

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Menurut Luxemburg, drama merupakan karya sastra yang dalam penulisan teksnya berisikan dialog-dialog dan isinya membentangkan sebuah alur (1992: 158). Seperti fiksi, drama berpusat pada satu atau beberapa karakter utama yang sukses menikmati perannya atau memikul kegagalan yang akan mereka temui nantinya sebagai tantangan dan berhadapan dengan pemeran lainnya. Pada prinsipnya bahwasanya bahasa yang di gunakan dalam drama haruslah menyerupai bahasa yang kita gunakan sehari-hari.

Dalam pementasan, drama akan memberikan sebuah penafsiran kedua. Sutradara dan pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pementasannya mau tak mau membayangkan alur peristiwa diatas panggung (Luxemburg, 1992: 158). Tema yang biasanya di usung dalam drama selalu berkaitan dengan kehidupan manusia. Serta pesan moral yang ingin di sampaikan oleh sang penulis drama ataupun sutradaranya kepada para penonton pada umumnya. Konflik yang dibangun adalah rujukan atas tema yang di usung dalam suatu drama. Menurut Prof. Dr. Herman J. Waluyo, drama adalah potret kehidupan manusia, potret suka duka, pahit manis, hitam putih kehidupan manusia (2002: 01). Dengan kata lain, penonton-pembaca drama akan dengan mudah memahami dan mengerti drama itu sendiri, karena peristiwa yang diangkat

sangatlah akrab dengan kehidupan manusia sehari-hari.

. Drama absurd pertama kali ditampilkan pada abad 20. Beberapa sastrawan seperti Samuel Becket, Eugene Ionesco, Arthur Adamov, dan Edward Albee adalah sastrawan yang kerap menggunakan aliran absurd dalam karya sastra mereka. Salah satu penggagas aliran absurd yang paling terkenal adalah *Albert Camus*. Edward Albee menyuguhkan drama absurd dengan persepsi yang berbeda atas perlakuan terhadap manusia yang akan meninggal. Kesan tragis dan kesedihan tetap ada namun di suguhkan dengan cara yang berbeda, unsur lelucon tetap mencari cirinya. Ciri lain dalam drama yang di tulis Albee seperti penggunaan musik dan tata lampunya. Albee mengkontradiksikan makna absurd melalui banyak simbol-simbol yang ia tunjukkan dalam drama absurdnya ini.

Drama memiliki unsur penunjang, yaitu; unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur yang terdapat dalam drama itu sendiri, meliputi; tema, alur, latar, tokoh, sudut pandang, arahan panggung/ teks, dan simbol. Sedangkan unsur ekstrinsik drama ialah unsur luar yang memengaruhi karya sastra. Dalam penulisan ini, unsur ekstrinsik yang di bahas adalah absurdisme. Unsur tersebut dibahas karena berkaitan dengan tema drama *The Sandbox*. Drama absurd yang memiliki unsur absurdisme dan banyak simbol-simbol terhadap berbagai hal yang berkaitan dengan tokoh dan alur ceritanya. Untuk memelajari lebih mengenai absurdisme dan simbol-simbol absurditas dari drama *The Sandbox*, demikianlah studi ini diadakan dan diberi judul ***Absurdisme dan Simbolisme dalam Drama The Sandbox karya Edward Albee.***

B. Pembatasan

Banyak aspek yang terdapat dalam drama absurd ini. Dalam penelitian ini, penulis hanya memfokuskan pada:

1. Unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik drama dalam drama absurd *The Sandbox*,
2. Unsur-unsur absurdisme apakah yang ingin disampaikan Edward Albee dalam drama *The Sandbox*, dan
3. Simbol-simbol absurd apa sajakah yang terkandung dalam drama *The Sandbox* ini.

C. Tujuan Penelitian

Terdapat beberapa tujuan dari penelitian ini, yaitu:

1. Untuk memahami dan membahas unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik drama *The Sandbox*,
2. Untuk memahami dan menjabarkan unsur-unsur absurdisme dari drama *The Sandbox*, dan
3. Untuk menganalisis simbol-simbol absurd drama *The Sandbox*.

D. Metode Penelitian & Pendekatan

Metode penelitian ini menggunakan studi pustaka. Metode pengumpulan data diruang kerja peneliti atau di perpustakaan, tempat dimana peneliti mengumpulkan data-data penunjang. Berdasarkan tema drama *The Sandbox* yang sarat akan bsurdisme dan simbol-simbol sesuai dengan permasalahan yang di angkat. Maka penulis akan meneliti karya ini dengan menggunakan pendekatan absurdisme.

E. Sistematika penulisan

Bab 1 : Berisi pendahuluan yang meliputi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, ruang lingkup, landasan teori, dan sistematika penulisan.

Bab 2 : Berisi tentang riwayat hidup Edward Albee dan ringkasan cerita drama *The Sandbox*.

Bab 3 : Berisi tijaun pustaka mengenai teori-teori seperti definisi unsur-unsur intrinsik drama, Absurdisme beserta tema-tema dramanya dan teori Simbolisme.

Bab 4 : Berisi ulasan atau analisis mengenai absurdisme dan simbol-simbol yang terdapat dalam drama *The Sandbox*.

Bab 5 : Berisi kesimpulan dari seluruh analisa yang telah dipaparkan oleh peneliti.

BAB 2

RIWAYAT HIDUP EDWARD ALBEE

A. Riwayat Hidup Pengarang

Edward Franklin Albee adalah seorang Amerika yang lahir di Virginia pada Maret 12, 1928. Ia diadopsi oleh orangtua yang tak terkenal tak lama setelah kelahirannya di dunia. Ayah adopsinya bernama Reed Albee, salah satu pemilik teater keliling Keith-Albee, dan ibu adopsinya bernama Frances Cotter, yang merupakan pendiri teater tersebut. Albee tumbuh dalam kehidupan yang makmur di Larchmont, New York, bersama orangtua dan neneknya. Ia memiliki jadwal tetap bepergian ke kota untuk mengunjungi teater semasa kecilnya, dan orangtuanya kerap kali menjadi tuan rumah bagi orang-orang teater manapun di rumah mereka. Albee mengenyam pendidikan di Trinity College di Hartford, Connecticut, pada tahun 1946-47, namun ia tidak menyelesaikannya. Diawal kareirnya ia menulis puisi, namun tak begitu sukses (Beacham, 2007: 11-12).

Ia terlibat dalam pembentukan *Teater Absurd* bersama beberapa sastrawan penganut Absurdisme seperti Samuel Beckett, Jean Genet, dan Eugène Ionesco. Albee bergabung di Clinton High School, kemudian melanjutkan pendidikannya di Lawrenceville School di New Jersey. Ia juga pernah bergabung dalam sekolah militer di Wayne, Pennsylvania, Valley Forge Military Academy. Kemudian ia melanjutkan pendidikan formalnya di beberapa sekolah. Ia pindah ke New York's Greenwich Village, dimana suasana disana sangat mendukungnya untuk menulis naskah drama untuk pertama kalinya. Ia meluncurkan drama satu babak nya di tahun 1958 *The Zoo Story* (Beacham, 2007: 12).

Ia merupakan seorang penulis drama yang menelurkan banyak karya terbaiknya yang di kenal dunia. Dengan naskah panjangnya yang pertama *Who's Afraid of Virginia Wolf* yang pertama kali di pentaskan di New York pada tanggal 14 Oktober 1962, Albee menerobos jajaran atas penulis naskah Amerika di jamannya. Kemudian dengan naskah *Tiny Alice* (1963). Pada tahun 1966 dengan naskah *A Delicate Balance* (*Keseimbangan yang Sulit*) Albee kembali pada latar yang lebih realis (Esslin, penerjemah Abdul Mukhid, 2008: 232-233). Di ikuti karya-karya lainnya seperti *The Goat or Who is Sylvia?* (2002), *At Home At The Zoo* (2009), dan masih banyak lagi karyanya baik berupa buku maupun essay. Ia juga mendapatkan beberapa penghargaan atas kegemilangan karya sastranya tersebut seperti *Pulitzer Price for Drama* (1967, 1975, dan 1994) serta penghargaan yang baru di dapatnya di tahun 2005 adalah *Special Tony Award* (Beacham, 2007: 12). Selanjutnya ia mendedikasikan waktunya untuk mempromosikan Universitas Teater Amerika. Ia juga diangkat sebagai professor di Universitas Houston dan secara eksklusif mengajarkan penulisan drama atau dramaturgi di sana. Albee adalah seorang gay yang terang-terangan mengaku dirinya seorang gay. Ia mengetahui untuk pertama kalinya sebagai gay di usia 12,5 tahun. Publik pun mengenalnya sebagai gay si penulis. Seorang master sastrawan yang terus berkarya hingga saat ini, ialah seorang Edward Albee ("Edward Albee." *Wikipedia*. 26 September 2011. Par. 8. <www.EdwardAlbee/wikipedia.com>).

