

MITOS DAN KETIDAKHADIRAN TAN MALAKA DALAM LAKON “TAN MALAKA” KARYA GOENAWAN MOHAMAD

Khothibul Umam

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro

Email: khothibulumam.fibundip@gmail.com

ABSTRAK

Teater merupakan proses pemanggungan teks dramatik. Sebagai sistem tanda, teater memiliki dua perangkat sistem semiotik, yaitu wacana semiotik teks dramatik dan wacana semiotik teks pertunjukan. Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka secara langsung dalam lakon “Tan Malaka” karya Goenawan Mohamad merupakan penanda utama yang membawa kita kepada tanda-tanda lain yang mengikutinya. Untuk menganalisis berbagai tanda tersebut, Roland Barthes memberikan kepada kita kemungkinan untuk memahami perubahan yang terjadi dalam masyarakat kita. Tidak hanya mitos dalam teks, teori mitologi Barthes pun dapat dipakai untuk menganalisis kebudayaan secara umum. Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka dalam lakon tersebut adalah sebuah sindiran terhadap sejarah yang ditulis oleh bangsa ini. Hadir atau tidak hadir, Tan Malaka telah menjadi “sesuatu”. Bahkan ketika namanya telah diusahakan untuk dihapus dari buku sejarah, namanya tetap hadir seiring dengan pergantian rezim kekuasaan.

Kata Kunci: drama, teater, Tan Malaka, mitos.

PENDAHULUAN

Salah satu ciri drama modern adalah adanya penyimpangan-penyimpangan konvensi, baik bentuk maupun isinya. Itu tidak hanya tampak dalam teks-teks pertunjukan pada saat pementasan-pementasannya ditonton, tetapi juga tampak pada teks-teks dramatik ketika dibaca naskah lakonnya.

Dalam penelitian ini yang dimaksud konvensi tersebut menyangkut masalah-masalah intrinsik maupun ekstrinsik yang ditimbulkan sepanjang lakon. Dalam drama yang telah mapan, konvensi-konvensi tersebut misalnya, (1) tokoh-tokoh memiliki fungsi, peran, dan karakter (watak) yang lebih jelas dan konsisten daripada dalam drama modern, misalnya (a) tokoh protagonist, antagonis, atau

pembantu; (b) tokoh berwatak pipih (*flat character*) atau berwatak bulat (*round character*); (2) menggunakan teknik penokohan secara langsung (dari pengarang) atau tidak langsung (hubungan antartokoh) tanpa dialog langsung dari pengarang atau sutradara; (3) memiliki alur piramidal yang terdiri dari lima tahapan yang jelas, yaitu pengenalan, penanjakan, klimaks, anti-klimaks, dan simpulan; atau tahap awal, tengah, dan akhir peristiwa; (4) terbagi ke dalam beberapa babak dengan nomor atau tanda-tanda pembabakan yang jelas; (5) tiap-tiap babak terdiri dari adegan-adegan dengan nomor atau tanda-tanda pengadeganan yang jelas pula (Satoto, 1998: 1).

Di Indonesia, teknik penulisan lakon yang inkonvensional sudah ada sejak dekade 1960-an¹. Sapardi Djoko Damono menyatakan, gejala ini jelas tampak pada kegiatan sayembara penulisan naskah drama yang dilaksanakan secara teratur setiap tahun oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1970-an. Penokohan dan pengaluran yang inkonvensional di dalam beberapa drama yang menjadi pemenang sayembara itu dibumbui dengan usaha untuk mengangkat tidak hanya teknik pementasan teater tradisional tetapi juga dongeng yang sudah mengakar di masyarakat (2009: 86-87).

Dari sini posisi naskah lakon memiliki dualisme yang kadang-kadang merepotkan. Entah kebetulan atau tidak, naskah-naskah lakon inkonvensional dihasilkan oleh seorang penulis lakon yang juga seorang teaterawan atau minimal sangat paham tentang kreativitas dalam seni panggung. Sebenarnya hal ini tidaklah mengejutkan, karena dari naskah yang mereka tulis sendirilah sebuah pertunjukan yang kreatif dapat dibuat.

