahasa visual

Ini berasal dari refleksi bahwa teater ada pertama kali: timbul dari ritual, mengambil bentuk mimesis melalui tarian, dan berkembang menjadi perilaku dan praktik yang lengkap sebelum munculnya tulisan. Sementara teater primitif dan 'drama primitif adalah semata-mata objek upaya rekonstruksi, tampaknya menjadi kepastian antropologis bahwa bentuk-bentuk ritual teater mula-mula mewakili proses (berburu, kesuburan) dengan bantuan topeng, kostum dan alat peraga, sedemikian rupa cara tarian, musik dan permainan peran itu digabungkan. Bahkan jika ini secara fisik semiotik, praktik motorik sudah mewakili semacam 'teks' sebelum munculnya penulisan, perbedaan sehubungan dengan pembentukan sastra modern teater masih jelas.

Dalam pelaksanaannya, pertunjukan Makyong memiliki beragam cerita cerita menarik dan jenaka. Makyong adalah seni pertunjukan berbentuk lakonan dalam pola serta gaya yang khas : dialog tarian, disulami nyanyian dengan iringan musik penunjang cerita, yang dimainkan secara jalin berjalin dan dihiasi dengan adegan lawak jenaka sepanjang pementasannya (Syahri Aswandi, 2004). Dari beberapa gagasan yang terkumpul oleh aktor-aktor selama latihan maka didapatlah metafora untuk diolah menjadi bahasa visual sebagai berikut:

1.) Beras

a. Makyong

Makyong memiliki potensi artistik bernuansa agraris karena tak lepas dari sejarahnya sebagai ritual meminta kesuburan tanah kepada Dewi Sri yang kemudian berkembang menjadi hiburan rakyat. Dalam sebuah paragraf Lehmann (2006) menjelaskan:

Beras menjadi pilihan visual karena beras merupakan simbol dari wilayah agraris. Selain itu beras dapat dimaknai sebagai simbol kesuburan, kemakmuran dan kehidupan.

2.) *Cekwang*

Cekwang merupakan tokoh utama Raja dalam lakon Makyong. Dalam berpakaian, *Cekwang* menggunakan aksan teratai di dadanya, canggai panjang di kukunya, tanjak dikepalanya, menggunakan rok merah bernama simbai serta memegang rotan sebagai senjatanya. Dalam

pertunjukan Postdramatik Makyong, *Cek Wang* dihadirkan utuh dengan kostum raja yang lengkap namun sedang melakukan aktivitas mengangkat galon. Mengangkat galon identik dengan kegiatan rumah yang biasanya dilimpahkan pada pria karena galon berukuran sangat berat.

3.) *Awang*

Awang adalah tokoh utama kedua setelah *Cekwang*. Tokoh *Awang* merupakan tokoh laki-laki yang sangat patuh pada perintah *Cekwang*. Dalam lakonnya *Awang* menggunakan topeng putih namun dalam pertunjukan postdramatik Makyong *awang* dimanifestasikan sebagai laki-laki yang wajahnya di cat putih sedang memasak didapur.

4.) *Inang*

Dalam lakon Makyong *Inang* adalah tokoh pembantu yang berperilaku kemayu dan berperan untuk melayani dan menemani permaisuri atau tuan putri di istana. Sifatnya yang kemayu dimanifestasikan kedalam pertunjukan postdramatik Makyong menjadi laki-laki kemayu yang sedang meracik jus diet kemudian pergi berjoget beramai-ramai. Jus diet adalah sebuah ungkapan tubuh yang bagus adalah hasrat semua wanita. Dalam hal ini dimanifestasikan oleh laki-laki.

5.) Tanah

Tanah menjadi simbol visual karena tanah adalah lambang kesuburan. Didalam pertunjukan Postdramatik Makyong lokasi syuting berada di Kampung Pedurenan Jatiluhur Bekasi tepatnya didepan Musholla Al Isiqomah yang terdapat tanah luas tempat anak-anak bermain atau orang tua berkumpul.

6.) Rakyat Jelata

Makyong merupakan hiburan rakyat yang tentu saja disajikan untuk rakyat dan melibatkan rakyat. Rakyat jelata adalah unsur visual yang sengaja dihadirkan secara alami diperunjukan post dramatik makyong.

7.) Joget beramai-

ramai

Adegan joget beramai-ramai menjadi pertimbangan bahasa visual dalam petunjukan ini karena Makyong pada mulanya juga merupakan hiburan untuk rakyat di kala merasa penat akan aktivitas sehari-hari.

b. Kesetaraan Gender

Lakon Makyong pada umumnya lebih banyak dimainkan oleh perempuan dan laki-laki sangat sedikit bahkan menggunakan topeng seperti tokoh *Awang* dan tokoh *Inang*. Tokoh *Awang* berperan sebagai pembantu Raja *Cekwang* dalam memerintah dan memimpin disebuah negeri. Sementara tokoh *Inang* merupakan tokoh pembantu permaisuri dan berperilaku kemayu seperti perempuan. Dari hal-hal tersebut

dapat ditemukan bahwa laki-laki dan perempuan itu bisa saja bertukar peran tanpa harus takut akan dogma-dogma masyarakat seperti *Ayah mencari uang, ibu memasak didapur*. Dari beberapa gagasan yang terkumpul oleh aktor-aktor selama latihan maka didapatlah metafora untuk diolah menjadi bahasa visual sebagai berikut

1.) Laki-laki
memasak

Laki-laki memasak adalah eksplorasi pertukaran fungsi gender. Pada adegan memasak tampak seorang laki-laki dengan wajah bercat putih sedang mencampurbaur bahan-bahan makanan yang dimaknai sebagai adanya pencampur-adukan berbagai narasi gender. Aktivitas memasak yang biasa dilakukan perempuan dilakukan oleh laki-laki. Adegan laki-laki sedang memasa merupakan pemahaman pada konstruksi patriarki adalah kemampuan memasak adalah kemampuan wajib perempuan

2.) Laki-laki
kemayu
membuat jus diet

Jus diet adalah sebuah ungkapan bahwa tubuh yang proporsional adalah hasrat semua wanita. Dalam hal ini dimanifestasikan oleh laki-laki berperilaku kemayu sebagai makna bahwa laki-laki dan perempuan sebenarnya memiliki mimpi yang sama akan bentuk tubuh

yang proporsional.