B. Ringkasan Cerita *The Sandbox*

Drama diawali di siang hari yang cerah, berlokasi di sebuah pantai, terdapat seorang pemuda yang sedang melakukan chalistenik (seperti gerakan olah tubuh). Di dekat pria tersebut terdapat bak pasir yang berada di tengah panggung, di sisi kiri panggung terdapat sebuah kursi dan standing music, lalu di sisi kanan panggung terdapat dua buah kursi kosong. Kemudian Mommy dan Daddy memasuki panggung, berdialog sejenak, lalu Mommy menyapa si pemuda. Kemudian mereka membawa masuk Grandma dan menaruhnya di atas bak pasir tersebut. Mommy melambai genit ke pemuda. Mereka membawa Grandma ke pantai tersebut untuk melakukan 'perawatan' terakhir mereka dalam 'mengantarkan Grandma keharibaan Yang Maha Kuasa'.

Mereka seharian berada di pantai itu untuk menantikan saat-saat kematian Grandma. Mereka melakukan perawatan tersebut semenjak Grandma tinggal bersama mereka di kota, setelah hidup puluhan tahun di desa beserta peternakan milik suaminya yang telah tiada sejak ia berusia 30 tahun. Namun semenjak anak perempuannya menikah dengan seorang lelaki kaya, Mommy semakin dominan. Ia memberlakukan orang tuanya sebagai sampah dirumahnya, dengan menempatkan Grandma di bawah dapur, tidur dengan selimut tentara yang tipis, dan selalu makan menggunakan peralatan makannya yang sama sendirian. Mommy tidaklah menempatkan Grandma di Panti Jompo sebagaimana mestinya kehidupan keluarga di Amerika. Sebuah keluarga akan di pandang umum apabila tidak ada anggota keluarga lainnya selain keluarga inti. Mommy juga merupakan sosok istri yang mampu menaklukkan Daddy yang seorang kepala keluarga.

Selain mereka berempat, ada seorang aktor yang memiliki 'tugas' sebagai pengiring kematian, sang Pemusik. Ia tidak pernah berdialog dengan siapapun, hanya mengangguk ketika disuruh memainkan musiknya.

Mommy dan Daddy melakukan percakapan yang lebih di dominasi oleh Mommy. Daddy hanya mengikuti kehendak Mommy. Ketika memasuki panggung Mommy mempersilahkan si Musisi untuk memasuki panggung dan memainkan dan memberhentikan permainan musiknya. Grandma berteriak merengek seperti anak kecil yang sedang rewel, memainkan sekop dan ember di atas kotak pasir. Mommy menyuruh Grandma untuk tetap tenang 'menghadapi kematian' yang akan segera menjemputnya. Lalu grandma mencurahkan isi hatinya, dengan menceritakan betapa pedih perjalanan hidupnya. Menikah di usia yang sangat muda 17 tahun, lalu suaminya meninggal dunia ketika ia berusia 30 tahun, meninggalkan seorang anak perempuan dan peternakan. Semua ia kelola dan urus sendiri. Lalu Grandma tinggal bersama anaknya di kota bersama suami dari anak perempuannya.

Percakapan antara Grandma dan si Pemuda di mulai ketika si Grandma menyadari ada sosok pemuda tampan di dekatnya. Ia mulai bertanya banyak hal tentang pemuda tersebut dan bersenda gurau dengannya. Selanjutnya, Grandma mulai bercerita tentang pengalaman hidupnya ketika tinggal bersama anak perempuannya di kota. Kemudian hari berganti menjadi malam, Mommy mengira itu saat-saat Grandma akan meninggal. Dengan gayanya yang berlebihan ia menangis, seolah-olah sedih akan kejadian tragis yang akan menimpa Grandma. Namun Grandma berkata bahwa ia belum siap untuk meninggal, dan menyuruh

penata lampu untuk menerangkan kembali panggungnya (gurauan yang merupakan ciri khas drama absurd).

Mommy berkomentar bahwa setelah kematian Grandma mereka akan menyudahi kesedihan itu, lalu melanjutkan kehidupan dan menghadapi masa depan mereka. Si Grandma hanya mencibir atas komentar Mommy tersebut. Karena Ia tahu apa yang di maksudkan oleh Mommy, bahwa hidup mereka akan tenang tanpa adanya 'gangguan' dari Grandma yang merupakan tanggungan mereka selama ini. Hari pun berganti siang. Lalu Mommy dan Daddy meninggalkan panggung. Selama berada di pantai Grandma kerap melakukan hal-hal yang aneh seperti memainkan sekop dan ember lalu memeragakan gerakan seperti mengubur dirinya sendiri dengan pasir. Sambil bercakap-cakap dengan Pemuda. Tak lama kemudian Pemuda mengecup kening Grandma, lalu mengaku bahwa ia melakukan "treatment" untuk kematian si Grandma, ia mengaku bahwa ia adalah malaikat kematian.

Meskipun Grandma terkejut ia siap, dan memuji perlakuan Pemuda tersebut sangat baik dan penuh kasih sayang. Tak lama kemudian Grandma meninggal dunia. Grandma merasakan kasih sayang di akhir hayatnya, ketika Pemuda dapat menjadikannya seorang manusia yang dianggap keberadaan dan keluh kesahnya, dan mengambil nyawanya dengan mencium kening Grandma (Perrine, 1987: 857-863).

BAB 3

LANDASAN TEORI

A. Unsur-unsur Intrinsik Drama

Bab tiga adalah bab yang berisi tentang landasan teori yang digunakan oleh penulis. Landasan teori yang dibahas dalam bab ini adalah unsur-unsur intrinsik drama dan unsur-unsur ekstrinsik drama. Unsur-unsur intrinsik drama meliputi tema, alur cerita, setting cerita, sub teks/arahan panggung, dan simbol-simbol. Sedangkan unsur ekstrinsik dramanya meliputi absurdisme.

1. Tema

Dalam karya sastra, tema merupakan akar dari ide-ide yang terdapat dalam sebuah cerita. Menurut Prof. Dr. Herman J. Waluyo, "*tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama*" (2002: 24). Sementara menurut Adhy Asmara, setiap lakon drama memiliki ide utama atau yang di sebut dengan tema yang memiliki kepentingan di akhir drama. Tema merupakan dimensi pekerjaan artis dalam menghidupkan nilai hiburan menjadi lebih panjang sehingga penonton akan bertanya, apakah maksud drama itu? (1983: 28).

Ide pokok dari tema tersebutlah yang mengawali sebuah cerita atau karya sastra di bentuk. Tanpa tema sebuah karya sastra akan terasa tidak hampa, karena tidak adanya unsur utama yang memelopori karya sastra tersebut. Tema juga bisa di anggap sebagai kepala dari sebuah karya sastra, ide dasarnya yang mengiring cerita dan maksud dalam sebuah karya sastra

tersebut. Tema membantu penonton dalam memahami atau memberi sugesti awal terhadap jalan cerita suatu drama. Tema memberi gambaran langsung tentang apa yang di ceritakan oleh drama itu sendiri.

Tema dalam drama absurd biasanya merupakan tema yang mampu memberikan *shock-therapy* kepada penikmatnya dengan pertanyaan eksistensial yang mendasar. Drama absurd ingin menyadarkan manusia dengan pertanyaan-pertanyaan eksistensial tentang diri dan kehidupan, sehingga manusia dapat menyadari rutinitas hidupnya yang absurd dan semakin mekanis. Tema-tema inilah yang menjadi kekhasan drama absurd (Esslin, 1961: 347). Tidak ada konflik dramatis pada drama absurd. Drama absurd ini lebih mirip seperti musik yang mengkomunikasikan atmosfer, menghadirkan sebuah pengalaman hidup manusia.

2. Alur Cerita

Untuk menyempurnakan sebuah karya sastra terutama drama dalam hal ini, dibutuhkan alur cerita yang berkesinambungan untuk mengiring pembaca ataupun penonton terhadap drama tersebut. Adanya alur cerita yang akan memudahkan pembaca ataupun penonton memahami alur cerita yang di bawakan. Alur cerita dalam suatu drama dapat di klasifikasikan dalam tiga jenis, yaitu; alur maju, alur mundur, dan alur campuran (maju-mundur). Dalam bukunya *Drama: Teori dan Pengajarannya*, Waluyo mengemukakan bahwa alur cerita adalah:

Alur cerita merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal sampai akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan. Konflik berkembang karena kontradiksi para pelaku. Konflik itu semakin meningkat untuk kemudian mencapai titik kulminasi setelah klimaks lakon akan menuju penyelesaian (2002: 8).