Dari dualisme tersebut maka muncullah apa yang namanya drama kamar dan drama panggung. Drama kamar biasanya ditulis oleh para penulis atau sastrawan yang tidak mengetahui tentang konvensi-konvensi pemanggungan dan keaktoran (baca: bukan orang teater), sedangkan drama panggung memang dibuat

¹ Ada kecurigaan penyimpangan-penyimpangan atau inkonvensionalitas ini dipengaruhi oleh absurdisme dalam penulisan naskah drama yang dibawa oleh Eugene Ionesco, Samuel Beckett dan Arthur Adamov. Lihat Soediro Satoto, *Tokoh dan Penokohan dalam Caturlogi Drama Orkes Madun Karya Arifin C. Noer* (1998).

oleh penulis naskah atau sutradara sebuah kelompok teater dengan sedemikian rupa untuk tujuan pementasan.

Dengan adanya tegangan tersebut, maka karya lakon/drama terkesan disisihkan dari konstelasi karya sastra/fiksi². Namun sepertinya para penulis lakon/drama tidak ambil pusing. Lakon tetap saja dibuat dan dipentaskan. Goenawan Mohamad memberi pembelaan tersendiri terhadap fenomena ini. Ia menyebutnya sebagai “drama dari orang teater”³. Ia melihat hal ini pada naskah-naskah Arifin C. Noer dan Putu Wijaya. Melalui naskah *Aduh* Putu Wijaya, ia memandang naskah ini lebih sebagai “naskah seorang sutradara daripada naskah seorang pembaca. Sang naskah adalah kerangka suatu situasi, bukan cerita situasi” (Mohamad, 1980: 99).

Dengan melihat seperti ini ada semacam pembatasan yang bisa diukur, bahwa naskah teater baru bisa dinikmati tuntas oleh penonton melalui sebuah pertunjukan. Tidak banyak berarti apabila dinikmati dengan cara membacanya (Malna, 2010: 89). Hal ini merupakan masa di mana teater mulai memasuki narasi baru di mana teks diturunkan dari bagaimana teater itu sendiri dibuat. Naskah lakon dibuat sebagai “bahasa teater” dan bukan “bahasa sastra”.

Penulisan naskah-naskah lakon seperti di atas memperlihatkan semacam kebebasan baru, sekaligus penandaan terhadap adanya krisis identifikasi baru atas tema, cerita, latar, dan dunia tokoh-tokoh juga. Naskah yang diturunkan tidak lagi sebagai representasi cerita, berarti sama dengan pembebasan teater dari tradisi penulisan sastra tertentu (Malna, 2010: 102). Ketika naskah bukan lagi representasi dari sastra (tanpa harus menolak kesusasteraan), maka jenis teks apa pun dari media koran sampai buku-buku non-sastra bisa diperlakukan sebagai naskah teater⁴.

² Contohnya adalah dalam buku *Angkatan '66* karya H.B. Jassin yang hanya menampilkan puisi dan prosa (dalam artian fiksi) yang tidak ada sebuah drama pun, meskipun beberapa penulis yang disertakan dalam buku tersebut pernah menghasilkan drama (Damono, 2009: 6).

³ Lihat Goenawan Mohamad, “Sebuah Pembelaan Untuk Teater Indonesia Mutakhir”, dalam *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta, 1980.

⁴ Perkembangan dalam dunia teks/naskah ini tidak bisa dilepaskan dari dinamika dan kreativitas dalam dunia panggung. Naskah konvensional atau naskah sastra biasanya berujung pada pertunjukan teater realis. Sedangkan naskah inkonvensional menjadi bahan pertunjukan kelompok teater eksperimental.

Sejak itu peran naskah dalam teater mulai terguncang. Naskah kemudian cenderung dibaca dengan cara bahwa teater bisa menggunakan teks apa pun untuk pertunjukan, seperti puisi, cerpen, esei, teks sejarah hingga siaran berita. Puisi, esei, dan lagu pun digunakan Goenawan Mohamad dalam menulis sebuah lakon yang berjudul “Tan Malaka” dan terkumpul dalam *Tan Malaka dan Dua Lakon Lain*. Penggunaan puisi, esei, dan lagu sebagai bagian dari teks pertunjukan ini bukan tanpa risiko. Goenawan Mohamad seakan mencampurkan esei yang “kabar” (baca: fakta) dengan puisi yang “kabur” (baca: fiksi). Dialog antartokoh pun menjadi “asing” kalau tidak mau dikatakan aneh.