3.) Perempuan
mengangkat
galon

Dalam wacana feminis istilah *perempuan mengangkat galon* sering kali dijadikan perdebatan antara feminis dan non-feminis. Hal ini terjadi karena beberapa kalangan yang mengaku feminis namun kenyataannya untuk mengangkat galon ke dispenser saja perempuan masih butuh laki-laki. Hal ini menjadi menarik karena didalam galon terdapat air. Air adalah sumber kehidupan dan kesejukan. Perempuan juga diibaratkan menjadi air mampu memberikan kehidupan bagi dirinya sendiri termasuk kehidupan orang lain.

4.) Laki-laki
menampah beras

Adegan Maskulinitas di Tubuh Feminin sedang menghapus wajah-wajah dogmatik dengan menaruh dan menggeleng-gelengkan wajahnya di atas beras. Kemudian menampah beras dan melemparkannya ke arah kamera bermakna sedang mengusir sifat-sifat dan hal-hal buruk. Menampah beras dan memisah-misahkan beras dari kutu bermakna memisahkan kehidupan dari fanatisme, radikalisme, dogmatisme—baik patriarki maupun feminisme—yang cenderung saling menindas.

5.) Laki-laki
mengangkat

manekin
Manekin adalah wujud tubuh yang proporsional berupa patung yang selalu diidam-idamkan para wanita. Aktivitas laki-laki mengangkat manekin dan menjunjungnya ke atas merupakan sebuah pemahaman mengenai adegan *Feminitas dalam Tubuh Maskulin* sedang membayangkan tubuh-tubuh ideal.

c. Konsep Ibu

Proses penciptaan dilakukan berdasarkan pengalaman pribadi penulis yang secara personal telah menikah, hamil dan melahirkan, menyusui anak, mengurus anak sembari kuliah bahkan juga mencari nafkah. Dari aktivitas-aktivitas ibu rumah tangga yang sejak subuh telah bangun sebelum anak bangun dan mempersiapkan segalanya seperti mencuci, memasak, membersihkan rumah serta mengurus suami beriringan pula dengan tugas mahasiswa dan tugas wanita karir yang tak jarang menguras pikiran dan air mata karena mengalami kesulitan untuk beradaptasi di kultur tempat suami tinggal. Maka dalam menciptakan sebuah karya yang berjudul *Postdramatik Makyong Maskulinitas Perempuan dan Kekuasaan* ini penulis mendapatkan konsep tentang perempuan. Perempuan seharusnya adalah konsep rumah yang nyaman tempat suami dan anak-anaknya berteduh. Dari beberapa gagasan yang terkumpul oleh sutradara dan aktor-aktor

selama latihan maka didapatlah metafora untuk diolah menjadi bahasa visual sebagai berikut:

1.) Seorang ibu
bernyanyi
memomong bayi

Didalam lakon *Makyong* terdapat banyak lagu menidurkan anak. Lagu tersebut dipakai untuk memomong anak dipelataran rumah. Didalam pertunjukan *Postdramatik Makyong* terdapat adegan ibu memomong anak kandungnya sambil bernyanyi :

Gendang lah

dicucur lah

sayang

Beringgi

ringgit

Yang seringgit

yang seringgit

Ditudung saji

Anak indung

dangkong

Anaklah raje

turun beradu

Kami nak tidur

lah sayang

Berbantal

lengan

Uliklah

dengan uliklah

dengan pantun

jenake

2.) Rumah

Rumah sebagai simbol bahwa perempuan adalah rumah yang kokoh dan nyaman sebagai tempat pulang dirinya, anaknya dan suaminya.

2. Audio

Audio juga sebagai salah satu hal untuk dieksplor pada teater postdramatik mak yong. Audio yang muncul adalah suara alami dari tempat itu sendiri. Suara nafas, suara nyanyian ibu suara beras yang ditampah, suara langkah kaki, suara keramaian, suara musik senam serta suara blender jus yang bisung.

3. Spektakel

Spektakel merupakan sebuah aspek visual yang diwujudkan di atas panggung. Spektakel dapat memberi menjadi sebuah gaya ungkap untuk memberikan sebuah informasi pada sebuah pertunjukan, Spektakel juga bisa mengacu pada pembabakan, tata kostum, tata rias, tata lampu, dan perlengkapan lainnya (Dewojati:2010:182). Salah satu spektakel yang hadir pada pertunjukan Postdramatik Makyong ini adalah keberhasilan perempuan mengangkat galon dengan susah payah.

4. Video

Postdramatik Makyong adalah sebuah sinema singkat tanpa plot melainkan perjalanan kamera merekam aktivitas yang hanya berisi bahasa visual dan audio, ketubuhan aktor dan suara-suara pendukung. Bentuk pemahaman lakon yang lebih simultan dan multi perspektif. Sesuai dengan judulnya yaitu teater postdramatik dengan bentuk pertunjukan yang bersifat presentasional dan kontemporer. Wujud video pertunjukan Postdramatik Makyong berupa rekaman singkat wajar dan biasa saja tanpa lot dengan seorang laki-laki memegang kamera merekam semua peristiwa menggunakan sandal perempuan. Eksplorasi ini memberikan kesan minimalis dalam

sebuah perayaan keberagaman estetika teater yang tidak lagi dimonopoli dalam suatu kerangka metodologi makyong yang baku. Teater Postdramatik makyong menjadi sesuatu yang terbuka, dengan peluang-peluang ini tentu memungkinkan potensi keragaman kultural pada teater di Indonesia untuk turut serta memberikan khazanah keragaman dalam bahasa teater di dunia. Persoalan bentuk pertunjukan adalah mengelaborasi ruang dan keterlibatan penonton untuk hadir dan menjadi bagian dari pertunjukan. Pertunjukan site performance merupakan asosiasi dari postmodernisme. Beberapa kecenderungan khas yang biasa diasosiasikan dengan postmodernisme dalam bidang seni adalah hilangnya batas antara seni dan kehidupan sehari-hari, tumbanganya batas antara budaya tinggi dan budaya pop, percampuradukan gaya yang bersifat eklektik, parodi, pastiche, ironi, kebermainan dan merayakan budaya permukaan tanpa peduli kedalaman (Sugiharto Bambang, 1996).