Menurut Aristoteles yang dikutip dalam buku Waluyo, terutama dalam drama tragedy ada empat jalinan konflik dalam alur cerita, yaitu; *protasis* (jalinan awal), *Epitasio*, *Catarsis*, dan *Catastrophe*. Aristoteles menambahkan dalam the *Poetics*,

The purpose of a tragedy is to arouse the emotion of pity and fear and thus to produce in the audience a chatarsis of these emotions. Fear and pity may be arouse by spectacle or by the structure and incidents of the play. (C. Hugh Holman, 1980: 446)

Gustaf Freytag memberikan unsur-unsur plot ini lebih lengkap, yang meliputi hal-hal berikut ini.

a. *Eksposision* atau Pelukisan Awal

Eksposisi atau Pelukisan Awal, adalah tahap ketika karakter-karakter, tokoh-tokoh dan informasi/situasi awal diceritakan untuk memahami cerita tersebut. Dalam tahap ini pembaca diperkenalkan dengan tokoh-tokoh drama dengan watak masing-masing (Waluyo, 2002: 8).

b. *Rising Action* atau Komplikasi atau Pertikaian Awal

Komplikasi atau pertikaian awal adalah perkembangan konflik antar tokoh yang mencoba untuk memahami jawaban mengenai masalah yang dihadapinya. Konflik dan ketegangan mulai berkembang melalui setiap peristiwa yang di alami tokoh (Robert and Jacobs, 2007: 1269).

c. Klimaks atau titik puncak cerita

Konflik yang meningkat itu akan terus meningkat sampai mencapai klimaks atau titik puncak kegawatan dalam cerita (Waluyo, 2002: 10). Konflik tersebut memuncak hingga mengalami suatu tekanan terhadap masalah yang dihadapi.

d. *Falling Action* atau Resolusi

Dalam tahap ini konflik mereda atau menurun. Tokoh-tokoh yang memanasakan situasi atau meruncingkan konflik telah mati atau menemukan jalan keluar (Waluyo, 2002: 11).

e. *Catastrophe* atau *Denouement* atau Keputusan

Meskipun pada dasarnya drama absurd dapat di kategorikan sebagai drama modern, unsur klasik dari drama tradisional masih digunakan Albee dalam drama absurdnya kali ini. Drama tradisional membutuhkan penjelasan akhir, seperti halnya adengan *tancep kayon* dalam wayang kulit. Dalam tahapan ini, ada ulasan penguat terhadap seluruh kisah lakon itu dengan adanya penyelesaian atas masalah yang di hadapi tokoh utama (Waluyo, 2002: 11-12).

3. Setting Cerita

Dalam sebuah karya sastra, setting cerita merupakan penunjang pokok lainnya selain yang telah di sebutkan di atas. Berbagai hal dapat terkait dalam setting cerita, seperti yang di paparkan Waluyo, "Setting cerita merupakan tempat kejadian cerita atau latar cerita tidak berdiri sendiri, berhubungan dengan waktu dan ruang" (2002: 23). Dalam drama unsur ini sangatlah penting, selain sebagai

bentuk penyimbolan terhadap sesuatu, latar cerita juga berfungsi sebagai penanda waktu (dapat berupa tanggal, tahun, bulan, pagi, siang, sore, malam), dan untuk memberikan kesan dramatis terhadap suatu peristiwa yang terjadi dalam cerita drama tersebut. Sebagai contoh dalam drama absurd ini, setting berada di pantai, yang memiliki simbol tersendiri. Mengapa latar waktunya di pagi hari, dan masih banyak lagi latar cerita yang berhubungan dalam drama absurd ini.

4. Tokoh

Tokoh atau pelaku cerita atau yang biasa kita kenal dengan lakon adalah pusat dari segala hal intrinsik yang ada dalam drama. Dengan cerita yang bagus dan disampaikan dengan karakter tokoh yang kuat akan menambahkan nilai lebih terhadap cerita tersebut. Dalam karya sastra terdapat berbagai macam karakter tokoh sebagai berikut; Protagonis, tokoh pahlawan yang mencapai tujuan atau cita-citanya dalam cerita. *Protos* yang berarti pertama atau baik. Antagonis, tokoh penentang, biasanya berkelakuan buruk. *Flat Character*, tokoh hanya memiliki satu watak saja dari awal hingga akhir cerita, penggambaran tokoh ini lebih kepada aspek moralnya. *Round Character*, tokoh yang mengalami perkembangan karakter atau wataknya, misalnya tokoh yang pada awal cerita adalah orang yang berkepribadian baik lalu berubah menjadi jahat. *Statik Character*, tokoh yang tidak mengalami perubahan berdasarkan aspek alur ceritanya, titik perkembangan dan perubahannya. *Dynamic Character*, tokoh yang mengalami perubahan karakter berdasarkan aspek alur cerita, titik perkembangan dan perubahannya. Dan *The Propting*, tokoh yang berkembang.

Drama absurd mempunyai tokoh, namun tokoh dalam aliran drama ini sangat sedikit. Meminimalisir tokoh adalah salah satu ciri khas dalam drama absurd. Tokoh dalam drama ini biasanya dibuat sangat filosofis, yaitu dengan kostum yang menggambarkan tentang keadaan eksistensial manusia, misalnya seperti tokoh badut, tokoh Pemuda yang berpakaian seperti penjaga pantai namun seorang Malaikat Maut, gelandangan, dan masih banyak lagi. Tokoh sengaja digambarkan seperti itu untuk menyampaikan maksud dari drama itu sendiri. (Carter dan Rare, 1998: 458)

Menurut Esslin (1961: 5), drama absurd ini menghadirkan tokoh dengan sudut pandang eksistensialisme sehingga mampu membawa penikmatnya menyadari akan arti keberadaan dirinya di dunia. Hal ini juga dipaparkan oleh Kennedy, „*the purpose of the theater of absurd is to make a man face up the human condition as it really is*” (1995:1338).

5. Sub teks / arahan panggung

Menurut Edgar V. Robert dan Henry E. Jacobs teks adalah,

The text of a play is in effect a plan of bringing the play into action on the stage. The most notable features of the text are *dialogue*, *monologue*, and *stage direction*. **Dialogue** is the conversation of two or more characters. A **monologue** is spoken by a single character who is usually alone onstage. **Stage directions** are the playwright's instructions about facial and vocal expression, movement and action, gestures and "body language", stage appearance, lighting, and similiar matters. In addition, some dramatics provide introductions and explanations for the plays. Such material maybe considered additional directions for interpretation and staging (1266).

Teks dalam sebuah drama adalah pembawa efek yang pada awalnya di rancang untuk membawa drama tersebut kedalam aksi panggung. Fitur-fitur utamanya

adalah dialog, monolog, dan arahan panggung. Dialog adalah percakapan yang dilakukan antara dua orang karakter atau lebih. Monolog yang dibawakan oleh satu karakter dan biasanya ia bermain sendirian di panggung. Arahan panggung adalah arahan dari sang penulis naskah mengenai mimik wajah dan ekspresi vokal, pergerakan tubuh dan aksi panggung, gerak tubuh dan "bahasa tubuh", tampilan panggung, tata lampu, dan hal-hal berkaitan dengan panggung. Unsur-unsur yang berbau dramatis yang memberikan pengenalan karakter atau suasana panggung dan beberapa penjelasan mengenai drama.

Sub teks adalah teks yang berisi narasi dimana dialog sebagai rujukkannya. Arahan panggung juga termasuk dalam sub teks. Fungsi dari sub teks atau arahan panggung ini untuk memudahkan pemain dalam memahami situasi dan dialog dalam naskah. Sehingga karakter yang di bawakan dapat di mainkan dengan arahan panggung yang benar serta dialog yang benar. Oleh karena itu bagi setiap pemain drama harus membaca dan memahami naskah sebelum mereka melakukan adegan yang akan mereka tampilkan di pentas nanti. Hal tersebut sangatlah penting, selain memahami cerita dan alurnya, *reading* berguna untuk melatih artikulasi pemain dengan jelas agar tidak terjadi salah bicara. Dengan melakukan latihan vokal atau pun senam bibir agar memudahkan pemain dalam membacanya.