“Tan Malaka” berkisah tentang kisah ketidakhadiran Tan Malaka dalam Proklamasi Kemerdekaan meskipun ia sangat berperan dalam perjuangannya. Ketidakhadiran Tan Malaka diwujudkan dalam tidak adanya tokoh Tan Malaka dalam lakon tersebut. Ia hanya hadir dalam suara-suara yang mencarinya, puisi dan *libretto* yang disenandungkan oleh paduan suara. Dari dua lakon lain, “Tan Malaka” yang paling banyak mendedahkan puisi dan esei dalam teksnya.

Sebagai karya sastra jenis drama atau lakon, “Tan Malaka” merupakan satu kesatuan struktur dan makna yang sistemik dan utuh. Struktur teks dramatik dan teks pertunjukan merupakan struktur yang signifikan. Keduanya membentuk suatu sistem tanda yang di samping signifikan juga kontekstual. Masing-masing dapat dipandang sebagai subsistem yang dalam proses pemahamannya dapat saling menunjang (Satoto, 1998: 3).

Teater merupakan proses pemanggungan teks dramatik. Sebagai sistem tanda, teater memiliki dua perangkat sistem semiotik, yaitu wacana semiotik teks dramatik dan wacana semiotik teks pertunjukan⁵. Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka secara langsung dalam “Tan Malaka” merupakan penanda utama yang membawa kita kepada tanda-tanda lain yang mengikutinya.

Tan Malaka, Sebuah Mitos Sebuah Sejarah

⁵ Lihat Soediro Satoto, *Tokoh dan Penokohan dalam Caturlogi Drama Orkes Madun Karya Arifin C. Noer* (1998), hal: 3.

Sebagai karya sastra jenis drama atau lakon, “Tan Malaka” merupakan satu kesatuan struktur dan makna yang sistemik dan utuh. Struktur teks dramatik dan teks pertunjukan merupakan struktur yang signifikan. Teater merupakan proses pemanggungan teks dramatik. Sebagai sistem tanda, teater memiliki dua perangkat sistem semiotik, yaitu wacana semiotik teks dramatik dan wacana semiotik teks pertunjukan. Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka secara langsung dalam “Tan Malaka” merupakan penanda utama yang membawa kita kepada tanda-tanda lain yang mengikutinya.

Tan Malaka adalah legenda. Pada 1950-an, di berbagai kota dan desa di Minangkabau, setiap orang tua menceritakan kepada anak-anaknya kehebatan Tan Malaka, yang konon bisa menghilang secara gaib dan berpindah dari satu tempat ke tempat lain, yang jaraknya terpaut ratusan kilometer, hanya dalam satu kedipan mata. Mitos yang hadir di tengah masyarakat ini bukanlah tanpa sebab. Hal ini tidak lain karena kisah hidupnya memang mirip dengan kisah dalam roman detektif. Matu Mona alias Hasbullah Parindurie pun pernah meminjam sosok Tan Malaka untuk karakter Pacar Merah dalam roman *Patjar Merah*⁶.

Mitos yang menuju kultus ini bukannya tanpa ironi. Tan Malaka, sebagai orang pertama yang menulis konsep Republik Indonesia, hidupnya berakhir tragis di ujung senapan tentara republik yang didirikannya. Sampai kematiannya yang tragis sebagai tumbal revolusi, lebih dari 20 tahun hidup Tan Malaka dihabiskan untuk merantau di negeri lain. Dari agen Komintern (Komunis Internasional) untuk Asia di Kanton sampai menjadi *free agent* bagi dirinya sendiri⁷. Selama 20 tahun tersebut, Tan Malaka hidup dalam pembuangan, tanpa didampingi teman seperjuangan. Beberapa kali dia harus meringkuk di penjara negara imperialis saat berada di Filipina dan Hongkong, serta selama dua setengah tahun dipenjarakan tanpa pengadilan oleh pemerintah republik yang ia cita-citakan.

⁶Lihat Bonnie Triyana, “(Bukan) Seseorang Utama dalam Arus Utama Revolusi” (2010), hal. 168-169.