Dalam pandangan Postdramatik, pembacaan terhadap bentuk teater yang bisa jadi lepas dari kesejarahan bentuk teater melalui pandangan Hegel di atas. Teater dalam pandangan Postdramatik, bisa jadi adalah sesuatu yang memang lahir di luar dari kerangka Roh Absolut nya Hegel, sehingga ia dimungkinkan sebagai produk estetika yang memang lahir tanpa rujukan kesejarahan bentuk atau semacam 'globalitas' seni dari jejaring horizontal estetika yang melingkupinya. (Lehmann, 83)

Bentuk pertunjukan kontemporer yang dihasilkan juga memiliki struktur secara audio dan visual yang artistik dan kemudian direkam dengan media kamera dengan mempertimbangkan frame sebagai bentuk estetik sebagai berikut :

1. Aspek visual :

a. Rias dan kostum

- 1.) Tokoh *Cekwang* sebagai tokoh raja di pertunjukan makyong menggunakan baju makyong lengkap dengan atributnya hadir tanpa riasan, sebagai pengungkapan makna maskulin yang bersinergi dengan adegan teater tubuh

- 2.) Tokoh *Awang/inang* yang didalam pertunjukan makyong adalah sosok laki-laki yang perannya dibawah perempuan di dalam makyong diperankan oleh banyak laki laki dengan menggunakan baju daster, baju senam yang mencolok serta *body painting* putih diwajahnya dan lipstik merah mencolok dibibirnya.

b. Setting artistik

- 1.) Lapangan rumput dan tanah



Gambar 4
Suasana rekaman pertunjukan Postdramatik Makyong
(foto: Remon 2020)

Dalam sebuah adegan menampah beras yang disimbolkan sebagai kesuburan dilakukan disebuah lapangan rumput dan tanah. Tanah dapat disimbolkan sebagai rahim yang menghidupi kehidupan.

- 2.) Lantai dengan ukiran indah dan dapur



Gambar 5
Suasana rekaman adegan laki-laki memasak dalam pertunjukan Postdramatik Makyong
(foto: Remon 2020)

Dalam sebuah adegan memasak tampak aktor laki laki menggunakan apron hitam seperti master chef berbaring dan tersenyum dibawah kaki seorang perempuan dengan ubin yang terukir indah dibelakangnya dan dapat dimaknai sebagai sebuah jalan yang mulus dan indah perempuan menuju gemilang karir tanpa disebut-sebut harus dibawah laki laki

3.) Dapur



Gambar 6
Setting dan properti adegan laki-laki membuat jus diet dalam Postdramatik Makyong
(foto: Remon 2020)

Dalam sebuah adegan seorang laki laki kemayu sedang meracik jus diet diluar sembari menari nari mendengarkan lagu senam yang sangat kencang. Didalam dapur terdapat sayuran hijau, tomat dan wortel yang

dengan kasar diblender dan berserakan serta manekin perempuan yang terus dibawanya menari.

4.) Beranda rumah



Gambar 7
Adegan Perempuan berbaju *Cekwang* mengangkat galon
(Foto: Remon, 2020)

Adegan seorang perempuan maskulin dengan baju *Cekwang* ditubuhnya sedang duduk dan melakukan teater tubuh dengan mengeksplor galon dan dispenser. Adegan ini dilakukan didalam beranda rumah. Beranda rumah merupakan metafora perempuan sebagai rumah untuk berteduh suami dan anaknya. adegan mengangkat galon justru merupakan sebuah idiom sederhana yang sering dikait-kaitkan dengan feminitas dan dapat juga menjadi makna yang lebih besar dalam proses penjabarannya

A. Metode Penciptaan

Penciptaan teater sebagai alternatif cara untuk membaca, menyingkap, mempelajari dan mementaskan kenyataan masalah sosial. Dalam penciptaan akan selalu ada sebuah metode didalamnya. Metode berdasarkan dari asal katanya adalah *metha* (menuju, melalui, sesudah) dan *hodos* (jalan, cara), dan bila digabungkan dalam satu kalimat maka, metode mempermudah menyelesaikan masalah (Ratna, 2013: 282). Sehingga segalanya telah dipersiapkan dengan matang. Adapun langkah-langkah penciptaan Postdramatik Makyong berangkat dari pengalaman penulis membaca hasil lokakarya penciptaan oleh Yudi Ahmad Tadjudin di acara Djakarta Theatre Platform pada November 2020 adalah sebagai berikut :

1. *Positioning*/peletakan

Positioning/peletakan

merupakan langkah untuk mengelaborasi gagasan kedalam bentuk yang lebih kritis dan dialektis untuk dapat menciptakan simbol penanda artistik didalam sebuah pertunjukan. Peletakan gagasan tersebut dapat dirang dengan beberapa hal berikut yaitu :

a. Memberi Afirmasi

Memberi afirmasi persoalan perempuan dan laki laki adalah setara. Maskulinitas perempuan merupakan kenyataan yang sedang terjadi bahkan pada lingkungan patriarki sekalipun secara tidak langsung perempuan memiliki sisi maskulin sekaligus sisi keibuan seperti halnya simbol *Cekwang* dalam makyong sebagai raja yang mengayomi negeri dan memberi perlindungan kepada anak-anaknya. Afiriasi dilakukan ke diri sendiri dahulu sebagai refleksi kritis, baru

kemudian dinarasikan ke personal tiap aktor yang memainkan pertunjukan postdramatik makyong. Tahap memberikan afirmasi merupakan tahap memberikan stimulasi pada aktor dalam berdialog, berdiskusi, serta mencari penawaran-penawaran simbol untuk kemudian dapat disepakati.

b. Menyingkap yang tersembunyi

Menyingkap yang tersembunyi adalah progres dari kecurigaan terhadap suatu hal yang dirasa menyimpang pada nilai keislaman pertunjukan asli makyong terhadap citra perempuan di pertunjukannya dan mencoba menggali lebih dalam kembali makna perempuan yang ada di makyong dan relasinya dengan kebutuhan maskulinitas dizaman sekarang.

c. Mengajak refleksi

Refleksi merupakan tujuan akhir sebuah pertunjukan tentang bagaimana nilai nilai perempuan tradisional relevan dengan kondisi saat ini. Mengajak refleksi dilakukan ketika proses penyutradaraan berlangsung ke setiap personal aktor yang terlibat.

2. *Source work*

a. Susunan Pertanyaan premis disertai alasan dan tujuan

Beberapa pertanyaan seperti apa, mengapa, siapa, dimana, kapan dan bagaimana yang bisa disederhanakan menjadi formula 5w+1h tetap menjadi dasar dalam mencipta dengan tujuan agar karya memiliki ruang konsekuensi logis

meskipun artistik. Beberapa pertanyaan yang telah disusun untuk menciptakan pertunjukan post dramatik makyong adalah sebagai berikut

1.) **What?**

Apa yang menjadi keresahan pencipta menciptakan pertunjukan makyong menjadi sebuah pertunjukan postdramatik makyong?