6. Simbol

Dalam buku karangan Wellek dan Warren "Teori Sastra", seperti "citra" atau "imaji" yang melahirkan aliran imajisme, "simbol" juga melahirkan suatu aliran

sastra, yaitu simbolisme. Simbol muncul dalam konteks yang sangat beragam dan digunakan untuk berbagai tujuan. Unsur yang sama dalam beraneka ragam penggunaan seperti halnya dalam bidang sastra adalah sifat simbol untuk mewakili sesuatu yang lain. Tetapi dalam kata simbol sebenarnya ada unsur kata kerja bahasa Yunani yang berarti mencampurkan, membandingkan, dan membuat analogi antara tanda dan objek yang diacu. Menurut teori sastra, simbol sebaiknya dipakai dalam pengertian sebagai berikut: sebagai objek yang mengacu pada objek lain, tetapi juga menuntut perhatian pada dirinya sendiri sebagai suatu perwujudan (1990, 239-240). Seperti yang dikutip dalam buku Wellek dan Warren, menurut Coleridge simbol adalah:

Dicirikan oleh nampaknya sifat-sifat yang mencirikan species pada diri individu, atau sifat-sifat umum (genus) pada yang khusus... akhirnya, oleh nampak hal-hal yang bersifat abadi pada hal-hal yang sementara (1990: 240).

Simbolisme dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Keempat; simbolisme adalah “*perihal pemakaian simbol (lambang) untuk mengekspresikan ide-ide*” (2008: 1308). Menurut Kanzunuddin, ‘aliran kesenian yang lahir sebagai reaksi terhadap realisme. Aliran kesenian ini dapat mengungkapkan sesuatu tidak secara terang-terangan. Ekspresinya di ungkapkan dengan simbol-simbol tertentu (2003: 94)’. Kennedy menyatakan dalam bukunya mengenai simbol :

Symbol in literature is a thing that suggest more than its literal meaning. Symbol generally did not “stand for” only one meaning, nor for anything absolutely definite; they point and hint. A symbolic act is a gesture with larger significance than usual (Kennedy, 1991: 145-147).

Biasanya dalam karya sastra, simbol selalu secara terus-menerus menampilkan dirinya (Wellek & Warren, 1990: 240). Sesuai dengan beberapa definisi-definisi

simbol di atas, penulis dapat menyimpulkan bahwa simbol adalah pencitraan terhadap sesuatu, dapat di artikan secara literal ataupun bermakna ganda. Pada umumnya simbol tidak ‘berdiri sendiri’ hanya pada satu arti, melainkan untuk arti lainnya yang benar-benar memiliki arti yang pasti; mereka merujuk dan langsung mengarah ke arti yang sesungguhnya. Peran sebuah simbol adalah sebuah gerakan dengan pengertian yang lebih luas melebihi biasanya.

Menurut Paul Ricouer dalam artikelnya yang berjudul “Symbolisme”, “semua symbol... berbicara dari situasi dari keberadaan manusia di dalam keberadaannya di dunia. Tugasnya kemudian adalah menuai dari symbol itu dan mengelaborasi eksistensial konsepnya”(Symbolisme, par 1). Symbolisme yang baik akan bisa dimaknai dengan pemikiran yang bukan hanya rasional, melainkan juga meditatif atau perenungan, jika renungan itu hilang maka dia bukan symbol lagi symbol memberikan makna kepada kita jika kita memikirkan dan menafsirkannya.

Dalam drama absurd penyimbolan terhadap sesuatu hal merupakan ciri khasnya. Entah di sadari atau tidak oleh para pembaca/penonton. Maksud dari penyimbolan itu tentulah untuk menggambarkan kondisi dari cerita serta tokoh di dalamnya. Bentuk-bentuk penggunaan symbol tidak hanya dalam tata panggung, kostum pemain, penamaan tokoh, dan latar cerita saja, namun juga dalam dialog-dialognya. Adanya maksud-maksud tertentu dalam drama absurd, oleh karena itu penyimbolan dalam drama absurd selalu digunakan dalam drama ini. Tidak hanya menyampaikan pesan dalam bentuk cerita beserta komponen pendukung, penggunaan symbolisme juga merupakan bentuk penyindiran terhadap subjek

yang ingin di tuju dalam drama tersebut. Dalam drama absurd symbol adalah hal yang mendukung tema absurd yang telah di usung dari awal penulisan. Simbol-simbol yang tak biasa merupakan hal utama yang dapat di interpretasikan tiap pembaca ataupun penonton.

B. Unsur-unsur Ekstrinsik Drama

Unsur-unsur Ekstrinsik drama dalam bagian ini meliputi unsur Absurdisme. Absurdisme dalam drama menurut Siswo Harsono yang dikutip dalam bukunya, *"absurd adalah sebuah istilah yang perlu dimengerti dalam memahami konsep-konsep kesusastraan modern."* Jakob Sumardjo dalam *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*, yang amat dekat dengan konsep absurdisme adalah eksistensialisme. Persoalan dari eksistensialisme itu sendiri adalah mencari keberadaan atau mencari arti "ada". "Ekistensi"—apa artinya "ada". Apa akibat dari arti itu bagi kehidupan sehari-hari. Tokoh eksistensialis terkemuka Jean-Paul Sartre berpendapat bahwa tidak ada nilai dan hukum moral absolut, sedangkan manusia dihanyutkan saja oleh keadaan tanpa tujuan. Maka setiap orang bebas, dan hanya bertanggungjawab terhadap dirinya sendiri. Adalah setiap orang untuk mendapatkan nilai-nilainya sendiri dan hidup menurut pola nilai yang ditemukannya (1986: 111). Bagi dia dan pengikutnya, pesimisme radikal dan sebuah kesadaran terhadap absurditas kehidupan memberikan satu-satunya titik tolak yang jujur dan masuk akal bagi tindakan manusia (Harsono, 2000: 93-94). Absurdisme adalah sebuah filosofi yang lahir atas eksistensialisme, berkenaan dengan konsep filosofikal dari " Absurd ", perselisihan antara kecenderungan

manusia memandang beberapa pengertian yang berhubungan dengan alam semesta dan manusia yang memandang secara mustahil akan penemuan pengertiannya akan makna kehidupan.

Menurut Kanzunudin dalam bukunya yang berjudul *Kamus Istilah*

Drama, absurd adalah sesuatu yang tidak beralasan, absurditas, dan sesuatu yang ganjil. Sedangkan absurdisme menurutnya adalah:

Aliran yang menyatakan bahwa dunia ini netral, kenyataan dan kejadian adalah tidak terwujud. Tidak ada kebenaran objektif. Setiap manusia menemukan sendiri nilai-nilai hidupnya. Sejauh ia pun menerima bahwa nilai yang ditemukannya itu sesungguhnya absurd. (2003: 27)

Ia menjelaskan lebih lanjut mengenai drama absurd; perbuatan manusia yang memandang sesuatu itu tidak bermoral menyebabkan perbuatan moral atau tidak bermoral memiliki kedudukan yang sama maka dapat dikatakan bahwa norma-norma yang di pakai selama ini adalah absurd. Isi drama ini kekacauan baik dari segi unsur alur, dialog yang sering tidak berhubungan dengan tokoh lain (dialog bertumpukan) dan penuh akan lelucon, tokoh-tokohnya, dan waktu yang penuh kekacauan. Kaum absurd sudah ada sejak berakhirnya Perang Dunia I, bersamaan dengan munculnya Dadaisme dan Surealisme. Setelah Perang Dunia II dan seiring dengan kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi, maka absurdisme telah sepenuhnya terwujud. Khususnya dalam bidang kesusastraan yang tertuang dalam drama dan fiksi.

Hal yang menarik dari penggambaran pemberontakan tentang absurditas ini adalah mengenai pemberontakan, kebebasan, kesadaran, dan perasaan tidak bersalah. Hal ini disebabkan karena manusia menyadari bahwa dunia dan kehidupan irasional. Sedangkan pada sisi lain ia menginginkan kebebasan yang

universal. Kesadaran inilah yang mengantarkan kepada pemahaman tentang absurditas, sehingga manusia tidak mempercayai apapun lagi selain kenyataan disini dan sekarang. Ia adalah manusia hari ini. Manusia seperti ini tahu bahwa kehidupannya bukanlah persoalan bagaimana menjelaskan dan menyelesaikan, tetapi mengalami dan menggambarkan.

