

Kematian Di Atas Panggung Eksperimental: Dekonstruksi dalam Naskah Lakon *RE* Karya Akhudiat

Ahmad Faishal

Program Studi Teater
Sekolah Tinggi Kesenian
Wilmatikta Surabaya

Correspondence:

Ahmad Faishal
Program Studi Teater
Sekolah Tinggi Kesenian
Wilmatikta Surabaya
hajiahmadfaisal@gmail.com

Article History:

Received 22 May 2022
Revised 20 June 2022
Accepted 21 June 2022

Abstract

Death is a very secret life mystery. Death is closely related to processions and rituals according to customs and traditions. This paper examines the script of the Lakon RE as an object of research material. Akhudiat's script carries the issue of death as the main idea, inviting readers to rethink the meaning, process, habits, and attitudes of the people about death rites. This theatrical script also attempts to represent the boundaries of reality (the world) with the post-death reality (alam barzah). In order to understand Akhudiat's drama script, the readers need a strategy to capture meaning, find ideas, roles, characters, relationships between characters, conflict, setting, plot, artsy, and the ending. The readers even attempt to rebel against the script (either adaptation or inspiration). Therefore, to read the semiotic system behind the text of the drama, the researcher optimizes the reading of deconstruction. This paper uses a content analysis method with a deconstruction approach.

Keywords:

RE, Akhudiat, death, deconstruction,

Abstrak

Kematian merupakan misteri kehidupan yang sangat rahasia. Kematian berhubungan erat dengan prosesi dan ritual sesuai dengan adat dan istiadat. Tulisan ini mengkaji naskah lakon *RE* sebagai objek material penelitian. Naskah lakon Akhudiat mengusung ihwal kematian sebagai ide pokok mengajak pembaca untuk memikirkan ulang seputar makna, proses, kebiasaan dan sikap masyarakat tentang ritus kematian. Naskah teater ini juga berupaya merepresentasikan batas-batas realitas (dunia) dengan realitas pasca kematian (alam barzah). Untuk memahami naskah drama Akhudiat dibutuhkan sebuah strategi untuk dapat menangkap makna, menemukan gagasan, peran, karakter, hubungan antar tokoh, konflik, setting, alur, artistik dan penyelesaian. Bahkan sampai pada upaya melakukan pemberontakan terhadap naskah itu sendiri (entah adaptasi atau inspirasi). Oleh sebab itu, dalam usaha membaca sistem semiotik yang terkandung di balik teks lakon peneliti mengoptimalkan pembacaan dekonstruksi. Tulisan ini menggunakan metode konten analisis dengan pendekatan dekonstruksi.

Kata Kunci:

RE, Akhudiat, kematian, dekonstruksi

Pendahuluan

Sebagai siklus kehidupan, kematian seringkali menjadi tema yang digemari seniman sebagai eksplorasi seni-sastra. Bahkan romantisme yang mulanya berkembang di Eropa menempatkan peristiwa kematian sebagai bagian integral dalam ekspresi seni Abad XVIII (lih. Atikurrahman & Ilma, 2021; Pane, 2000). Di lain pihak, sebagai ritus kehidupan peristiwa kematian merupakan momentum berpisahannya roh yang abstrak dan tubuh yang konkrit. Sebagai konstruksi sosial, kematian menjadi bagian integral peristiwa sosial yang lekat dengan prosesi dan ritual (Ilma & Bakthawar, 2020).

Kematian sebagai ekspresi seni menjadi pokok dalam naskah lakon *RE* yang digarap oleh mendiang Akhudiat (Faishal & Hariyanto, 2019). Merujuk pada judul, naskah lakon (yang secara harafiah berarti 'kembali') memandang kematian sebagai etape kembalinya manusia kepada fitrah sebagai makhluk yang fana. Kondisi ini diperkuat status ontologis manusia yang berbeda dengan makhluk lain. Manusia menyadari dirinya tidak abadi dan kematian pasti menghampiri (Subagya, 2005). Oleh sebab itu tidak mengherankan jika kemudian banyak seniman merespon dan memaknai kematian erat hubungannya dengan laku tradisi.

Dalam kebudayaan Jawa, kematian merupakan ritus permenungan bahwa dunia sekadar arena kehidupan sementara. Kehidupan sejati barulah dimulai setelah kematian tiba. Bagi orang Jawa kematian bukan sebagai peralihan status baru. Orang yang mati diangkat lebih tinggi derajatnya dari mereka yang hidup. Segala status yang disandang semasa hidup ditelanjangi digantikan dengan citra kehidupan luhur. Kematian sejatinya kembali ke asal mula keberadaan (Haryono, 2016).

RE ditulis Akhudiat dikategorikan sebagai naskah lakon eksperimental. Dalam teks lakon, pengarang menawarkan formulasi baru dalam sebuah tontonan teater dan penulisan naskah lakon.

Pengarang sadar betul gagasan tentang mati dan kematian tidak harus mengikuti arus selera massal. Seni yang berorientasi pada industri kapitalistik cenderung menghasilkan pertunjukkan teater yang memanjakan penonton dengan suka ria, hiburan dan gemuruh tawa, membuat senang dan nikmat penonton, berupaya mengikuti selera penonton, dan bersekutu dengan arus dominan (Barker, 2009). Sedangkan naskah lakon Akhudiat jauh dari kecenderungan kapitalistik. Secara tematik, pengarang berupaya membawa penonton tidak jauh dari realitas, tidak menggiring penonton pada ilusi utopis, kenyataan yang kabur, realitas yang bukan dirinya. Naskah lakon *RE* berupaya merekonstruksi kenyataan sehari-hari tentang prosesi dan ritual penguburan mayat yang galib terjadi di masyarakat dan pasti dialami oleh manusia.

Untuk membaca rangkaian tekstual naskah lakon, penelitian ini menggunakan metode analisis konten (*content analysis*) dengan pendekatan dekonstruksi Jacques Derrida. Sebagai genre sastra, naskah lakon adalah unsur-unsur teks yang berelasi dengan struktur tekstual yang membangun dirinya saling terikat dan membentuk sesuatu yang disebut sebagai makna (Manshur, 2019; Pradopo, 1999). Dalam konteks ini naskah lakon merupakan jejaring teks bermakna yang harus didudukan dalam kaitannya dengan struktur relasional yang mengikat dan membentuk teks dalam medan bahasa sebagai medium utama teks lakon.