⁷ Lihat Rizal Adhitya Hidayat, “Madilog: Sebuah Sintesis Perantauan” (2010), hal. 164

Ketidakhadirannya dalam catatan sejarah semasa Orde Baru turut menenggelamkannya dalam keterasingan sejarah bagi sebagian besar generasi muda Indonesia dewasa ini⁸.

Nama itu menjebakmu,
seperti sel sempit
dari mana kau ingin lari.

Mungkin ia bukan nama itu
dan Tan Malaka
hanya bunyi
yang menandai
yang tak ada.

Mungkin ia namamu
tapi juga suara serak
dari liang gunung
yang diulang
tapi tak kembali.
(hal. 15)

Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka yang diucapkan oleh Narator dalam narasi di atas menjadi sekedar “kemungkinan”. Kata “mungkin” dalam narasi tersebut seakan mempertegas posisi Tan Malaka yang penuh ketidakpastian.

Melalui dialog Tokoh Dalam Sel, ketidakpastian terhadap mitos Tan Malaka beserta perannya dalam sejarah menemukan titik temunya.

Kau tahu, revolusi bukan kerjaku. Bukan kerja seseorang—juga orang yang luar biasa. Revolusi sendiri adalah sejarah—tepatnya: sejarah sebagai jenius. Kau harus menuliskannya dengan R, huruf besar.

Kau meminta agar aku ada. Tapi ada atau tak ada, bukan itu persoalannya.

Sebab pada mulanya adalah perbuatan.
Atau ketidak-pastian.
(hal. 20)

⁸Dihapusnya nama Tan Malaka beserta perannya di dalam sejarah tidak lepas dari stigma komunis yang melekat padanya. Sebagaimana yang kita tahu, Pemerintah Orde Baru sangat antipati terhadap segala hal yang berbau “kiri”, padahal Tan Malaka sendiri sudah diakui kepahlawanannya dengan diangkat menjadi pahlawan nasional pada tahun 1963.

Meskipun demikian, perannya dalam sejarah pun berseberangan dengan pemuka republik yang lain, semisal Soekarno-Hatta. Tan Malaka lebih sering bergerak di bawah tanah. Ia tidak setuju dengan langkah Sukarno-Hatta yang lebih memilih berunding dan kemudian ditangkap Belanda. Tan bersikukuh, sebagai pemimpin revolusi Sukarno semestinya mengedepankan perlawanan gerilya ketimbang menyerah. Baginya, perundingan hanya bisa dilakukan setelah ada pengakuan kemerdekaan Indonesia 100% dari Belanda dan Sekutu⁹. Pilihan gerakan yang anti kompromi tersebut membuat hidup Tan Malaka harus selalu dalam pengasingan dan persembunyian dengan berbagai macam nama alias.

.....”Aku berbeda dari Sukarno.”

“Aku berbeda dari Sukarno karena kapalku dibela ombak dan angin, sedang kapalnya ditarik sekunar Jepang. Sukarno hidup di panggung tentara pendudukan, sedangkan aku hidup dekat lumpur dan puing, sampah dan lorong rendah.”
(hal. 32)

Dengan segala latar belakang sejarah pergerakan yang penuh pengasingan, menjadi inspirasi sebuah tokoh dalam roman detektif, strategi gerakan bawah tanah yang antikompromi, serta akhir hidup yang tragis, membuat sosok Tan Malaka dengan begitu tepat digambarkan dengan narasi-narasi tersebut. Berbagai fakta sejarah dan mitos yang beredar tentang Tan Malaka telah diramu sedemikian rupa oleh Goenawan Mohamad dengan tanpa menghadirkannya dalam lakon/panggung.

Ketidakhadiran Tan Malaka sebagai Tanda yang Berbuah Durhaka

Pilihan Goenawan Mohamad untuk tidak membuat tokoh Tan Malaka secara langsung hadir dalam lakon “Tan Malaka” merupakan sebuah strategi yang jitu sekaligus licik. Dengan meminjam mulut tokoh lain, seperti Narator, Seseorang

⁹ Lihat *Tan Malaka* (2010), hal. 6

dan Kur/Aria, Goenawan Mohamad seperti terhindar dari tuntutan terhadap kerincian fakta kesejarahan yang harus ada dalam setiap karya sastra yang berdasar sejarah.