Jawaban dari pertanyaan *Apa yang menjadi keresahan pencipta menciptakan pertunjukan makyong menjadi sebuah pertunjukan postdramatik makyong* adalah Ritual makyong pada awalnya di fase pradramatik juga merupakan sebuah ritual meminta kesuburan tanah kepada Dewi Sri, lalu berkembang menjadi hiburan istana dan kemudian berkembang menjadi hiburan rakyat hingga sekarang. Pada fase moderen dimulai dengan para seniman setempat gencar melakukan pencatatan naskah, pelatihan lagu-lagu dan mantra, serta banyaknya bantuan pemerintah memberikan akses kepada Makyong sebagai warisan tak benda UNICEF tahun 2010 membuat Makyong sebagai kesenian tertua di Asia Tenggara semakin mapan dan bisa diwariskan baik secara lisan maupun digital. Namun pada penciptaan teater Postdramatik Makyong tentunya merupakan upaya penulis untuk mencoba melepaskan lakon Makyong dari dua fase tersebut, yaitu dari fase pra-dramatik (primitif/ritual) dan dramatik. Melepaskan diri dari bentuk konvensional merupakan usaha merefleksikan kembali nilai-

nilai dalam Makyong dan menyublimnya melalui bahasa-bahasa visual dan bahasa media lainnya. Postdramatik Makyong adalah sebuah sinema singkat tanpa plot melainkan perjalanan kamera merekam aktivitas yang hanya berisi bahasa visual dan audio, ketubuhan aktor dan suara-suara pendukung. Bentuk pemahaman lakon yang lebih simultan dan multi perspektif.

2.) **When?**

Kapan karya ini akan dipentaskan?

Karya postdramatik Makyong akan di pentaskan secara digital karena masih dalam penerapan protokol kesehatan, juga pembelajaran via daring membuat karya ini secara keseluruhan dalam bentuk digital yang prosesnya di adakan pada tangga 20 desember 2020

3.) **Where?**

Dimanakah pertunjukan akan diadakan?

Pertunjukan akan dipentaskan di Jakarta, Yogyakarta, Tanjungpinang. Karena sedikitnya tradisi betawi dan melayu ada sedikit persinggungan, atau mungkin memang dari akar tradisi yang sama. Yogyakarta menjadi perwakilan atas kebudayaan Jawa yang barangkali agak berjarak dari budaya Melayu yang berada di tanah kepulauan, Sumatera, Kalimantan dan lain-lain. Tanjungpinang mewakili tanah dan kebudayaan Melayu.

4.) **Who?**

Siapa saja orang-orang yang akan terlibat dalam pertunjukan postdramatik makyong ini?

Aktor-aktor yang terlibat dalam pementasan ini adalah orang Melayu yang terlibat dalam tradisi tersebut, dan orang non Melayu yang justru asing dari tradisi Melayu. Bahkan 'Aku' seniman pencipta adalah orang Melayu asli yang pernah tinggal selama 8 tahun di Yogyakarta, dan saat ini sedang menetap di Jakarta sejak Agustus 2020.

5.) **Why?**

Penonton yang dibayangkan adalah orang Melayu dan bukan orang Melayu. Kenapa?

Postdramatik

Makyong Ini ingin dipentaskan karena penulis ingin membicarakan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan, terutama nilai-nilai kemanusiaan dan keadilan. Penulis memiliki kedekatan terhadap Makyong sejak lama, maka Makyong dirasa cukup relevan untuk jadi tontonan sebagai orang Melayu yang ingin memperkenalkan budaya Melayu dan kecamuk didalamnya.

3. Ekplorasi

Sebagai seorang penggagas dan sutradara, tentu karya ini melewati metode-metode penciptaan seperti pada umumnya. Sutradara adalah seorang pemimpin, pembimbing, pelayan, dan juru taman

bagi kelompoknya. (Yudiaryani, 2017:216) Selain itu, dia juga harus bisa mewujudkan tujuan yang hendak dicapai melalui pementasan teater yang dilakukan. (N. Riantiarno, 2011:253) Sutradara juga memiliki tanggung jawab yang berkaitan dengan konsep pementasan.

Bentuk pertunjukan yang dihadirkan adalah teater tubuh dan eksploratif maka untuk pelatihan diri para aktor, pencipta melakukan proses latihan tubuh, latihan menggunakan properti dan juga penerapan sepuluh sistem Stanislavsky yang menghasilkan metode latihan yang diambil hanya beberapa metode yaitu :

a. Olah Tubuh

Agar tubuh memiliki kekuatan dan kelenturan, pencipta melakukan olah tubuh terhadap aktor melalui berbagai cara, diantaranya :

1.) Latihan Ketahanan

Latihan dilakukan dengan cara berlari mengelilingi lapangan dengan kekuatan yang konsisten. Berlari tidak hanya berlari maju dan juga berlari mundur. Kemudian berhenti untuk melakukan sit up tiga kali setelahnya.

2.) Latihan Kelenturan

Latihan dilakukan dengan cara yang menyenangkan yaitu semua aktor harus berjoget secara lepas dan powerful. menggerakkan otot tubuh mulai dari leher, pergelangan tangan, lengan, bahu, pinggang sampai kaki. Hal ini dilakukan agar perasaan

menjad bahagia dan tubuh menjadi kuat.

b. Pengambilan Video

Pandemi yang sedang melanda dunia menyebabkan penulis dan tim harus mematuhi protokol kesehatan yang dianjurkan oleh pemerintah. Oleh karena itu penciptaan karya seni teater Postdramatik Makyong dikemas melalui media digital. Hal ini tentunya menjadi tantangan tersendiri bagi penulis yang mempunyai disiplin ilmu di bidang teater. *Take video* yang dilakukan penulis akan dibantu oleh tim *cameraman*. Penulis melakukan diskusi dengan *cameraman* saat pengambilan video agar peristiwa yang telah digarap penulis dapat tersampaikan melalui media digital.

c. Editing

Setelah selesai *take video*, penulis melakukan proses *editing* bersama editor. Pada proses *editing* ini, penulis dengan detail memilih video yang akan diedit. Hal yang paling utama dilakukan penulis adalah menyusun beberapa video yang diambil dari proses *take video* agar menjadi satu keutuhan sesuai dengan peristiwa yang ada di dalam gagasan. Setelah itu penulis memperhatikan hasil *colouring* yang dilakukan oleh editor, agar suasana dan peristiwa yang diinginkan penulis dapat terwujud.