Dalam paradigma struktural bahasa merupakan sistem pembedaan (*system of difference*) yang tampak dalam oposisi biner (*binary oposition*) (Arismunandar, 2008). Secara metodologis, dekonstruksi berpusat pada pembacaan serangkaian oposisi-oposisi yang menyusun struktur teks secara berpasangan lalu dikaitkan satu teks dengan teks lainnya sehingga tidak saling mendominasi (hierarkis), melainkan saling bergantung. Oposisi-oposisi itu lantas menjelaskan

melalui model pembacaan secara dekonstruktif bisa menjadi alternatif bahwa tidak ada gugusan makna atau kebenaran tunggal yang final dalam kaitannya dengan teks sebagaimana tampak dalam naskah lakon *RE* yang merepresentasikan peristiwa kematian.

Bagi Derrida sebuah teks adalah metafora—sebuah realitas yang dikonstruksi dalam sistem bahasa senantiasa tumpang tindih, berhubungan, sekaligus bekerja secara komunikatif tanpa menyertakan subjek—pengarang, ego adikodrati, penalaran, dan seterusnya. Teks sepenuhnya independen tanpa intervensi subjek dan senantiasa membuka dirinya untuk ditafsir terus-menerus dalam arena interpretasi tak berkesudahan (Al-Fayyadl, 2006). Entitas sebuah tanda tidak pernah menghadirkan makna secara otomatis. Simultanisasi pemaknaan tanda selalu merujuk pada sesuatu yang hadir di luar dirinya sehingga makna tidak pernah hadir dari tanda (Siregar, 2019). Sebagai proses, makna berkelindan di sepanjang rantai penandaan sehingga tidak mudah untuk dipastikan. Kehadirannya tidak sebatas pada satu tanda melainkan sejenis relasi konstan antara ketidakhadiran dan kehadiran. Membaca sebuah teks sebagai sistem tanda lebih menyerupai pelacakan terhadap kerlap-kerlip yang konstan daripada seperti menghitung manik-manik kalung. Struktur tanda ditentukan jejak (*trace*) dari *sang lain* yang selamanya tidak hadir (Siswanto, 1994). Sebuah *jejak* makna yang hadir (*present*) ditentukan *jejak* yang lain. *Sang lain* tidak pernah ditemukan dalam kepenuhan keberadaannya. Tanda secara konseptual dipahami melalui metode penghapusan atau dikenal dengan istilah *sous rature*, sebuah tanda senantiasa dibentuk dari relasi atas jejak tanda lain yang tersembunyi (Faruk, 2008).

Dekonstruksi sendiri memaparkan tiga langkah metodologis, yakni pertama tahap verbal, yaitu pembacaan kritis dengan mencari paradoks dan

kontradiksi yang terdapat dalam teks lakon. Pembacaan ini mencoba melawan teks sehingga dimungkinkan ditemukan makna yang sama sekali baru. Kedua, tahap tekstual yaitu mencari makna yang lebih dalam pada keseluruhan teks. Ketiga, pencarian makna pada tahap linguistik di mana pembaca mencari momen-momen untuk dipertanyakan ataupun disangsikan (Al-Fayyadl, 2006; Faishal & Hariyanto, 2018, 2019; Haryatmoko, 2016). Sedangkan metode analisis konten digunakan untuk mengkaji naskah lakon Akhudiat. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu dalam mengkaji naskah secara terus menerus dengan berbagai hal di dalam sistem sastra. Sementara itu metode laboratorium keaktoran juga digunakan untuk menguji tolak ukur keberhasilan hasil analisis tekstual naskah lakon *RE* melalui aktor. Sehingga hasil analisis bisa diterapkan dipanggung.

Hasil dan Pembahasan

Oposisi Binier: Judul dan Cerita Lakon

Kematian bagi manusia merupakan suatu peristiwa yang penuh misteri dan rahasia. Manusia hidup tidak memiliki pengalaman tentang kematian. Sehingga kematian merupakan suatu tema yang menarik, sederhana dan pasti. Tidak ada manusia atau makhluk yang hidup kekal abadi. Semua pasti mati pada saatnya, maka dihadapkan pada tema kematian intuisi manusia tergoncang. Perasaan manusia rentan dan bergetar. Timbul sikap cemas, rasa ketakutan, ketegangan dan kegelisahan jiwa, sebab manusia tidak mengetahui hal ihwal kematian itu sendiri.

Kematian berhubungan erat dengan proses dan ritual sesuai dengan adat dan istiadat, yakni cara masyarakat memperlakukan mayat. Pada masyarakat Flores kematian selalu diikuti tangisan kolektif yang memilukan. Kematian menghadirkan suasana sendu bagi masyarakat sekitar. Di Toraja

kematian dimaknai dan diikuti dengan pesta raya. Orang Toraja menyambut kematian dengan menyembelih kerbau untuk mengiringi roh orang yang mati. Namun jumlah kerbau yang disembelih menjadi penanda bahwa semakin banyak kerbau yang disembelih semakin tinggi gengsi sosialnya (Anggraeni & Putri, 2021). Demikian pula dengan ritual pembakaran mayat (*ngaben*) di Bali. Orang-orang yang kaya di Bali mengadakan upacara *Ngaben* dengan biaya yang sangat besar dengan tujuan menyucikan roh saat meninggalkan badan (Suadityawan, et al., 2015).

Ikatan emosional antara sanak saudara yang ditinggalkan dengan yang meninggal berlanjut tidak hanya pada prosesi kematian rampung. Manifestasi hubungan antara almarhum dengan keluarga dilakukan melalui beragam cara dengan makna jiwa atau roh yang mati masih berada di sekitar. Upacara, prosesi, *selamatan* merupakan cara mengantar roh menuju tempat yang baik dan layak dikehidupan setelah mati. Memberikan rasa nyaman bahwa anggota kerabat yang sudah meninggal berada ditempat yang damai. Dikirim doa-doa dengan pelbagai ritual, sebagai bentuk komunikasi dengan yang sudah mati.

Dalam konteks naskah *RE*, kematian berkait erat dengan ajaran islam dan tradisi jawa. Kalimat-kalimat ungkapan dialog dalam naskah dan peristiwa yang tersaji dalam naskah berkaitan erat dengan prosesi kematian Islam tradisional. Berikut petikan situasi kematian dalam naskah *RE*:

Adegan 1

Si Mati; sekarat....mati.