Narasi-narasi dalam “Tan Malaka” menegaskan bahwa cara kerja pokok mitos adalah untuk menaturalisasikan sejarah. Ini menunjukkan kenyataan bahwa mitos sebenarnya merupakan produk kelas sosial yang mencapai dominasi melalui sejarah tertentu: maknanya, peredaran mitos tersebut mesti dengan membawa sejarahnya, namun operasinya sebagai mitos membuatnya mencoba menyangkal hal tersebut, dan menunjukkan maknanya sebagai alami, dan bukan bersifat historis atau sosial¹⁰.

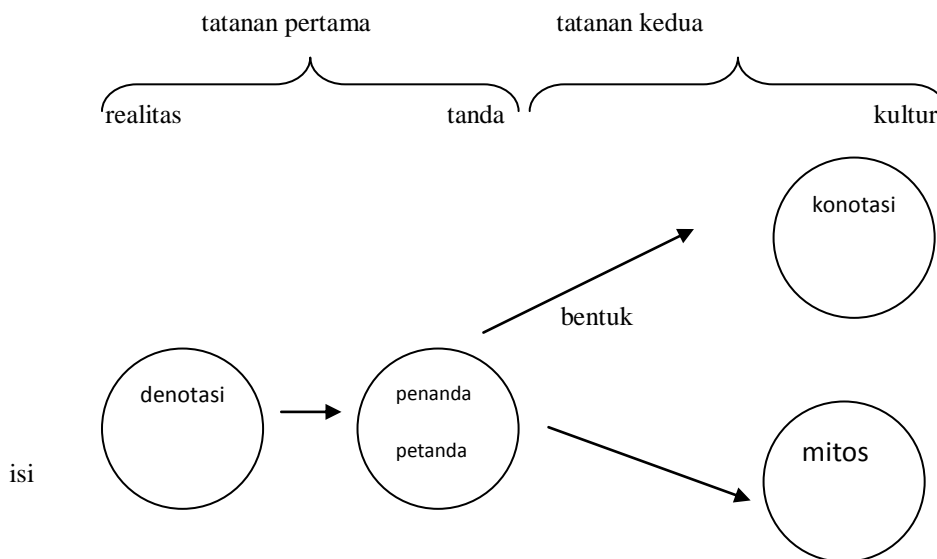
Mitos dari Barthes mempunyai makna yang berbeda dengan konsep mitos dalam arti umum¹¹. Sebaliknya dari konsep mitos tradisional, mitos dari Barthes memaparkan fakta. Mitos adalah murni sistem ideografis. Bagi Barthes, mitos adalah bahasa (*le mythe est une parole*). Konsep *parole* yang diperluas oleh Barthes dapat berbentuk verbal (lisan dan tulis) atau non verbal: *n’importe quelle matière peut être dotée arbitrairement de signification* (materi apa pun dapat dimaknai secara arbitrer).

Seperti kita ketahui, *parole* adalah realisasi dari *langue*. Oleh karena itu, mitos pun dapat sangat bervariasi dan lahir di dalam lingkup kebudayaan massa. Mitos merupakan perkembangan dari konotasi. Konotasi yang menetap pada suatu komunitas berakhir menjadi mitos. Pemaknaan tersebut terbentuk oleh kekuatan mayoritas yang memberi konotasi tertentu kepada suatu hal secara tetap sehingga lama kelamaan menjadi mitos: makna yang membudaya. (Hoed, 2004: 59).

Tan Malaka sebagai tokoh sejarah menjadi obyek yang menarik untuk diangkat menjadi sebuah karya fiksi dengan seputar sejarah dirinya yang penuh dengan misteri. Dengan kesejarahan Tan Malaka yang tidak populer ketika semasa Orde Baru, membuat lakon “Tan Malaka” semakin menegaskan mitos dan ketidakhadiran Tan Malaka dalam panggung sejarah.

¹⁰ Lihat John Fiske, *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif* (2011), hal. 122

¹¹ Definisi mitos menurut KBBI: cerita suatu bangsa tentang dewadan pahlawan pada zaman dulu yang mengandung penafsiran tentang asal usul semesta alam, manusia, dan bangsa itu sendiri.



Gambar 1: Dua tatanan pertandaan Barthes. Pada tatanan kedua, sistem tanda dari tatanan pertama disisipkan ke dalam sistem nilai budaya.