Esslin dalam "*The Theatre of Absurd*", "Absurd" secara original berarti "keluar dari harmoni", dalam konteks musikal. Dalam buku Siswo Harsono yang berjudul *Tentang Avant-Garde*, teater absurd adalah sebuah istilah yang diterapkan terhadap para dramawan tertentu Eropa dan Amerika tahun 1950-an dan awal 1960-an dipinjam dari filsafat Eksistensialis Albert Camus, dalam esainya yang berjudul *The Mythe of de Sisyphus*, pertama kali mendefinisikan situasi manusia yang pada hakikatnya "absurd". Bahasa dalam drama absurd sering salah tempat, penuh jargon teknis, klise, dan pengulangan-pengulangan. (2000: 97-98).

Dikutip dari buku Siswo Harsono yang berjudul *Tentang Avant-Garde*:

Menurut Ousby, Teater absurd secara harafiah berarti "out of harmony", absurd adalah penunjukan Albert Camus bagi situasi manusia modern, orang asing dalam sebuah dunia yang tidak manusiawi. Sedangkan Martin Esslin mendefinisikan Teater Absurd sebagai teater yang menampilkan sebuah kehadiran absurditas keberadaan manusia dalam gaya dramatis yang melenceng dari yang normal yang mencerminkan keadaan. Teknik-teknik tertentu yang digunakan para penulis *absurd* bagaimanapun telah memapankan dirinya dalam teater kontemporer, dan dalam pengertian formal inilah, ketimbang dalam pengertian filosofis, gagasan sebuah "teater absurd" telah memelihara peredaran nilai-nilai yang kritis. Pembawaan logika *ad absurdum*, penghancuran bahasa, hubungan aneh peralatan pentas demi situasi dramatis, pengecilan pengertian dengan pengulangan atau pendalaman tak jelas, penolakan kesinambungan naratif, serta penolakan untuk mengizinkan para tokoh atau bahkan penggandengan untuk mendefinisikan diri telah menjadi konvensi-konvensi pentas yang bisa

diterima. Teknik-teknik berupa bentuk rusak yang berhubungan dengan *farce*, tetapi tidak terdapat konteks harmoni terdahulu untuk memberikan jaminan kembali bagi seorang penonton. Memang terdapat kekonkretan yang luar biasa, terpisah dari lingkungan yang secara formal membatasinya. (2000: 98-99)

Esslin berpendapat bahwa drama absurd merupakan karya sastra yang berbeda, inovatif, dan tak biasa. Bahkan drama ini cenderung memberikan *shock-therapy* kepada penikmatnya dengan pertanyaan eksistensial yang mendasar. Drama absurd ingin menyadarkan manusia dengan pertanyaan-pertanyaan eksistensial tentang diri dan kehidupan, sehingga manusia dapat menyadari rutinitas hidupnya yang absurd dan semakin mekanis. Drama absurd sama sekali lain dari drama konvensional sebelumnya.

Menurut Esslin dalam bukunya yang berjudul *The Theatre of The Absurd*, mengkaji beberapa ciri drama absurd, yaitu; drama absurd tidak memiliki alur dan setting yang jelas melainkan hanya beberapa adegan yang mengalir begitu saja. Alur ceritanya mengalir dan lebih banyak didominasi oleh situasi yang dihadirkan, minim dialog dan lebih banyak menggunakan komponen-komponen lain yang mendukung sebuah drama atau teater seperti gerak, mimik, setting musik, pencahayaan, dan lain-lain. Drama ini pun sering kali menggunakan setting di suatu tempat dan di suatu waktu sehingga setting tidak jelas, bisa dimana saja dan kapan saja. Drama absurd ini lebih mirip sebagai musik yang mengkomunikasikan atmosfer, menghadirkan sebuah pengalaman hidup manusia. Kemudian drama absurd mengesampingkan keberadaan bahasa sebagai alat komunikasi. Sering dianggap bahasa tidak dapat menyampaikan hal yang sebenarnya di maksudkan. Dialog dalam drama absurd menggunakan bahasa sehari-hari. Drama ini juga

menggunakan efek-efek absrtak yang banyak diambil dari seni teater modern, seperti ballet, pantomim, akrobat, dan lain-lain. Jika di telusuri drama absurd ini banyak mendapatkan gagasan dari film tanpa suara yang kali pertama di produksi seperti ”*Charlie Chaplin*”, ”*Laurel and Hardy*”, dan lain-lain. (1961: 350-377).

Absurdisme memiliki banyak unsur yang dapat memengaruhi dan memberikan tema dalam sebuah karya sastra. Dalam penulisan skripsi ini, penulis hanya memberikan beberapa unsur saja, yaitu:

a. Absurditas

Absurditas adalah tema yang paling banyak dan sering di kembangkan dalam drama absurd. Kareakteristik absurditas adalah dimana dunia tidak lagi memiliki rasa terhadap orang-orang disekitarnya, dimana keputusan yang di ambil secara rasio di putuskan dengan hal yang tidak mungkin dan semua aksinya itu tak berarti dan gagal. Keabsurditan juga dapat dijabarkan dari berbagai macam situasi dan peristiwa yang terdapat dalam drama yang diasosiasikan dengan pergerakannya (Beacham, 2007: 2).

b. Kejahatan dan Kekerasan

Disamping omong kosong dan humor yang slapstick dalam Absurdisme tersembunyi beberapa elemen atas kekerasan, sering kali tampak dalam dialog antar tokoh namun terkadang nampak dalam aksi yang menampilkan kekerasan. Sebagai contohnya dalam drama Harold Pinter *In The Room*, orang buta dengan brutal memukul (Beacham, 2007: 2).

c. Kenihilan dalam hidup

Kata dasar *nihil* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti kosong sama sekali, tidak ada apa-apa (2008: 962). Ini berarti orang yang hidup dalam kenihilan akan merasakan apa yang disebut dengan kekosongan. Ia menganggap bahwa kehidupannya tidak bermakna, sia-sia atau tidak berarti. Hidup dalam sudut pandang Sosiologi merupakan kehidupan yang terasing. Maka dapat dikatakan bahwa keterasingan dalam hidup merupakan suatu bukti kenihilan dalam hidup. Kenihilan dalam dunia nyata juga berarti kekosongan dalam segala hal, termasuk kehidupan yang tanpa tujuan dan makna.

Dalam ensiklopedia digital *Microsoft Encarta 2004*, kata nihil berasal dari bahasa Latin, yang berarti kosong, atau dalam bahasa Inggris "*nothing*". Nihil sering kali diidentikan dengan paham nihilisme, dalam sumber yang sama didefinisikan sebagai berikut:

Nihilism (from Latin nihi, "nothing"), designation applied to various radical philosophies, usually by their opponents, the implication being that adherents of these philosophies reject all positive values and believe in nothing. (Microsoft Encarta 2004, digital encyclopedia).

Nihilisme digunakan dalam untuk menyebut kaum bid'ah dari golongan Nasrani pada awal abad pertengahan di Eropa, dan akhirnya nihilisme juga merambah ke bidang kesusastraan; memberi pengaruh yang sangat besar kepada setiap karya sastra pada zamannya. Kenihilan dalam drama absurd adalah simbol dari kekosongan dan kehampaan dalam kehidupan tokoh-tokohnya. Tokoh dalam drama absurd selalu dilukiskan mempunyai kehidupan yang sia-sia, tanpa tujuan, dan tidak bermakna.

d. Ketidakberadaan Tuhan

Hal-hal yang menyangkut ketidakberadaan Tuhan akan selalu berhubungan dengan paham *ateis* (anti Tuhan), dalam ensiklopedia digital *Microsoft Encharta* 2004, kata *ateis* berasal dari bahasa Yunani, yaitu awalan 'a-' yang berarti "tanpa", dan kata *theos* yang berarti "deity" atau Ketuhanan. Paham ini adalah paham yang mengajarkan tentang penolakan kepada keberadaan Tuhan atau Dewa.

Manusia mengakui bahwa dirinya adalah makhluk yang lemah, mereka membutuhkan suatu figur yang sempurna yang dapat menolong mereka dari segala permasalahannya. Dalam bentuk sebuah inspirasi manusia dalam batinnya mengandung suatu cita-cita kesempurnaan dan kebahagiaan, yaitu kebijaksanaan, cinta kasih tanpa pamrih dan perasaan keadilan. Leahy (2001: 90-91) menambahkan, kebijaksanaan, karsa, keadilan, cinta kasih adalah atribut kekal manusia yang di proyeksikan secara spontan di luar dirinya.