Pengabar; membisikkan syahadat berulangkali.

Interaksi atas sekarat dan pencabut nyawa. "*Inna lillahi wa inna ilaihi rajiun..*"

El Maut; cabut nyawa. Menang.

Kehidupan; tertegun.

Adegan 2

Si Mati dibungkus kafan. Dibujurkan di titik kubur

menghadap ke sumbu.

Pengabar; membungkus si Mati dengan kafan.

Memimpin prosesi ke kubur.

"*La ilaha illallah...*"

(berulang-ulang)

(Akhudiat, 2014: 257)

Pembacaan kalimat *Inna lillahi wa inna ilaihi rajiun...* oleh pengabar menandakan tradisi dan prosesi ritual yang dilakukan dalam naskah lakon menggunakan langgam Islam. Hal ini secara maknawi terkait juga dengan konsep dan filosofis *RE* (kembali). Manusia kembali menuju permulaan hidup yang baru di alam barzah. Kosong kembali. Sepi sendiri dalam lahat. Menjadi penghuni baru alam kubur. Sedangkan adegan pengabar memimpin prosesi merepresentasikan realitas budaya dalam masyarakat. Dalam tradisi prosesi kematian bagi masyarakat (Indonesia) selalu dilaksanakan upacara mengarak jenazah menuju liang lahat. Bagi masyarakat Jawa dan Madura, sebelum mayat diarak ke kubur ada tradisi *Brobosan* (Jawa) atau *Minta Amit* (Madura), yaitu upacara yang diselenggarakan di halaman rumah orang yang meninggal sebelum jenazah diberangkatkan ke liang lahat. Jenazah dibawa ke halaman lalu diangkat tinggi-tinggi, para ahli waris atau sanak saudara terdekat berjalan dibawah keranda mayat (*mbrobos*) tiga kali, kemudian sanak saudara (biasanya diwakilkan oleh tetua) untuk meminta maaf atas segala kesalahan yang dilakukan almarhum, menyampaikan perihal utang-piutang, dan mengenang jasa-jasa si Mayat. Kemudian mayat di arak ke kubur disertai dengan kalimat tahlil dan tahmid (Mustopo, et al., 1984).

Naskah lakon *RE* mengusung ide tentang kematian, mengajak pembaca memikirkan ulang tentang makna kematian, proses kematian, kebiasaan dan sikap masyarakat ketika melakukan upacara kematian, serta upaya merepresentasikan batas-batas realitas (dunia) dengan kehidupan

setelah kematian (alam barzah). Dalam hal ini Akhudiat melakukan pemberontakan terhadap sistem gagasan dalam teater *mainstream* serta sekaligus mengajak pembaca untuk kembali mengungkap spirit realitas masyarakat tradisional sebagai bentuk gagasan baru dalam teater. Mengungkap eksotika tema ritual kematian yang terkesan biasa di mata khalayak menjadi renungan yang sublim. Hal biasa menjadi estetis dan bermakna. Kematian adalah tema utama dalam naskah lakon *RE*. Hal ihwal yang bersinggungan dengan prosesi kematian menjadi spektrum dalam naskah lakon. Makna kematian dan serangkaian yang menyelimutinya menjadi kode simbolis yang hendak ditawarkan oleh Akhudiat.

Kematian dalam *RE* masih merupakan misteri dan merupakan suatu bagian dari siklus kehidupan yang sakral. Mati bukan hanya suatu peristiwa biologis-medis disaat tubuh telah selesai menjalankan fungsi-fungsinya, jantung tak berdetak lagi, darah tak mengalir lagi, nafas berhenti, tubuh yang ditanam ke tanah dan sebagainya. Kematian bukan sekadar berpisah jiwa dan raga. Kematian tidak selesai pada perpisahan personal (tubuh dan jiwa) dengan sosialnya (keluarga dan masyarakat), tetapi sebuah peristiwa antropologis, sosial, ekonomis, filsafat, etika, agama, hukum, politik dan bahkan militer.

Kematian menjadi peristiwa sakral, penting dan menarik. Kematian adalah suatu proses perpindahan sosok manusia dari dunia riil (fana) menuju dunia arwah (barzah) yang langgeng dan abadi. Dengan menampilkan tema kematian, *RE* mengajak manusia untuk merefleksikan diri; sebatas apa kekuatan manusia, sekokoh apa organ tubuh melawan usia, darimana asal muasal manusia, kemana manusia akan pergi dan berdiam setelah kematian, bagaimana manusia harus mempersiapkan diri menyongsong dan hidup di dunia lain setelah kematian, memilih menjalankan kebaikan di dunia agar kelak hidup lebih bahagia di akhirat, atau berperilaku jahat yang

kelak di akhirat akan dibalas dengan siksa. Dalam representasi *RE* sejenak manusia bisa merenungkan tentang keterbatasan kita sebagai manusia yang akan mati dan membangkai. Kematian merupakan titik batas peralihan dari kehidupan fana di dunia menuju kehidupan kekal abadi. Pada adegan 5 dan 6, peralihan dan perpindahan dari alam dunia dan alam roh dijelaskan sebagai berikut:

Adegan 5

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

Pengabar; Samadi

Adegan 6

Si Mati; masuk alam roh.

Pengabar; masuk batas alam roh menjemput Si Mati.

(Akhudiat, 2014: 258)

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

Pada umumnya manusia merasa takut menghadapi kematian. Dalam hal ini, dua perkara yang kerap menyebabkan manusia merasa takut akan kematian; pertama, menyangkut ketidakpastian yang akan dihadapi pasca kematian. Kedua, ketakutan keterputusan abadi dirinya dengan lingkungan sosialnya, dengan keluarga,

cinta, kekuasaan, harta dan sebagainya (Budiono, 2016). Terkait dengan naskah *RE*, manusia sebagai aktor sama sekali tidak memiliki pengalaman apa-apa perihal kematian. Dengan demikian, merealisasikan tema kematian diatas panggung menjadi tantangan yang teramat sulit.