“Denotasi” adalah makna yang dikenal secara umum. Oleh Barthes denotasi disebut sebagai sistem “pertama”. Dalam konteks “Tan Malaka”, denotasinya adalah sejarah Tan Malaka yang penuh tafsir beserta mitos seputar dirinya. Dari bahan sejarah tersebut akhirnya diolah menjadi teks dalam bentuk naskah lakon. Hasil produksi teks tersebut ternyata menjadi sebuah “konotasi” yang berarti makna baru yang diberikan pemakai tanda sesuai dengan keinginan, latar belakang pengetahuannya, atau konvensi baru yang ada di dalam masyarakat¹².

Goenawan Mohamad telah memunculkan mitos baru tentang Tan Malaka lewat “Tan Malaka”. Lewat Tokoh Dalam Sel, ketidakhadiran Tan Malaka pun dimunculkan sebagai perannya yang baru, Si Durhaka.

Pemberontakan memerlukan lupa. Si durhaka dalam sejarah punya amnesia yang tak diakui. Dari situ revolusi lahir: sesuatu yang baru—yang terasa baru.
(hal. 36)

¹² Konotasi merupakan segi “ideologi” tanda. Konotasi diberikan oleh pemakai tanda. Konsep konotasi ini digunakan oleh Barthes untuk menjelaskan bagaimana gejala budaya—yang dilihat sebagai tanda—memperoleh makna khusus dari anggota masyarakat. Lihat Benny H. Hoed (2011), hal. 13-14.

Kedurhakaan ini pun mempunyai bandingan yang setara. Goenawan Mohamad membandingkannya dengan tokoh Malin Kundang, sebuah dongeng dari tanah Minangkabau, tempat yang sama dari mana Tan Malaka berasal.

Dulu ada seorang ibu
yang mendengar anak itu
berkata: “aku datang
untuk durhaka”

Dulu ada seorang ibu
yang tak mengerti kalimat
pertama
Sinbad, Si Malin Kundang,
di sebuah bandar
yang tak diinginkannya
(hal. 17)

Dari narasi di atas, siapa yang durhaka pun sebenarnya tidak jelas. Apakah Si Malin Kundang adalah Tan Malaka, yang dianggap memberontak terhadap pemerintahan resmi, ataukah yang durhaka adalah Republik Indonesia, yang membunuh salah satu putranya yang pertamakali merumuskan tentang konsep republik.

Tan Malaka sebagai Teka-teki dan Ruang Kosong

Sejak awal, lakon “Tan Malaka” memang sudah menyelipkan teka-teki. Dalam lakon ini, Tan Malaka dibangkitkan kembali sekaligus dibuat jadi mistik. Baris kata pertama yang terlontar dalam lakon ini telah meringkaskan keseluruhan isinya¹³. //SUARA SESEORANG: “Tan Malaka, Tuan di mana?”// (hal. 12). Dalam akhir lakon, Tan Malaka pun adalah sosok yang harus dicari dalam ruang kosong.

Tapi ia lebih baik kosong. Tiap kali kita
akan bisa mengisinya dengan fantasi,
dengan tafsir.

¹³ Lihat Martin Suryajaya, “Wafat dan Kebangkitan Tan Malaka: Sebuah Kesaksian” (2011), URL: <http://indoprogress.com/2011/05/26/wafat-dan-kebangkitan-tan-malaka/>, dilihat 14 Agustus 2016, pukul 13.38 WIB.

Itu sebabnya Tan Malaka, akan selamanya
absen—palsu atau tak palsu, mati atau
hidup. Ia tak akan pernah hadir. Dan itu
penting sekali.
(hal. 50)

Semua sejarah perjuangan Tan Malaka pun menguap dalam narasi dan dialog yang berbunyi: “Mungkin ia selamanya asing. Ia lahir dari buku, hidup dari pustaka, dan menghilang di halaman terakhir sebuah risalah.” (hal. 46).

Dengan membuat sosok Tan Malaka tidak hadir, penuh teka-teki, dan suara-suara lain dari ruang kosong, lakon ini seakan membuat antimitos terhadap sosok Tan Malaka dalam arti yang gagal. Lakon “Tan Malaka” telah menjadi martir kegenitan intelektual, sebuah “tanda” dan “mitos” yang dicomot dari lembaran sejarah dan dibalut dengan nyanyian dan puisi yang genit dan melankoli.