Manusia mengobjektifkan hakikat tersebut dalam sebuah subjek fantastis, suatu hasil khayalan semata-mata yang disebutnya *Allah* atau Tuhan. Hal ini membuktikan bahwa ateis merupakan paham yang benar-benar tidak mengakui keberadaan Tuhan, karena menurut beberapa filsuf ateis, Tuhan hanya merupakan hasil manifestasi pikiran manusia saja, dan benar-benar tidak ada.

Menurut Kierkigaard yang dikutip oleh Hassan (1976: 25-26), kepercayaan terhadap Tuhan adalah suatu tindakan transedental yang dimungkinkan oleh karena Tuhan memberikan kesempatan pada manusia

untuk mengatasi dirinya dan menghadap kepada-Nya; menghadap dengan kesejatiannya. Sebab, *"God is only the one who does not grow tired of listening to man"*. Tuhan adalah satu-satunya yang tidak pernah lelah mendengarkan manusia. Kedekatan dengan Tuhan adalah penghayatan eksistensial; Tuhan sebagai kebenaran yang di hayati adalah subjektif, adanya Tuhan adalah kepercayaan dan kepercayaan terhadap Tuhan tidak bisa melalui pengobjektifan.

e. Kegagalan dalam komunikasi

Komunikasi merupakan salah satu syarat terjadinya interaksi sosial masyarakat. Hampir tidak mungkin kehidupan di dunia ini berjalan tanpa adanya suatu komunikasi antar individunya. Istilah komunikasi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Keempat; *"komunikasi adalah pengiriman dan penerimaan pesan atau berita antara dua orang atau lebih sehingga pesan yang di maksud dapat dipahami; hubungan; kontak; perhubungan"* (2008: 721).

Dalam bukunya *Humman Communication, Fourth Edition*, Tubbs dan Ross (1947: 4-5) menambahkan bahwa komunikasi adalah proses pembentukan makna antara dua orang atau lebih. Dalam hal ini komunikasi yang digunakan adalah komunikasi verbal, yaitu komunikasi yang menggunakan bahasa sebagai alat komunikasi. Bahasa berguna untuk mengekspresikan ide dan emosi, untuk menceritakan kenangan masa lalu, dan untuk melakukan negosiasi dalam dunia bisnis. Bahasa merupakan hasil

dari kebudayaan suatu kaum, lahir karena adanya komunitas manusia di suatu tempat. Shadily (1999: 66) menambahkan bahasa merupakan alat sosialisasi, yaitu alat perkenalan dengan alam atau lingkungan masyarakat hidupnya.

f. Dominasi

Beberapa hal yang sangat di ketahui dalam fitur absurdis para tokoh yang berpasangan dimana salah satu dominan atau mendominasi (2007: 03). Dalam drama *American Dream*, antara tokoh Mommy dan Daddy dimana tokoh Mommy sering mendominasi Daddy. Istilah dalam masyarakat Indonesia adalah 'suami takut istri'.

g. Sia-sia (kegagalan) dan ketidakpedulian (pasif)

Kegagalan dari semua usaha manusia dalam karakterisasinya banyak terdapat dalam karya-karya yang bersangkutan dengan absurdis. Seperti salah satu karya Samuel Beckett, *Waiting For Godot*, memberi kesan bahwa usaha manusia itu tak berarti dan tak berujung apa-apa hingga akhir cerita. Karakter Beckett sangatlah tidak efektif dan menyebabkan kegagalan bahwa mereka tidak dapat berbuat namun berkomitmen untuk bunuh diri dengan sukses dibandingkan usaha mereka berdua. Kepasifan mereka, dibangun atas penantian yang tak berakhir, ilustrasi hal ini sangat terkenal dalam adengan penutup baik dalam babak pertama dan kedua, dimana setiap pendiriannya bersumber dari titik keberadaannya dipanggung walaupun telah memiliki keputusan untuk meninggalkan panggung (Beacham, 2007:3).

h. Bahasa

Kegagalan bahasa dalam menyampaikan makna adalah tema penting dalam karya sastra bergenre Absurdisme. Bahasa adalah detasemen dari berbagai macam interpretasi yang dapat di setujui oleh semua pemain, atau hal tersebut dapatlah berkurang karena bahasa mereka semua meracau atau membual. (2007: 3-4).

i. Kesepian dan Isolasi

Banyak sekali karya absurdis yang mengilustrasikan kesepian dan isolasi atas tiap individualnya, hasil dari kehidupan modern yang alami dan dalam beberapa kasus, ketidakmungkinan atas keefektifan komunikasi antar manusia (Beacham, 2007: 4). Dalam drama *The Zoo story*, tokoh yang bernama Jerry mengalami keterasingan dari keadaan sekitarnya sehingga ia sangat ingin mati.

j. Matrealisme

Matrealisme adalah hal yang paling di kritik dalam drama Albee, *The American Dream*, dimana hubungan antara anggota keluarga adalah subjek untuk mendapatkan keuntungan dan kehilangan amanat. Seorang wanita yang menikahi pria alasannya untuk menikah bukan hanya sekedar mencintainya terlebih karena pria tersebut makmur, dan mereka membeli seorang bayi untuk menjadi sebuah keluarga yang sempurna (Beacham, 2007: 4).

BAB 4

PEMBAHASAN

A. Unsur Intrinsik dalam drama absurd *The Sandbox*

Unsur intrinsik dalam bab analisis data ini, membahas lebih jauh mengenai tema, alur cerita, setting cerita, tokoh, sub teks atau arahan panggung dan simbol-simbol dalam drama *The Sandbox*.

1. Tema

Tema mayor dalam drama absurd ini adalah kehampaan kehidupan atau nihil, sedangkan tema yang berkaitan dengan tema utama tersebut adalah ketidakbermaknaan ungkapan dan peran orang tua yang tidak berarti. Hal ini di tunjukkan dari note yang ada dalam awal naskah dan setting panggung. Yang pertama adalah kenihilan/kehampaan dalam hidup dapat di tunjukkan dari penggalan dialog Grandma akan kehidupannya yang selalu dilakukannya berulang kali, seperti;

GRANDMA. Anyhow, I had to raise . . . that over there all by my lonesome; what's next to her (Mommy) there . . . that what she married. Rich? I tell you . . . money, money, money. They took me off the farm . . . which was real decent of them . . . fixed a nice place for me under the stove . . . gave me an army blanket . . . and my own dish . . . my very own dish! So, what have I got to complain about? Nothing, of course. I'm not complaining (1987: 860).

Menurut penggalan dialog yang dilakukan Grandma tersebut, dia secara tidak langsung mengeluh akan kehidupannya yang tidak ada artinya. Hanyalah rutinitas yang mekanis yang harus di lakukan demi menyambung hidup dia dan anak perempuannya. Namun semua usaha yang ia lakukan

bersama suaminya berakhir begitu saja setelah anaknya menikah dengan seorang pria kaya dan memaksanya untuk meninggalkan jerih payahnya selama ia membangun peternakan bersama suaminya. Ia di haruskan tinggal bersama anak perempuannya di kota. Meninggalkan peternakan dan sebagian besar memori kehidupannya di desa. Kenihilan yang di dapatkannya setelah Mommy membawa Grandma ke kota.

Penggalan selanjutnya yang membuktikan akan ketidakbermaknaan ungkapan atau kegagalan dalam berkomunikasi, terutama pada tokoh Mommy dan Daddy dalam note di awal naskah drama ini;

When, in the course of the play, Mommy and Daddy call each other by these names, there should be no suggestion of regionalism. These names are of empty affection and point up pre-senility and vacuity of their character.(1987:857)

Hal tersebut dimaksudkan bahwa kehidupan mereka sebagai suami istri hanyalah sebagai 'status'. Tak ada rasa kasih sayang sebagai semana mestinya pasangan suami istri. Seperti yang sudah di jelaskan Albee dalam note tersebut, bahwa ia tidak memberikan nama tertentu untuk tiap karakter atau tokoh dalam drama *The Sandbox* ini. Hal ini untuk lebih memperjelas keabsurd-an atas kekosongan tokoh yang mereka perankan. Oleh karena itu hanyalah sebutan biasa yang mereka gunakan untuk memanggil satu sama lain. Ketidakbermaknaan ungkapan lebih di tonjolkan ketika Daddy selalu mengulang kalimat yang sama ketika Mommy meminta pendapatnya akan sesuatu, penggalan dialognya sebagai berikut:

DADDY. (*Vaguely*). *Whatever you say, Mommy.. (1987:858).*

Yang selalu di ulang dua kali dan

DADDY. *What do we do now?(1987: 859).*

Jelas sekali bahwa Daddy selalu mengulang-ulang kalimat tersebut ketika ia enggan mengomentari apa yang dibicarakan dan diinginkan Mommy. Ketidakbermaknaan-ungkapan disini menyimbolkan kehampaan mereka sebagai suami istri yang semestinya kompak dan menjalin hubungan yang hangat. Peran Daddy sebagai kepala keluarga juga tidak begitu berarti karena Mommy selalu menginginkan kehendaknya untuk selalu di wujudkan, tanpa menghiraukan pendapat Daddy sebagai suami yang harus dihormatinya. Ia juga sudah bosan dengan tingkah suaminya yang tidak tegas. Hal ini akan di bahas lebih lanjut dalam sesi Absurdisme dalam drama *The Sandbox*, yang sangat berhubungan dengan tema yang satu ini.