Ritual Kematian Islam Tradisional

Menurut pengarang naskah lakon *RE* merupakan pengalaman pribadi yang kaprah ditemui sehari-hari. Pengalaman semua orang dalam mengantar mayat menuju penguburan. Prosesi masyarakat memperlakukan mayat ternyata tidak jauh berbeda dengan masyarakat Saman, yaitu mengantar mayat sampai pada alam surgawi. Kematian memang selalu merupakan tema perbincangan yang menarik, sublim dan utuh. Terdapat misteri besar yang tersembunyi di balik kematian, ada keterbatasan dalam diri manusia yang menyelimuti proses kematian, dan karena itu muncullah pelbagai sikap dan reaksi terhadap kematian, sikap kecemasan, ketakutan, atau paling tidak ketegangan dan kegelisahan psikologis ketika kita mesti menatap dan mengandaikan kematian terjadi dalam kehidupan. Seringkali ketakutan muncul bukan pada peristiwa kematian itu sendiri, melainkan lebih pada konteks persoalan ketidaktahuan dan kesiapan manusia perihal peristiwa apakah yang sesungguhnya akan terjadi setelah kematian. Manusia hanya meraba-raba, berandai-andai, dan membayangkan dunia setelah kematian. Agama dan kepercayaan menjanjikan pemeluknya tentang kehidupan yang tidak musnah ditelan kematian. Ada kehidupan setelah kematian, ada pertanggung jawaban amal perbuatan pada kehidupan berikutnya, ada kehidupan abadi yang letaknya disesuaikan dengan perilaku (ibadah) pada kehidupan di dunia.

Kematian pada hakekatnya bukanlah sekedar menciptakan persoalan berkenaan dengan penimbunan jenazah ke liang lahat, menanam

bangkai manusia dalam tanah. Bagi keluarga atau orang-orang terdekat si mayat, kematian membuat berkabung. Kematian memutuskan hubungan setiap orang tanpa kompromi sehingga menciptakan guncangan mendadak yang tidak pernah diharapkan. Gambaran kematian ditangkap berbeda-beda pula oleh setiap orang, baik dengan ketakutan atau perasaan pasrah menunggu waktunya. Kegetiran, duka cita, perkabungan, keberanian, ketakutan dan kepasrahan dalam menghadapi kematian serta upacara penguburannya tidak terlepas dengan proses sosial budaya.

Setiap masyarakat, dengan keanekaragaman budaya dan adat istiadat memiliki cara yang berbeda dalam menyakini dan mempercayai peristiwa kematian dan apa yang terjadi setelah kematian. Hal tersebut tentu juga berpengaruh pada bagaimana masyarakat tersebut menyikapi kematian. Diantara sikap masyarakat terhadap kematian adalah dengan upacara ritual. Dalam konteks naskah lakon, ritual kematian tersebut termanifestasi dalam acara penyerta kematian seperti tahlil dan talqin.

Akhudiat, menafsir kreatif tema ritual kematian menjadi ide dalam penciptaan dengan menggunakan perspektif Islam tradisional. Islam model orang kampung yang terepresentasikan pada Islam tradisional gaya Nahdlatul Ulama (NU).¹ Dalam hal ini tampak pada prosesi tahlil dan talqin yang mendominasi adegan-adegan dalam naskah *RE*. Talqin dan tahlil menjadi adegan pembuka sekaligus menjadi adegan penutup. Berikut kutipan adegan pembuka dan penutup pada naskah *RE*:

Adegan 3

Si Mati tidur damai.

Pengabar membaca talqin

El maut terpojok

Kehidupan Tepekur.

Adegan 4

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

Si Mati tidur damai.
 Pengabar membaca puji-pujian dan tahlil.
 Elmaut membujur miring menghadap ke titik kubur
 Kehidupan sesenggukan.
 (Akhudiat, 2014: 258)

Adegan 28

Mereka/bunyi-bunyian melantunkan tema prosesi dan tahlil.
 Si Mati dibungkus kafan. Membujur di titik kubur.
 Pengabar membungkus Si Mati dengan kafan.
 Memimpin prosesi ke kubur dengan tahlil, dan dititik kubur: Tahlil.
 El Maut menyeringai. Melawan arus prosesi.
 Kehidupan berbalasungkawa. Prosesi dan tahlil.

Adegan 30

Gaung tahlil dan talqin
 (Akhudiat, 2014: 258)

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

Lampiran Pertama. Talqin: dalam lampiran ini talqin ditulis menggunakan bahasa Arab disertai terjemahan dalam bahasa Indonesia. Sebagai pembaca yang hendak memahami *RE*, tentu saja dibutuhkan juga pemahaman yang mendasar tentang konteks talqin; apa itu talqin? Kapan talqin dibaca? Untuk apa talqin? Bagaimana proses pembacaan talqin? Siapa yang membaca talqin? Budaya mana yang prosesi kematiannya dibacakan talqin? Apa fungsi talqin bagi mayat dan masyarakat? Siapa yang membudayakan talqin? Apa hukum membaca talqin? Serta sejumlah pertanyaan mendasar lainnya yang berhubungan dengan hal ihwal talqin.²

Pada naskah lakon pembacaan talqin terjadi pada

adegan ke tiga, yang dibacakan oleh tokoh pengabar. Tokoh pengabar membaca talqin, sementara pada tempat dan ruang yang lain dalam waktu yang bersamaan tokoh pada tabel 1 tapekur, tokoh pada tabel 2 tidur damai, tokoh pada tabel 4 terpojok dan tokoh pada tabel 5 juga tapekur. Dalam kepercayaan masyarakat Islam tradisional, mayat yang baru saja dikuburkan akan bertemu dengan malaikat yang akan bertanya tentang sifat-sifat keyakinan kepada Tuhan (tauhid), tugas pengabar dengan membaca talqin dimaksudkan akan membantu dan membimbing si mayat untuk bisa mengingat dan dengan tegas menjawab pertanyaan-pertanyaan malaikat dengan benar. Kalimat-kalimat dalam talqin pada hakekatnya tidak hanya ditujukan pada si mayat, namun juga ditujukan pada orang-orang yang hidup, petuah dakwah pada orang yang ikut mengantar si mayat agar instropeksi terhadap kematian. Prosesi berulang-ulang tentang kematian ini lah yang melandasi Akhudiat menuliskan *RE*.