Bagi pembaca (baca: penerima tanda), “Tan Malaka” hanya sekedar teka-teki dan ruang kosong yang penuh kata “mungkin” dan “barangkali”. Untuk menerima tanda seperti itu, mungkin diperlukan kegenitan yang sama seperti sebuah requiem terakhir dalam lakon tersebut:

*Barangkali telah kuseka namamu
dengan sol sepatu
Seperti dalam perang yang lalu
kau seka namaku*

*Barangkali kau telah menyeka bukan namaku
Barangkali aku telah menyeka bukan namamu
Barangkali kita malah tak pernah di sini
Hanya hutan, jauh di selatan, hujan pagi*

Meski pembacaan lain pun bisa berbalik arah. Tan Malaka yang “tidak hadir” dalam lakon tersebut adalah ketidakhadiran sebuah ingatan terhadap sejarah. Sosoknya yang serupa mitos semakin meneguhkannya. Tan Malaka yang durhaka tidak beda dengan bangsa ini yang melupakan salah satu pahlawan nasionalnya.

Simpulan

Roland Barthes memberikan kepada kita kemungkinan untuk memahami perubahan yang terjadi dalam masyarakat kita. Tidak hanya mitos dalam teks, teori mitologi Barthes pun dapat dipakai untuk menganalisis kebudayaan secara umum.

“Tan Malaka” karya Goenawan Mohamad sebagai sebuah naskah lakon yang bersumber dari sejarah juga tidak luput dari itu. Sebagai seorang tokoh sejarah yang hingga kini masih diliputi misteri, mengangkat Tan Malaka menjadi sebuah karya fiksi perlu penafsiran yang sangat mendalam.

“Tan Malaka” karya Goenawan Mohamad rupanya juga ikut bermain dalam misteri tersebut. Ia meramu “Tan Malaka” dengan sedemikian rupa, tanpa menghadirkan sosok Tan Malaka, dibalut dengan narasi yang penuh fakta sejarah, serta puisi dan lagu yang justru membuat “Tan Malaka” terlihat sebagai antimitos.

Ketidakhadiran tokoh Tan Malaka dalam lakon tersebut adalah sebuah sindiran terhadap sejarah yang ditulis oleh bangsa ini. Hadir atau tidak hadir, Tan Malaka telah menjadi “sesuatu”. Bahkan ketika namanya telah diusahakan untuk dihapus dari buku sejarah, namanya tetap hadir seiring dengan pergantian rezim kekuasaan.

DAFTAR PUSTAKA:

- Damono, Sapardi Djoko. 2009. *Drama Indonesia: Beberapa Catatan*. Ciputat: Editum.
- Fiske, John. 2011. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hoed, Benny H. 2004. “Bahasa dan Sastra dalam Tinjauan Semiotik dan Hermeneutik” dalam *Semiotika Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Universitas Indonesia
- Hoed, Benny H. 2011. *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya* (Edisi Kedua). Depok: Komunitas Bambu.
- Hidayat, Rizal Adhitya. 2010. “Madilog: Sebuah Sintesis Perantauan” dalam *Tan Malaka: Bapak Republik yang Dilupakan*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- Malna, Afrizal. 2010. *Perjalanan Teater Kedua: Antologi Tubuh dan Kata*. Yogyakarta: iCAN (Indonesia Contemporary Art Network).
- Suryajaya, Martin. 2011. “Wafat dan Kebangkitan Tan Malaka: Sebuah Kesaksian”, URL: <http://indoprogress.com/2011/05/26/wafat-dan-kebangkitan-tan-malaka/>.
- Mohamad, Goenawan. 1980. “Sebuah Pembelaan Untuk Teater Indonesia Mutakhir”, dalam *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Mohamad, Goenawan. 2009. *Tan Malaka dan Dua Lakon Lain*. Depok: KataKita.
- Satoto, Soediro. 1998. *Tokoh dan Penokohan dalam Caturlogi Drama Orkes Madun Karya Arifin C. Noer*. Jakarta: Disertasi Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Triyana, Bonnie. 2010. “(Bukan) Seseorang Utama dalam Arus Utama Revolusi” dalam *Tan Malaka: Bapak Republik yang Dilupakan*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.