Selanjutnya tema yang mendukung tema utama adalah *the meaningless of parents* atau kenihilan peran orang tua yang di tunjukkan dalam dialog Grandma sebagai berikut;

GRANDMA. *Ah-haaaaaa! Graaaa! (looks for reaction; gets none; Now . . . directly to the audience) Honestly! What a way to treat an old woman! Drag her out of the house . . . stick her in a pile of sand . . . and leave her here to set. I'm eighty-six years old! I was married when I was Seventeen. To a farmer. He died when I was thirty. (To the Musician) Will you stop that, please? (The Musician stops playing.) I'm a feeble woman . . . how do you expect anybody to hear me over that peep! Peep! Peep! [To herself] There's no respect around here. (To the Young Ma) There's no respect around here! (1987:859)*

Peran orang tua yang seharusnya di hargai oleh anaknya, merawat orang tuanya dengan penuh kasih sayang. Namun perlakuan Mommy terhadap

Grandma tidaklah layak. Dengan membawanya pergi ke kota, meninggalkan rumah beserta peternakan di desa, dan kenangan indahnyanya ketika suaminya masih hidup. Ia tinggalkan seluruh kerja kerasnya selama ini. namun sesampainya dikota, dirumah Mommy, Grandma ditempatkan di bawah kompor, dengan selimut tentara yang tipis dan makan dengan piring dan alat makan yang sama. Hal ini merupakan bentuk pengasingan Mommy terhadap ibunya sendiri. Tanpa adanya belas kasihan atas apa yang telah Grandma lakukan untuk menghidupi Mommy selama ia belum menikah dengan Daddy. Hal ini juga di buktikan dalam penggalan dialog berikut:

GRANDMA. They took me off the farm . . . which was real decent of them . . . fixed a nice place for me under the stove . . . gave me an army blanket . . . and my own dish . . .my very own dish! (1987:860).

2. Alur

- a. Eksposisi atau Pelukisan Awal, adalah tahap dimana karakter-karakter di sebutkan. Dalam tahap ini pembaca diperkenalkan dengan tokoh-tokoh drama dengan watak masing-masing.

PLAYERS

THE YOUNG MAN, 25, a good-looking, well-built boy in a bathing suit

MOMMY, 55, a well-dressed, imposing woman

DADDY, 60, a small man; gray, thin

GRANDMA, 85, a tiny, wizened woman with bright eyes

THE MUSICIAN, no particular age, but young would be nice

Kemudian tokoh-tokoh dan informasi/situasi awal diceritakan untuk memahami cerita tersebut seperti dalam teks berikut. Fungsinya untuk memudahkan pembaca/penonton dalam memahami situasi awal drama tersebut.

THE SCENE. A bare stage, with only the following: Near the footlights, far stage-right, two simple chairs set side by side, facing the audience; near the footlights, far stage-left, a chair facing stage-right with a music stand before it; farther back, and stage-center, slightly elevated and raked, a large child's sandbox with a toy pail and shovel; the background is the sky, which alters from brightest day to deepest night.

At the beginning, it is brightest day; the Young Man is alone on stage to the rear of the sandbox, and to one side. He is doing calisthenics; he does calisthenics until quite at the very end of the play. These calisthenics, employing the arms only, should suggest the beating and fluttering of wings. The Young Man is after all, the Angel of Death.

Mommy and Daddy enter from stage-left, Mommy first. (1987:857-858).

- b. Komplikasi atau pertikaian awal, saat tokoh Mommy dan Daddy memasuki panggung mereka memulai percakapan mengenai situasi di sekitarnya, dimana mereka akan melakukan perawatan terakhir atas Grandma. Dalam dialog dibawah ini dapat diketahui betapa teganya perlakuan mereka terhadap Grandma.

MOMMY. (the same little laugh). Wherever I say, of course. Let me see . . . well . . . all right, over there . . . in the sandbox. (pause) Well, what are you waiting for, Daddy? . . . The sandbox! (together they carry Grandma over to the sandbox and more or less dump her in) (1987: 858-859).

Dalam dialog tersebut ditunjukkan bahwa hubungan antara Mommy dan Daddy kurang harmonis, mereka telah merencanakan akan kematian Grandma. Mommy menginginkan kematian Grandma sesegera mungkin, terlebih setelah ia membawa Grandma pindah dan tinggal bersamanya di kota. Konflik mulai menanjak. Grandma mulai di tempatkan di atas kotak pasir dan melakukan 'perlawanan' sebisanya dengan merengek-rengok seperti anak kecil. Konflik antar tokoh semakin tajam hingga akhirnya mencapai klimaks.

GRANDMA (righting herself to a sitting position; her voice a cross between a baby's laugh and cry). Ahhhhhh! Graaaaa! (Perrine, 1987: 859)

- c. Klimaks atau titik puncak cerita, konflik memuncak hingga mengalami suatu tekanan terhadap masalah yang dihadapi. Hal ini terlihat dari renekan Grandma serta keluh kesah yang disampaikannya kepada penonton agar penonton dapat merasakan derita nestapa dalam hidupnya.

GRANDMA. Ah-haaaaaa! Graaaa! (looks for reaction; gets none; Now . . . directly to the audience) Honestly! What a way to treat an old woman! Drag her out of the house . . . stick her in a pile of sand . . . and leave her here to set. I'm eighty-six years old! I was married when I was Seventeen. To a farmer. He died when I was thirty. (To the Musician) Will you stop that, please? (The Musician stops playing.) I'm a feeble woman . . . how do you expect anybody to hear me over that peep! Peep! Peep! (To herself) There's no respect around here. (To the Young Man) There's no respect around here! (1987: 859).

Dalam bagian ini, kita dihadapkan dengan pertanyaan, akankah Grandma mati begitu dibunuh oleh Mommy dan Daddy atau bagaimanakah cara Grandma menghadapi kematiannya?

d. Resolusi atau *Falling Action*, dalam tahap ini konflik mereda atau menurun. Tokoh-tokoh yang memanaskan situasi atau meruncingkan konflik telah mati atau menemukan jalan keluar. Kejadian-kejadian yang dialami Grandma mengalami penurunan yang menyebabkan tokoh utama mengalami jalan keluar akan kesengsaraan hidupnya.

GRANDMA. *Don't put the lights up yet . . . I'm not ready; I'm not quiet ready. (silence) All right, dear . . . I'm about done. (The lights come up again, to the brightest day; the Musician begin to play. Grandma is discovered, still in the sandbox, lying on her side propped up on an elbow, half covered, busily shoveling sand over herself). (1987:861).*

Namun, dengan adanya permainan lampu yang menandakan siang dan malam, memberikan efek dramatis seperti bunyi petir ataupun deburan ombak besar yang menghantam bibir pantai, di tambah dengan percakapan Mommy yang berlebihan akan kematian Grandma yang segera tiba. Pada kenyataannya Grandma belum siap menghadapi kematiannya seperti penggalan dialog diatas.

e. *Catastrophe* atau *Denouement* atau Keputusan, meskipun pada dasarnya *The Sandbox* dapat di kategorikan sebagai drama modern, unsur klasik dari drama tradisional masih digunakan Albee dalam drama absurdnya

kali ini. (Waluyo, 2002: 11-12). Dalam drama ini tokoh utama, Grandma, akhirnya mengalami kekalahan seperti kematian.

Namun tidak dengan cara seperti yang telah di paparkan sebelumnya. Kematian Grandma tidaklah setragis yang di definisikan oleh tokoh Mommy; namun justru sebaliknya. Disinilah letak unik dari Edward Albee yang benar-benar mengkontradiksikan konsep awal dari kematian yang tragis. Akan tetapi dalam drama ini kematian dibawakan dengan penuh kasih sayang dan kehangatan yang diberikan oleh the Young Man/Pemuda si malaikat maut. Pemuda tersebut mencium kening Grandma dengan lembut dan sangat hati-hati, sehingga tampak ia seperti seorang amatir yang baru pertama kali melakukan tugasnya sebagai malaikat maut. Dalam penggalan dialog dibawah ini menunjukkan proses kematian Grandma yang sesungguhnya seperti yang telah penulis paparkan di atas.