Puji-pujian dan tahlil dalam naskah *RE* disertakan sebagai lampiran kedua. Dalam lampiran naskah ini Akhudiat menuliskan tentang sifat-sifat wajib bagi Allah dengan menggunakan bahasa Arab tanpa disertai terjemahan³. Kalimat-kalimat puji-pujian ini dibaca secara berulang-ulang dalam beberapa adegan. Bahkan dibaca oleh beberapa aktor dalam waktu yang bersamaan namun dalam ruang yang berbeda. Misalkan pada adegan kedua yang dibaca oleh tokoh mereka/bunyi-bunyian, tokoh pengabar, tokoh kehidupan. Sementara tokoh Si Mati dan tokoh El maut tidak membaca dan bergerak sendiri pada ruangnya.

Adegan 2

Mereka/bunyi-bunyian. Gong. Tema prosesi ke kubur. "La ilaha illallah.." (berulang-ulang sampai cue Talqin
 Si Mati dibungkus kafan. Dibujurkan di titik kubur menghadap ke sumbu.
 Pengabar membungkus Si Mati dengan kafan.

Memimpin prosesi ke kubur “la ilaha illallah..”
(berulang-ulang)

El maut, tablo. Melawan arus prosesi.

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

(Akhudiat, 2014: 257)

Pada adegan 4 tokoh bunyi dan pengabar kembali melantunkan puji-pujian. Pada adegan 20, 21, 22, 24, hanya pengabar yang kembali membacakan puji-pujian dan tahlil. Pada adegan 28 dan 30, tokoh mereka/bunyi-bunyian dan pengabar membaca tahlil kembali. Pada langgam Islam tradisional (NU, misalnya), ritual kematian sejak mayat masih belum dikuburkan, tatkala penguburan, dan setelah dikuburkan disertai pembacaan tahlilan (sebagai ritus sosial kultural). Tahlil atau doa bersama dalam tradisi masyarakat islam tradisional diadakan dirumah orang yang mati pada malam harinya. Acara tahlil ini dilakukan setiap malam sampai tujuh hari secara berturut-turut. Kemudian dilakukan lagi pada hari ke empat puluh, kemudian pada ke seratus hari dan hari yang keseribu. Lalu diperingati setiap setahun sekali dengan istilah haul.

Ritus tahlilan oleh masyarakat islam tradisional diyakini sebagai pengaruh dari ajaran agama islam yang sudah beradaptasi dengan budaya setempat. Namun bagi orang Jawa keyakinan bahwa ritus tahlilan ini memang harus dilakukan, karena setidaknya-tidaknya sampai hari yang ke empat puluh, roh orang yang mati masih terikat secara emosional dengan tempat tinggal dan keluarga serta tetangga sekitar. Arwah si mati diyakini masih berada dan beraktivitas disekitar rumah atau kampungnya.

Proses ritual tahlilan, rupa-rupanya tidak hanya bermakna sebagai hubungan antara sanak keluarga dengan si mati melalui pembaca doa-doa. Namun tahlilan memiliki makna sosial. Melalui kegiatan tahlilan masyarakat sekitar berdatangan untuk melayat, ikut berbalasungkawa, menghibur keluarga

yang ditinggalkan. Kegiatan tahlilan berfungsi sebagai ruang solidaritas dan kekeluargaan antar sesama warga. Saling bergotong-royong membantu kebutuhan tanpa pamrih dan ikhlas. Memahami makna konteks tahlil serta akar tradisi dalam masyarakat kiranya menjadi *kunci* untuk bisa memahami dan menikmati keutuhan naskah *RE* karya Akhudiat ini.

Identifikasi Identitas Tokoh Tak Berkarakter

Setiap naskah drama pasti memiliki tokoh, demikian pula dengan teater pasti memiliki aktor. Aktor merupakan elemen dasar dan terpenting dalam pertunjukan teater. Teater bisa dipentaskan tanpa properti, musik, pencahayaan, bahkan tanpa naskah, tanpa sutradara atau bahkan tanpa ruang panggung. Teater bisa saja dipentaskan pada ruang-ruang publik. Namun teater tidak bisa disebut teater tanpa kehadiran aktor. Tanpa permainan dan polarisasi gerak aktor. Aktor menjadi tolak ukur pertunjukan teater. Aktor adalah roh teater (Ansari, 2017). Kehadiran aktor dalam panggung tentu saja memiliki visi ingin menyampaikan pesan pada penonton, entah pesan dari naskah, sutradara atau pesan dari dirinya sendiri kepada penonton. Entah pesan tersebut disampaikan melalui watak dan karakter, dialog dan bahasa ucap, gerak atau ekspresi tubuh sebagai media komunikasi. Atau bahkan pesan yang tanpa disadari oleh dirinya sendiri sebagai aktor.

Pada naskah konvensional penokohan dijelaskan secara detail tentang nama, sifat, jenis kelamin, tipe fisik, keadaan kejiwaan, kelas sosial, latar budaya dan sebagainya. Bahkan peran yang hendak dimainkan dideskripsikan secara mendetail (Dewojati, 2014; Endraswara, 2014). Dalam naskah lakon *RE* konsepsi tentang penokohan dan perwatakan konvensional sulit diidentifikasi. Tokoh yang dihadirkan oleh pengarang memiliki karakteristik ambigu. Tidak teridentifikasi jenis dan karakternya, misalnya

laki-laki atau perempuan, kaya atau miskin, tua atau muda, kaya atau miskin dsb. Klasifikasi tokoh dalam naskah *RE* didasarkan peran, fisik, psikis dan sosiologis. Penokohan dalam naskah *RE* bisa teridentifikasi melalui analisis sosio-kultural. Menganalisa tokoh pada naskah *RE* dibutuhkan pemahaman yang menyeluruh tentang latar sosial budaya dalam konteks naskah. Mengidentifikasi watak tokoh diantaranya dengan cara *Reaction to Events*, menemukan karakteristik tokoh melalui analisis aksi-reakti tokoh terhadap peristiwa-peristiwa tertentu. Aktor yang tidak memiliki kemauan untuk melakukan pencarian pengetahuan tentunya akan kesulitan memahami dan memainkan lakon *RE* dengan baik. Secara deskriptif pemberian nama tokoh-tokoh yang dimunculkan oleh Akhudiat bersifat ambigu, simbolik dan filosofis. Misalkan tokoh Si Mati, Pengabar, El Maut, Kehidupan, Bunyi-bunyi, dan tokoh Siapa Saja. Pembaca akan mengalami kesulitan dalam menafsirkan dan memaknai tokoh-tokoh tersebut jika paradigma yang dipakai adalah konsepsi tekstual formal-konvensional.