B. PROSES PENCIPTAAN

Pertunjukan teater Postdramatik Makyong menggunakan konsep teater tubuh

dan experimental ke ruang publik sebagai uji coba ke masyarakat yang menonton. Masyarakat yang menonton kebanyakan anak-anak kecil dan berada dilingkungan santri di kampung pedurenan, Jatiasih, Bekasi. Hal ini sengaja dilakukan untuk melihat respon bagaimana teater postdramatik makyong diperlakukan oleh masyarakat non-melayu. Pemain dalam pertunjukan tersebut juga bukan pemain teater yang piawai namun merupakan campur aduk masyarakat urban yang setiap harinya sibuk dengan pekerjaan di kota dan menyukai teater hanya sebatas tontonan saja.

Situasi pandemi menyebabkan kelumpuhan di berbagai segi kehidupan, tak terkecuali teater.. Namun pada teater postdramatik dengan menggunakan teater tubuh dan eksperimental teater mencoba menghapus batas-batas kesulitan bertelevisi tersebut. Sementara pandemi belum dapat dipastikan kapan akan berakhir. Dari sinilah muncul gagasan pencipta untuk mencari alternatif penciptaan teater yang dapat mengatasi kondisi yang semakin dibatasi.

Dalam proses penciptaan kali ini, penulis melakukan kerja kreatif bersama sekelompok orang yang tinggal di Jakarta-Bekasi, namun dari latar belakang suku yang berbeda-beda. Mereka adalah orang-orang urban, orang-orang hibrid secara kebudayaan. Sebagian besar dari mereka adalah pekerja dengan waktu kerja yang berbeda-beda, sebagiannya lagi mahasiswa. Bagi mereka meluangkan waktu untuk berlatih sangatlah sulit, apalagi dengan durasi yang lama. Penulis

merasa kejam jika penulis harus menyita sebagian besar atau bahkan seluruh waktu dan jiwa mereka untuk terlibat pada proses penciptaan ini, mengingat mereka harus tetap menyambung hidup dan mencari nafkah. Sementara, proses teater ini juga tidak bisa disepelekan. Maka, dari keresahan inilah pencipta berangkat mencari dan merumuskan alternatif proses penciptaan dan bentuk pertunjukan yang dapat mengatasi segala keterbatasan tersebut. Dengan harapan lewat alternatif ini, teater bukan lagi menjadi sekedar tontonan yang bisa dinikmati lebih banyak orang, tetapi juga teater bisa dikerjakan oleh lebih banyak orang. Namun tetap dengan semangat dan jiwa yang penuh, meski tidak dengan waktu yang penuh. Maka didapatkan konsep penciptaan *Postdramatik Makyong* dengan alternatif proses dengan konsep penyutradaraan postdramatik

Dalam proses penciptaan karya seni teater *Postdramatik Makyong* penulis berperan sebagai sutradara. Penulis melakukan tahapan kerja dalam proses penciptaan karya untuk mewujudkan karya seni yang diinginkan. Proses ini dimulai dari awal penciptaan karya seni teater *Postdramatik Makyong* sampai selesai. Adapun proses penciptaan yang dilakukan penulis adalah sebagai berikut:

1. Menuliskan puisi sebagai teks

Proses penciptaan dilakukan berdasarkan pengalaman pribadi

*Tidak, aku tidak pernah bermimpi besar
Cukuplah menjadi rumah di atas kakiku sendiri
Diam-diam lalu aku tumbuh menjadi pohon
Menaungimu sekaligus bisa saja menghancurkanmu berkeping-keping di atas tanah*

penulis yang secara personal telah menikah, pernah hamil dan melahirkan, menyusui anak, mengurus anak sembari kuliah bahkan juga sembari mencari nafkah. Dari aktivitas-aktivitas ibu rumah tangga yang sejak subuh telah bangun sebelum anak bangun dan mempersiapkan segala-galanya seperti mencuci, memasak, membersihkan rumah serta mengurus suami beriringan pula dengan tugas mahasiswa dan tugas wanita karir yang tak jarang menguras pikiran dan airmata karena mengalami kesulitan untuk beradaptasi di kultur tempat suami tinggal. Sebuah kondisi ketertekanan membuat penulis menuangkan pikirannya dalam bentuk puisi tentang perempuan. Dari puisi tersebut kemudian diambil menjadi satu kata kunci visual sebagai unsur pertunjukan postdramatik *Makyong*. Pertunjukan *Postdramatik Makyong* tidak lagi membutuhkan naskah cerita yang dramatis seperti lakon *Makyong* atau lakon teater dramatik pada umumnya. Pertunjukan *Postdramatik Makyong* berangkat dari teks yang berangkat dari puisi mengenai *Makyong, Kesetaraan Gender dan Konsep Ibu*. puisi tersebut dijadikan bahan perbincangan kepada para aktor untuk diputuskan mengambil beberapa metafora yang puitik. Puisi yang dimaksud adalah sebagai berikut:

*Enak bukan?
Mukamu memutih pucat sebab kutukan perempuan mujarab
Perempuan semacam apa yang membutuhkanmu ketika galon mulai
habis?
Atau sekedar gusar karena badanku gendut dan lucu?
Ah, sayang cobalah sehari saja jadi aku
Betapa menyenangkannya berharap dan terjebak di cinta cinta melulu
Jakarta 11 November 2020
Istrimu,*

Puisi tersebut dijadikan bahan perbincangan kepada para aktor untuk diputuskan mengambil beberapa kata kunci yang kemudian di eksplorasi menjadi bahasa visual.

2. Menentukan Konsep

Puisi yang telah dibuat kemudian dibaca dengan seksama dan diambil menjadi beberapa adegan-adegan kecil dengan konsep video *one take one shoot*. Penentuan konsep penciptaan karya ini harus dengan pertimbangan durasi sebab keterbatasan kamera yang hanya mampu merekam 10 menit maka 10 menit pertama harus menjadi monumental dan menarik. Hal ini bertujuan agar ide dan tema cerita yang telah dibuat, dapat menyatu dengan konsep penciptaan karya seni. Konsep sangat berhubungan dengan visual yang dihasilkan dari penciptaan karya seni. Konsep visual yang dihadirkan dalam pertunjukan Postdramatik Makyong mengalir seperti pertunjukan yang sangat wajar.