Tokoh Si Mati

Secara etimologi makna mati berarti tidak bernyawa atau tidak hidup, sementara kata Si⁴ bermakna sebagai kata penyerta yang dipakai di depan nama diri. Dengan demikian Si Mati bisa dimaknai sebagai sebuah nama sosok yang tak bernyawa. Pemaknaan secara mendasar pada tokoh Si Mati seperti ini menandakan bahwa tokoh Si Mati tidak bisa sertamerta difahami secara *an sich*. Namun Si Mati merupakan tokoh simbolis, ambigu, dan tokoh representasi abstrak dari gagasan yang hendak disampaikan oleh pengarang. Si Mati merupakan tokoh imajinasi ekspresif yang diciptakan oleh Akhudiat. Lantas bagaimana tokoh Si Mati akan dimainkan oleh Aktor?

Inilah persoalan utamanya. Modal seorang aktor

diantaranya adalah pengalaman empiris untuk kemudian bisa presentasikan dipanggung. Aktor tentu saja tidak pernah mengalami secara empiris pengalaman-pengalaman kematian. Bertemu dan mengetahui kematian. Paling tidak, manusia (aktor) hanya bisa menyaksikan peristiwa seseorang yang mati. Hanya ekspresi sosok manusia yang mati, atau tangisan hiruk-pikuk keluarga yang mati. Atau ketegangan masyarakat disekitar Si Mati.⁵ Hanya proses sakaratul maut. Bukan meresapi dan menjiwai kematian itu sendiri. Peristiwa menjadi mayat. Tugas aktor diantaranya adalah mengekspresikan watak, wujud dan gerak tokoh.

Tokoh Si Mati dalam *RE* tentu saja tidak hanya berperan sebagai mayat belaka, orang yang mati dan tergeletak begitu saja. Namun Si Mati adalah simbol, aktor harus menghidupkan, memberi nyawa, mengekspresikan, menyampaikan pesan dan gagasan melalui gerak tubuh dan suaranya. Si Mati hidup di antara dunia ambang batas, dunia fana sekaligus memasuki alam roh. Hubungan antara tokoh Si Mati dengan ruang. Ruang imajinasi⁶. Ruang abstrak yang tak pernah diketahui oleh manusia (aktor). Ruang abstrak-hampa-rumit yang harus dijalani dan dilalui oleh aktor. Berikut keterangan posisi Si Mati dalam naskah lakon:

Adegan 6

Si Mati : Masuk alam Roh
 Pengabar : Masuk batas alam roh menjemput si
 Bangkit

.....

(Akhudiat, 2014: 259)

Adegan 9 dan 10

Si Mati : pada garis batas El maut dan
 Kehidupan
 Simati : Kehidupan ganda/ Sisi wajah yang
 fana. Menari keliling gelanggang
 pertarungan (III & IV) memainkan
 wujud-wujud yang ditanggalkan
 kedua jagoan/ Badut-badutan/

Gemblak/ longser.....
(Akhudiat, 2014: 259)

Adegan 19

Si mati : Ketika di titik kubur jatuh, membujur
jadi Si Mati kembali. Tidak bisa
diseret-seret lagi.
(Akhudiat, 2014: 265)

Bagaimana seorang aktor akan berperan sebagai Si Mati, jika situasinya serumit ini? Jawaban inilah yang akan dicoba pecahkan dalam uji laboratorium aktor.

Tokoh El Maut

Tokoh El Maut, dalam naskah lakon Akhudiat merepresentasikan sebagai sosok pencabut nyawa. Semacam malaikat maut (Izrail) yang memutuskan hidup dan matinya seseorang, sebagai sosok yang bisa memutus hubungan dunia dan mengantar ke alam roh, akhirat. Sosok El Maut merupakan sosok yang paling ditakuti oleh manusia, bengis dan sadis⁷. Namun manusia (aktor) tidak pernah memiliki referensi visual atau pencitraan tentang sosok pencabut nyawa tersebut. Paling tidak hanya imajinasi. Citra-citra visual dari imajina tentang sosok yang seram menakutkan. Namun, sosok pencabut nyawa tersebut pasti datang dan menghampiri setiap manusia, entah berwujud apa. Akhudiat mencitrakan sosok El Maut sebagai berikut:

EL MAUT

Jubah Hitam dengan embel-embel atau rumbai-
rumbai
Atau bunyi misalkan kaki bergelang giring-giring/
kerincing
Topeng-topeng, wayang-wayang, kecrek dalang,
baling-baling,
Kapal terbang, dan lain-lain.....
(Akhudiat, 2014: 255)

Sosok El Maut yang dideskripsikan oleh Akhudiat dalam naskah lakon tersebut merupakan citra visual yang abstrak. Tak berbentuk dan tak berwujud. Tak jelas sosok yang hendak divisualkan. Dengan demikian, aktor memiliki kebebasan seluas-luasnya untuk mewujudkan sosok tokoh El Maut. Bisa berwujud apa pun sesuai dengan kehendak si penafsir (aktor dll). Akan tetapi sosok tersebut harus hadir di panggung dan ikut bermain dalam pertunjukan. Dalam hal ini aktor harus menyadari dan mempertimbangkan aspek-aspek teknik pemanggungan. Aktor harus jeli dan sadar bahwa panggung teater adalah ruang permainan. Ada penonton yang ingin menerima pesan.