3. Pengambilan Video

Penciptaan karya seni teater *Postdramatik Makyong* dikemas melalui media digital. Hal ini tentunya menjadi tantangan tersendiri bagi penulis yang mempunyai disiplin ilmu di bidang teater. Pengambilan Video yang dilakukan penulis akan dibantu oleh tim *cameraman*. Penulis

melakukan diskusi dengan *cameraman* saat pengambilan video agar peristiwa yang telah digarap penulis dapat tersampaikan melalui media digital dan sesuai dengan konsep.

4. Editing

Setelah selesai *take video*, penulis melakukan proses *editing* bersama editor. Pada proses *editing* ini, penulis secara detail memilih video yang akan diedit. Hal yang dilakukan penulis adalah memilih beberapa video yang diambil dari proses *take video* agar menjadi satu keutuhan peristiwa yang sesuai dengan konsep.

ULASAN KARYA

Pertunjukan Postdramatik Makyong tentunya bukanlah dengan pertunjukan ritual makyong yang sesungguhnya. Pada dasarnya makyong dimulakan sebagai bentuk cita rasa kegembiraan terhadap kesuburan tanah yang menghasilkan padi setelah musim panen. Sebagai wujud rasa syukur kepada dewi hyang atau dewi kesuburan. Mubbin Sheppard menyebutkan bahwa Makyong berasal dari kata *Ma* dan *Hyang* atau *mother spirit*, *Ma* bermakna *ibu*, sementara *Hyang* dikenal dalam bahasa melayu, kawi jawa, sunda dan Bali adalah suatu keberadaan spiritual tak kasat mata yang memiliki kekuatan supranatural. (Aswandi Syahri, 2005:39) Keberadaan spiritual ini dapat bersifat ilahiah atau ruh leluhur cenderung disamakan dengan dewa, dewata atau Tuhan. Hal ini dapat dimaknai bahwa perempuan memiliki sifat yang agung dalam berperan sebagai apapun. Kegiatan bercocok tanam masyarakat agraris yang pada saat itu merupakan kelompok masyarakat

magis religius, membuat mereka percaya dan meyakini adanya ruh, dewa atau *hyang* yang berjasa menyuburkan tanah. Memaknai hal tersebut maka perempuanlah menurut mereka yang paling pantas untuk disimbolkan sebagai dewi kesuburan karena perempuan memiliki rahim dan mampu melahirkan bahkan merawat seorang anak. Rahim merupakan simbol kesuburan untuk tanah. Oleh sebab itu dalam pertunjukan Makyong Tanjungpinang Kepulauan Riau, tokoh Cek Wang dimainkan oleh perempuan sebagai tokoh Raja pemain utama dalam lakon tersebut.

Dari narasi sejarah tersebut kemudian berkembanglah menjadi tokoh-tokoh awang/inang menjadi laki-laki berdaster dengan wajah putih seperti menggunkan topeng makyong dan mereka menjalankan aktivitas perempuan, sementara tokoh Cek Wang memainkan perannya dengan kostum lengkap sembari mengeksplorasi galon berisi air minum menuju ke dispensernya.



Gambar 8

Adekan Maskulinitas di Tubuh Feminin sedang menampah beras
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 9

Adegan Maskulinitas di Tubuh Feminin sedang mengusir sifat-sifat dan hal-hal buruk—bukan dalam pengertian dualisme antagonistik
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 10

Adegan Maskulinitas di Tubuh Feminin sedang menghapus wajah-wajah dogmatik
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 11

Adegan Maskulinitas di Tubuh Feminin sedang memisahkan kehidupan dari fanatisme, radikalisme, dogmatisme—baik patriarki maupun feminisme—yang cenderung saling menindas

(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 12

Adegan Maskulinitas sedang mencampur-baur berbagai narasi gender

(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 13

Adegan Maskulinitas sedang memasak—yang pada konstruksi patriarki adalah kemampuan wajib perempuan

(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 14

Adegan Maskulinitas dan Feminitas yang jungkir balik
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 15

Adegan Feminitas dalam Tubuh Maskulin sedang melakukan usaha diet—yang pada konstruksi patriarki adalah kebiasaan wajar perempuan
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 15

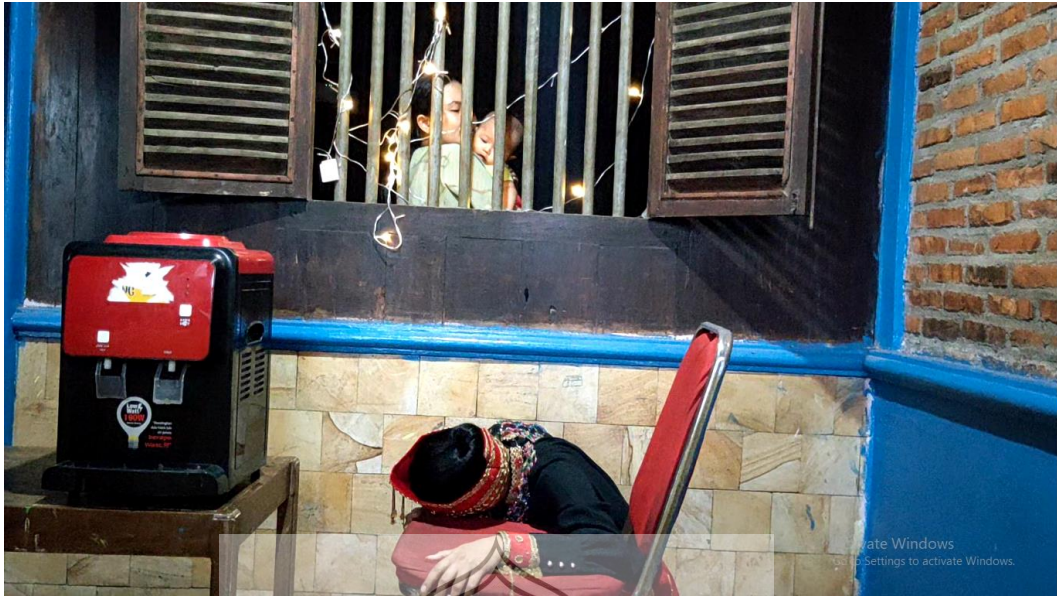
Adegan Feminitas dalam Tubuh Maskulin sedang membayangkan tubuh-tubuh ideal
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