Dari aspek pemeranan, sosok El Maut juga memiliki karakteristik yang spektakuler, hebat, dan atraktif. Sosok El Maut rupanya sulit untuk dimainperankan dengan aktor yang memiliki kemampuan teknik biasa saja. Aktor untuk El Maut diutamakan yang memiliki pengetahuan luas dan bisa menjadi apa saja termasuk "Tuhan". Berikut petikan peran sosok El Maut:

Adegan 10:

Matak – aji mencala putra – mencala putri, berubah-
ubah wujud.
Gergasi
Angin
Kapal terbang
Naik peluru meriam
Bima
Gelap
Anjing
Macan
"Saya Tuhan!"
(Akhudiat, 2014: 259-260)

Tokoh Kehidupan

Secara harafiah Kehidupan memiliki arti masih ada, bernyawa atau masih bergerak. Dalam naskah lakon *RE* tokoh yang diidentifikasi sebagai

Kehidupan bisa jadi representasi manusia (makhluk sosial) itu sendiri. Tokoh kehidupan lebih berposisi sebagai reaksi atas peristiwa-peristiwa yang terjadi dipanggung. Peran yang dimainkan oleh tokoh Kehidupan adalah ekspresi-ekspresi alamiah manusia ketika berhadapan dengan prosesi dan peristiwa kematian. Semacam ungkapan perasaan manusia akibat peristiwa kematian. Misalnya panik melihat sakaratul maut, tertegun ketika melihat Si Mati, berbela sungkawa, sesenggukan, menangis dan sebagainya. Tokoh Kehidupan memiliki ikatan emosional dengan tokoh Si Mati. Tokoh kehidupan selalu bereaksi terhadap peristiwa yang terjadi pada tokoh Si Mati. Hubungan antar tokoh Kehidupan dan Si Mati semacam tubuh dan bayang-bayang. Seperti tubuh dan pikiran. Seakan saudara kandung. Hal ini tampak jelas dideskripsikan dalam naskah pada adegan 10:

Adegan 10

Si Mati : Kehidupan ganda/ Sisi wajah yang
fana....

Menari keliling gelanggang pertarungan (III & IV).
Memainkan wujud-wujud yang ditanggalkan kedua
jagoan. Badut-badutan....

Kehidupan : Kehidupan ganda/ Sisi wajah yang
baqa....

Menari keliling gelanggang pertarungan (III & IV).
Sebagai sparing partner lawan fana dalam badut-
badutan....

(Akhudiat, 2014: 259)

Tokoh Pengabar

Tokoh atau peran yang disajikan dalam naskah lakon *RE* memiliki karakteristik yang berlompatan, tidak melulu memerankan satu sosok yang bertipikal jelas dan nyata. Tokoh-tokoh tersebut merupakan tokoh-tokoh simbolik dengan konsep pemeranan yang destruktif. Berantakan dan kacau balau. Tidak konsisten, melompat-lompat dan penuh imajinasi liar. Akhudiat menegaskan tokoh-tokoh

dalam *RE* tidak ada yang dominan dibanding yang lain. Tidak ada tokoh utama yang menjadi pusat. Tidak ada peran protagonis sekaligus antagonis. Tidak ada satu tokoh yang lebih hebat dibanding tokoh lainnya. Semua tokoh biasa saja. Semua tokoh memiliki porsi yang sama. Dalam hal ini pengarang sengaja melakukan perombakan dan pembongkaran pada konstruksi tokoh dan aktor dalam teater konvensional. Pendek kata, Akhudiat melakukan dekonstruksi konsep tokoh teater.

Tokoh Si Mati Dan Inkonsistensi Sosok Aktor

Dalam kajian dekonstruksi inkonsistensi teks menjadi fokus telaah, tokoh Si Mati dalam naskah *RE* tidak dimainkan oleh satu orang, atau diperankan oleh seorang aktor. Tapi tokoh Si Mati dimainkan oleh beberapa aktor dalam peristiwa panggung yang berbeda. Tidak sebagaimana lazimnya naskah konvensional yang biasanya satu tokoh (misalkan bapak, penjahat atau setan) diperankan oleh satu orang. Atau beberapa orang bapak, atau beberapa orang setan. Namun dalam naskah lakon *RE* satu tokoh dimainperankan oleh dua orang.

Kesimpulan

Naskah *RE* Karya Ahudiat merupakan naskah teater yang mengeksplorasi tema kematian sebagai ide penciptaan. Ritual kematian dan realitas budaya Islam tradisional dikemas dalam bentuk naskah teater eksperimental, nonkonvensional, simbolik dan penuh dengan makna filosofis. Hal ini dapat ditemukan pada bentuk naskah, penokohan, setting, kostum serta ide dan gagasan. Dengan demikian, diperlukan strategi dan pendekatan khusus dekonstruksi untuk bisa lebih memahami dan menikmati naskah *RE*. Pemahaman dengan mengacu pada akar tradisi seputar peristiwa kematian menjadi penting. Dalam naskah lakon Akhudiat, akar keislaman tradisional menjadi suatu sistem proyeksi.

Daftar Pustaka

- Akhudiat, A. (2014). *Antologi 5 Lakon Akhudiat*. Lamongan: Pagan Press.
- Al-Fayyadl, M. (2006). *Derrida*. Yogyakarta: LKiS.
- Anggraeni, A. S., & Putri, G. A. (2021). Makna Upacara Adat Pemakaman Rambu Solo' di Tana Toraja. *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni Dan Budaya*, 3(1). <https://doi.org/10.30998/vh.v3i1.920>
- Ansari, I. (2017). *Paradigma Dramaturgi Seni Pertunjukan* (S. Sarwanto, ed.). Surakarta: ISI Press.
- Arismunandar, S. (2008). *Dekonstruksi Derrida dan Pengaruhnya Pada Kajian Budaya*. Retrieved from https://www.academia.edu/4929364/Dekonstruksi_Derrida_dan_Pengaruhnya_Pada_Kajian_Budaya
- Atikurrahman, M., & Ilma, A. A. (2021). Talkin Kematian Romantik Yang Berulang: Max Havelaar, Sitti Nurbaya, dan Kolonialisme. In E. Saparudin (Ed.), *Manis Tapi Tragis: Kisah Sajjah-Adinda dalam Max Havelaar* (pp. 176–193). Retrieved from <http://repository.uinsby.ac.id/id/eprint/1742/>
- Barker, C. (2009). *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Budiono, B. (2016). Orang Jawa Memaknai Kematian. In T. Koesbardiati (Ed.), *Kematian Perspektif Antropologi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Dewojati, C. (2014). *Drama-Drama Indonesia Kajian Multiperspektif*. Yogyakarta: Aksara Indonesia.
- Endraswara, S. (2014). *Metode Pembelajaran Drama: Apresiasi, Ekspresi dan Pengkajian*. Jakarta: Center of Academic Publishinng Service (CAPS).
- Faishal, A., & Hariyanto, M. (2018). Dekonstruksi Lakon Graffito. *Parafrese: Jurnal Kebahasaan Dan Kesastraan*, 18(2), 29–39. Retrieved from <http://jurnal.untag-sby.ac.id/index.php/parafrese/article/view/1719>
- Faishal, A., & Hariyanto, M. (2019). Strategi Aktor Menafsir Naskah RE. *GETER : Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(2). <https://doi.org/10.26740/geter.v2n2.p22-34>
- Faruk, F. (2008). *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi, Metodologi, dan Contoh Aplikasi*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Haryatmoko, H. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haryono, T. J. S. (2016). Kematian: Sebuah Pandangan Hidup dan Ritual Masyarakat Jawa. In T. Koesbardiati (Ed.), *Kematian Perspektif Antropologi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Ilma, A. akbar, & Bakthawar, P. (2020). Memaknai Upacara Kematian dalam Bingkai Lokalitas Budaya Indonesia: Studi Kasus Tiga Cerpen Pilihan Kompas. *Suluk : Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 2(1), 14–22. <https://doi.org/10.15642/suluk.2020.2.1.14-22>
- Koesbardiati, T. (2016). *Kematian Perspektif Antropologis*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Manshur, F. M. (2019). Kajian Teori Formalisme dan Strukturalisme. *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities*, 3(1). <https://doi.org/10.22146/sasdayajournal.43888>
- Mustopo, H., Kumalaningrum, R., Soetrisno, A., Ashar, M., & Adyarani, A. (1984). *Upacara Tradisional (Upacara Kematian) Daerah Jawa Timur*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Pane, A. (2000). Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan. In E. U. Kratz (Ed.), *Sumber Terpilih: Sejarah Sastra Indonesia Abad XX* (Pertama, pp. 104–113). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Pradopo, R. D. (1999). Semiotika: Teori, Metode, Dan Penerapannya Dalam Pemaknaan Sastra. *Jurnal*