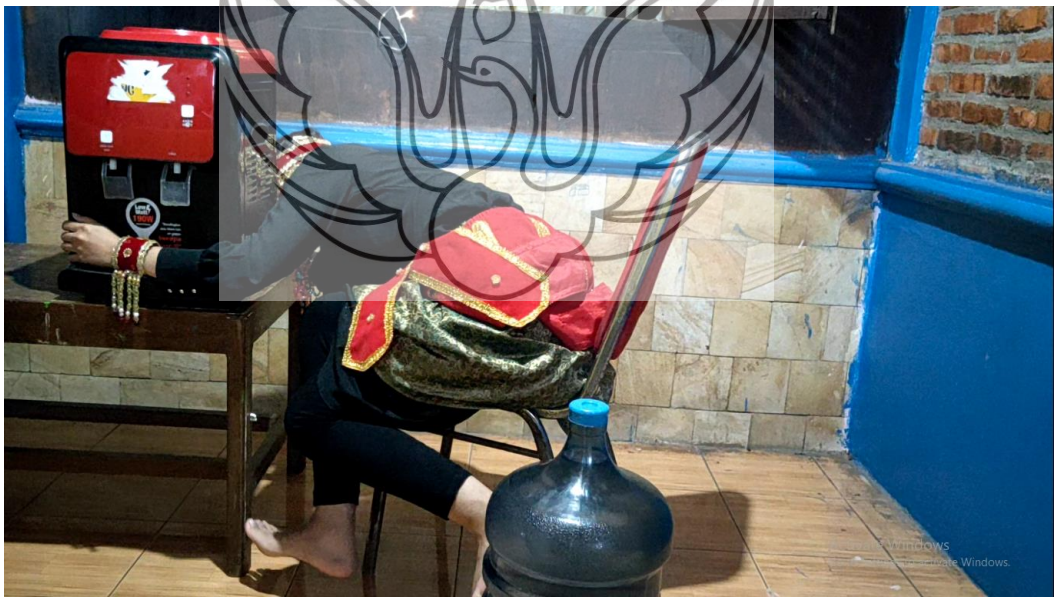
Gambar 16
Adegan Feminitas dalam Tubuh Maskulin sedang membayangkan tubuh-tubuh ideal
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 17
Adegan Feminitas dalam Tubuh Maskulin sedang membayangkan tubuh-tubuh ideal
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 18
Adegan Emak menyanyi dan menimang Buyung
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



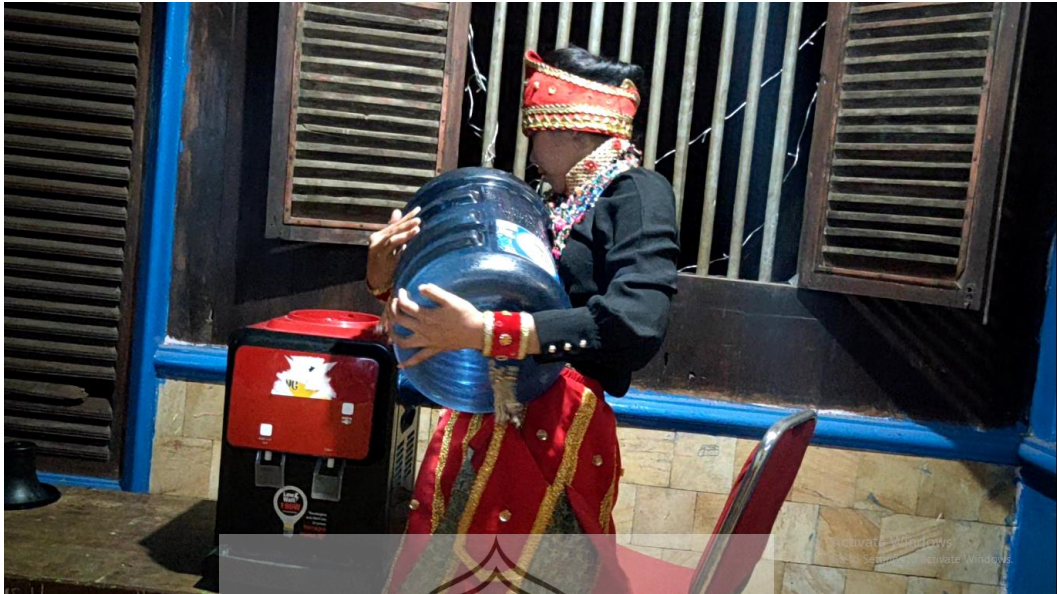
Gambar 19
Adegan Perempuan Tradisional memeluk dispenser
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 20
Adegan Perempuan Tradisional bercumbu dengan modernisme dan
postmodernisme
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 21
Adegan perkawinan sebagai awal kehidupan
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



Gambar 22
Adegan Perempuan mengangkat galon
(Sumber: Video karya seni teater *Postdramatic Makyong*, 2020)



A. KESIMPULAN

Pada dasarnya perempuan dan laki-laki adalah sama-sama manusia yang saling melengkapi satu sama lain. Perbedaan antara perempuan dan laki-laki salah satunya dapat dilihat dari bentuk fisik. Laki-laki memiliki tubuh dan fisik yang kuat untuk bekerja, berburu dan berperang, memiliki penis sebagai organ reproduksi seksualnya serta memiliki waktu bereproduksi yang cepat sementara perempuan memiliki rahim untuk memberikan keturunan, perempuan juga memiliki payudara untuk menyusui anaknya juga memiliki kekuatan untuk melahirkan, perempuan juga memiliki naluri mengayomi dalam membesarkan anak dengan kasih sayang dan membutuhkan waktu bereproduksi lebih lama dari laki-laki. Perempuan dengan kodratnya yang memiliki rahim dan payudara adalah akar dari segala subordinasi perempuan yang bermula ketika zaman perang. Keputusan laki-laki untuk pergi berburu dan berperang sementara perempuan tinggal dirumah bersama anak-anak tentu saja memberikan akses yang lebih mudah bagi laki-laki mendapatkan segala informasi pengetahuan, politik, sosial, kekuasaan daripada perempuan. Hal tersebut terkonstruksi selama beratus-ratus tahun sehingga muncul adanya kesenjangan antara laki-laki dan perempuan pada wilayah tersebut.