Humaniora, 11(1). <https://doi.org/10.22146/jh.628>

Siregar, M. (2019). Kritik Terhadap Teori Dekonstruksi Derrida. *Journal of Urban Sociology*, 2(1). <https://doi.org/10.30742/jus.v2i1.611>

Siswanto, J. (1994). Metafisika Derrida. *Jurnal Filsafat*, 18(Mei). Retrieved from <https://media.neliti.com/media/publications/222966-metafisika-derrida.pdf>

Suadityawan, I. P., Kebayantini, N. L. N., & Suka Arjawa, I. G. P. B. (2015). Interaksi Sosial Dalam Pelaksanaan Ritual Keagamaan Masyarakat Hindu-Bali: Studi Pada Ritual Ngaben di Krematorium. *Jurnal Ilmiah Sosiologi*, 1(03).

Subagya, T. (2005). *Menemui Ajal: Etnografi Jawa tentang Kematian*. Yogyakarta: Kepel Press.

1. Dalam hal ini Akhudiat beberapa menggunakan cara-cara ritual islam tradisional gaya NU misalnya pembacaan talqin, kalimat-kalimat talqin, pembacaan tahlil dsb.
2. Ada banyak pandangan dan hukum islam mengenai talqin. Ada yang mengatakan mubah, sunnah dan bahkan ada yang mengharamkannya. Dibutuhkan kajian tersendiri yang lebih mendalam perihal talqin. Dalam kaitan dengan naskah *RE* dan konteks budaya yang melingkupi keseluruhan teks, dapat di tarik simpulan sementara bahwa dalam naskah ini konteks Talqin menurut tradisi NU dan masyarakat tradisional.
3. Al Wujud, al Qidam, al Baqa, mukhalafatu lil hawaditsi, qiyamuhu ta'aala bi nafsih, wahdaniyah, qudrat, irodat, ilmu, hayat, sama', bashar, kalam dst.
4. W.J.S. Poerwadarminta. 1973. Kamus Umum Bahasa Indonesia. Jakarta. Balai Pustaka. (Pada halaman 938 kata Si bermakna sebagai kata penyerta yang dipakai di depan nama diri, pada umumnya pemakaian yang seperti demikian itu dirasa agak kurang hormat; misalnya Si-penipu, Si-Tertuduh, Si-Tersangka. Untuk menyatakan orang yang melakukan atau terkena sesuatu.
5. Misalkan seseorang menyaksikan peristiwa carok di Madura, ia tentu saja tidak bisa meleraikan atau berpihak pada salah satu korban, karena secara kultural siapa yang berada diantara salah satu pelaku yang bertikai, bisa jadi dimaknai sebagai sanak keluarga, saudara atau kerabat yang lain. Dan tentu saja hal ini bisa mengakibatkan permusuhan atau bahkan salah sangka.
6. Ruang imajinasi dalam hal ini ruang imajinasi yang dibayangkan oleh pengarang. Termasuk juga ruang imajinasi yang diciptakan dalam pengetahuan-pengetahuan agama dan kepercayaan dalam masyarakat, yakni ruang alam roh, ruang ambang batas antara kehidupan dunia dan akherat, yakni ruang alam barzah. Ruang dalam kubur sebagai pemberhentian sementara manusia yang telah mati menuju alam akherat yang kekal, ruang penantian mayat pada tiupan terompet sangkakala, ruang tunggu sampai hari kiamat dimana kemudian manusia dibangkitkan kembali untuk dihitung amal dan perbuatannya. Ruang menuju padang *Mahsyar* dimana yang tersisa hanyalah diri dan amal perbuatannya. Ruang penuh kegetiran apakah surga atau neraka, apakah siksa atau pesta pora.
7. Malaikat pencabut nyawa digambarkan sebagai sosok makhluk yang paling menakutkan. Diantaranya referensi yang paling dekat adalah wikipedia. Dijelaskan bahwa malaikat Izrail berwajah empat, satu wajah dimuka, satu wajah dikepala, satu dipunggung dan satu lagi ditelapak kakinya. dari kepala hingga telapak kakinya berbulu Za'faran dan disetiap bulu ada satu juta muka, disetiap satu juta muka mempunyai satu juta mata dan satu juta mulut dan satu juta tangan. Ia memiliki 4.000 sayap dan 70.000 kaki. Setiap mulut ada satu juta lidah, setiap lidah boleh berbicara satu juta bahasa. Jika seluruh air dilautan dan sungai di dunia disiramkan diatas kepalanya, maka tidak titik pun akan jatuh melimpah.