Pemegang kekuasaan pada lakon Makyong dimanifestasikan oleh tokoh Raja yang dimainkan oleh seorang perempuan. Perempuan di Melayu sangat ditakuti karena adanya sebuah keyakinan bahwa doa dan kutukan seorang wanita atau seorang

ibu lebih mudah dikabulkan ketimbang laki-laki (Said Parman, wawancara 2018 diizinkan dikutip) kesetimewaan lainnya adalah perempuan memiliki rahim sebagai simbol kesuburan dan perlindungan. Seperti halnya dalam sebuah analisa singkat teori kesuburan sejarah makyong dalam sebuah jurnal Rosdeen Subooh (2019) menyebutkan pertunjukan Makyong awalnya digunakan sebagai ritual meminta kesuburan dalam proses panen agar memperoleh hasil panen yang baik. Ritual ini dipersembahkan kepada dewi kesuburan yang dicitrakan sebagai seorang perempuan.

Persoalan perempuan dan kekuasaan bukanlah hal yang sulit ditemukan di zaman sekarang khususnya di kota-kota besar. Meskipun dibanyak wilayah dikonstruksi dengan kuatnya sistem patriarki namun banyak juga perempuan yang mendapatkan jabatan sebagai pimpinan, memiliki kesempatan menjadi tokoh besar, mendapatkan haknya untuk memilih dan bersuara serta menggunakan haknya dalam berpakaian sekalipun. Feminisme telah lama berkontribusi agar perempuan memperoleh kesetaraan dari dunia ini. Meskipun demikian di beberapa wilayah yang masih terikat pada fanatisme kebudayaan lokal dengan konstruksi yang sangat patriarki, feminisme juga belum memiliki kekuatan seutuhnya untuk memberikan kesadaran kepada perempuan yang ingin memperjuangkan haknya. Bahkan, sebagian besar perempuan juga sangat menikmati posisi mereka sebagai objek kedua setelah laki-laki karena kebiasaannya pada tradisi

yang telah turun temurun yang telah lama mereka yakini. Kesenian Makyong di Tanjungpinang Kepulauan Riau dapat dimaknai sebagai maskulinitas perempuan dalam ritual tradisi yang secara tidak langsung dibaca sebagai sebuah simbol menyikapi ketidak-adilan gender saat itu. Kehadiran sosok *Cekwang*, sebagai tokoh utama seorang raja yang diperankan oleh perempuan dan memerintah sebuah negeri yang besar dengan bawahannya seorang laki laki menggunakan topeng yang sangat patuh bernama Awang serta tokoh permaisuri yang merupakan istri dari *Cekwang*. Hal ini merupakan suatu kecurigaan mendalam terhadap saratnya nilai nilai islam yang terkandung dalam setiap cerita cerita makyong.

Makyong merupakan upaya mempertanyakan kembali citra perempuan dalam studi Makyong sebagai ruang refleksi kembali nilai nilai kemanusiaan dan nilai nilai feminis secara kritis serta menyinggung stigma gender yang sering terjadi. Kemunculan seorang Raja yang diperankan oleh perempuan yang menikahi seorang perempuan merupakan miskonsepsi dari nilai pemahaman feminisme radikal dan bersinggungan dengan nilai keislaman yang ada didalam makyong itu sendiri. Feminisme menyadarkan kita akan ketidakadilan gender dalam masyarakat yang seharusnya juga tidak boleh menghilangkan kemanusiaan perempuan terhadap laki laki sebagai manusia ciptaan Tuhan.

B. SARAN

Dalam proses penciptaan kali ini, penulis melakukan kerja kreatif

bersama sekelompok orang yang tinggal di Jakarta-Bekasi, namun dari latar belakang suku yang berbeda-beda. Mereka adalah orang-orang urban, orang-orang hibrid secara kebudayaan. Sebagian besar dari mereka adalah pekerja dengan waktu kerja yang berbeda-beda, sebagiannya lagi mahasiswa. Bagi mereka meluangkan waktu untuk berlatih sangatlah sulit, apalagi dengan durasi yang lama. Penulis merasa kejam jika penulis harus menyita sebagian besar atau bahkan seluruh waktu dan jiwa mereka untuk terlibat pada proses penciptaan ini, mengingat mereka harus tetap menyambung hidup dan mencari nafkah. Sementara, proses teater ini juga tidak bisa disepelekan. Maka, dari keresahan inilah pencipta berangkat mencari dan merumuskan alternatif proses penciptaan dan bentuk pertunjukan yang dapat mengatasi segala keterbatasan tersebut. Dengan harapan lewat alternatif ini, teater bukan lagi menjadi sekedar tontonan yang bisa dinikmati lebih banyak orang, tetapi juga teater bisa dikerjakan oleh lebih banyak orang. Namun tetap dengan semangat dan jiwa yang penuh, meski tidak dengan waktu yang penuh. Maka didapatlah konsep penciptaan postdramatik Makyong dengan alternatif proses dengan konsep penyutradaraan postdramatik sebagai salah satu upaya menemukan bahwa teater dapat dimiliki oleh masyarakat biasa bukan hanya kalangan seniman saja.

DAFTAR PUSTAKA

Anirun, Suyatna. 2002. *Menjadi Sutradara*, Bandung : STSI Press

- Bashin, Kamla & Nighat Said. 1995. *Feminisme dan Relevansinya*. Jakarta, Gramedia Pustaka Utama
- Centre for Archaeology and Fine Arts (SPAFA)
- Bandell, Katri,. 2006. *Kajian Gender dan Konteks Pascakolonial*, Yogyakarta, Sanatha Dharma University Press
- Cahyaningrum, Dewojati. 2010. *Drama: Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Sumardjo, Jakob 1997. *Perkembangan teater dan sastra drama modern* 1997, Bandung : STSI Press
- Lehmann, Hans-Thies, 2006. *Postdramatic Theatre*. London and New York: Routledge
- Sugiharto, I Bambang. 1996. *Postmoderenisme*. Jakarta: Penerbit Kanisius
- Subooh, Rosdeen. 2019. *International Journal of Applied and Creative Arts*, Kuala Lumpur : University of Malaya
- Syahri, Aswandi. 2004. *Makyong Tradisional Kabupaten Kepulauan Riau*. Kabupaten Kepulauan Riau: CV Bingkas Andanareksa
- Yusouf, Prof. Dr. Ghulam Sarwar. 2017 *The Mak Yong Dance Theatre as Spiritual Heritage*, Kuala Lumpur : *Some Insights Journal of Archaeology and Fine Arts in Southeast Asia*, Published by the SEAMEO Regional