GRANDMA. *Whatwha . . . (then, with resignation) . . . ooohhh . . . ohhhh, I see. (The Young Man bends over, kisses Grandma gently on the forehead). (1987:862).*

2. Setting Cerita

Setting cerita berada di pantai, adegan pertama suasana disiang hari. Dalam drama absurd, pantai merupakan batas kehidupan seorang absurdis. Bagi kaum absurd kehidupan itu bisa sebatas daratan atau ruangan tertentu saja. Jadi, ketika seorang absurdis melewati 'batas wilayahnya', ia akan menjadi tak berdaya bahkan

mengalami kematian. Pemilihan pantai juga tidak begitu saja, pantai itu sendiri bentuk penyelimuran terhadap kematian yang mengerikan. Pantai merupakan tempat rekreasi, tempat bermain yang menyenangkan terutama bagi anak-anak. Seperti dalam kutipan dialog berikut:

MOMMY (motioning to DADDY). Well, here we are; this is the beach. (Perrine, 1987: 858).

Kematian Grandma yang sedari awal sudah di tempatkan di atas kotak pasir, di pantai sama saja seperti permainan anak-anak, karena tidak ada unsur menyeramkannya.

MOMMY (the same little laugh). Let me see . . . well . . . all right, over there . . . in the sandbox. (1987: 858).

Di ikuti dengan unsur waktu, yang merupakan unsur dramatisasi dalam drama ini. Keterangan ini terlihat dari arahan panggung dalam naskah sebagai berikut:

The lights dim; night comes on. The Musician begins to play; it becomes deepest night. There are spots on all players; including The Young Man, who is of course, continuing his calisthenics. (1987:858)

dimana lampu meredup yang menandakan pergantian waktu dari siang ke malam atau penanda waktu kematian Grandma yang segera tiba. Semua itu hanya bentuk penyelimuran saja. Padahal kematian Grandma pada siang hari di saat Mommy dan Daddy telah meninggalkannya seorang diri bersama si Pemuda dan Musisi.

3. Tokoh

Tokoh atau pelaku cerita atau yang biasa kita kenal dengan lakon adalah pusat dari segala hal intrinsik yang ada dalam drama. Seperti yang telah di jelaskan pada Bab 3 mengenai tokoh dalam drama ini biasanya dibuat sangat filosofis, yaitu

dengan kostum yang menggambarkan tentang keadaan eksistensial manusia, misalnya seperti tokoh musisi dan tokoh Pemuda yang berpakaian seperti penjaga pantai namun seorang Malaikat Maut. Tokoh sengaja digambarkan seperti itu untuk menyampaikan maksud dari drama itu sendiri. (Carter dan Rare, 1998: 458)

Menurut Esslin (1961: 5), drama absurd ini menghadirkan tokoh dengan sudut pandang eksistensialisme sehingga mampu membawa penikmatnya menyadari akan arti keberadaan dirinya di dunia. Hal ini juga dipaparkan oleh Kennedy, „*the purpose of the theater of absurd is to make a man face up the human condition as it really is*” (1995:1338). Dalam drama absurd ini terdapat beberapa tokoh diantaranya adalah:

- a. The Young Man (Pemuda), 25, berpenampilan baik, bertubuh atletis dengan pakaian renang seperti penjaga pantai. Dalam drama ini ia dapat di katakan sebagai *nonrealistic character*, karena sering tak mengalami perubahan karakter dan ia merupakan simbol kematian yang transparan. Ia hanya melakukan gerakan *calisthennic* berbicara apabila di ajak bicara. Seperti beberapa dialog di bawah ini, terutama ketika Grandma bercengkrama dengannya:

GRANDMA. (To the Young Man.) *Where'd they get you?*

YOUNG MAN. *Oh . . . I've been around here for a while.*

GRANDMA. *I'll bet you have! Heh, heh, heh. Will you look at you!*

YOUNG MAN. (Flexing his muscles.) *Isn't that something? (Continues his calisthenics.)* (1987: 860).

- b. Mommy (Ibu), 55, berpakaian elegan, wanita yang mengagumkan. Tokoh ini merupakan tokoh yang datar, statis, pas, dan tak mengalami perubahan karakter. Dari awal hingga akhir cerita karakter yang dibawakannya tetap, seorang wanita yang cerewet, pura-pura sedih menghadapi kematian ibunya, tak mau kalah dan suka mengatur suaminya, meskipun ia menginginkan suaminya memiliki sifat ataupun tindakan apa yang ia inginkan, seperti sifat yang tidak membosankan dan tidak lelet. Dibawah ini merupakan dialog antara Mommy dan Daddy, dimana Mommy melakukan beberapa perintah kepada Daddy, dan dengan tingkah lakunya yang lamban Daddy mengikuti semua keinginan Mommy.

MOMMY. (*looking about.*) *This will do perfectly . don't you think so, Daddy? There's sand there . . . and the water beyond. What do you think Daddy?*

DADDY. *Whatever you say, Mommy.*

MOMMY. (*with same little laugh.*) *Of course . . . whatever I say.*

Then, it's settled, is it? (1987:858)

- c. Daddy (Ayah), 60, bertubuh kecil; ubanan, kurus. Daddy juga termasuk tokoh yang sama dengan Mommy, *flat character*, meskipun tanpa disadari secara tidak langsung ia tidak peduli bahkan cenderung malas menghadapi tabiat Mommy yang tidak menghormati ibunya sendiri yang notabenenya adalah ibu mertuanya juga. Mommy dan Daddy merupakan perwakilan atas visi Albee mengenai konsep keluarga di Amerika yang mengalami kekosongan dalam

kehidupannya. Berikut adalah dialog Daddy atas ketidak-peduliannya terhadap apa yang di lakukan Mommy.

DADDY. *Whatever you say, Mommy.*
MOMMY. *(with same little laugh). Of course . . . whatever I say. Then, it's settled, is it?*
DADDY. *she's your mother, not mine. (1987: 858).*

Sedangkan kalimat yang sering di ucapkan oleh Daddy seperti "Whatever you say, Mommy" dan "What do we do know?".

DADDY. *(Vaguely). Whatever you say, Mommy.. (1987:858).*

Yang selalu di ulang dua kali dan

DADDY. *What do we do now?(1987: 859).*

Merupakan bentuk ungkapan yang gagal antara tokoh Daddy dan Mommy. Namun Daddy sempat mengutarakan niatnya untuk berkomunikasi secara hangat dengan istrinya tersebut, namun karena Mommy mengetahui secara pasti personaliti suaminya, maka terangnya ia menyangkalnya, karena ia tahu jika suaminya itu membosankan. Hanya seorang kaya raya namun tak menarik sifatnya. Di bawah ini adalah penggalan dialognya:

DADDY. *(after a pause). Shall we talk each other?*
MOMMY. *(with that little laugh; picking something off her dress.) Well, you can talk, if you want to . . . if you can think of anything to say . . . if you can think of anything new.*
DADDY. *(thinks). No. . . I suppose not.*
MOMMY. *(with a triumphant laugh.) Of course not! (1987: 859).*

Seperti yang telah di jelaskan diawal bahwa kedua tokoh suami istri ini tidak diberi nama yang spesifik oleh Albee, hanyalah ciri fisik yang terlihat. Terlepas dari ciri fisik mereka, terlihat dengan jelas melalui penggalan dialog diatas jika hubungan rumah tangga mereka sangatlah membosankan, tidak ada gairah sebagaimana mestinya, dan hanya diliputi kebosanan. Karena menurut Mommy, Daddy tak pernah membicarakan sesuatu yang baru ataupun hal yang segar seperti yang banyak terjadi di keluarga pada umumnya. Mungkin faktor tak memiliki anak dapat memengaruhinya, namun Albee tak menjelaskan apakah mereka memiliki anak atau tidak.

d. Grandma (Nenek), 86, kurus, berkeriput dengan mata yang besar dan lebar. Grandma merupakan tokoh protagonis dalam drama ini. Ia tak hanya memiliki masalah dengan kehidupan yang tak layak yang harus di alaminya selama akhir hidupnya, namun ia juga memiliki konflik dengan kehidupan sosialnya, keluarga serta kematiannya. Hanya pada akhir cerita saja masalahnya dapat terselesaikan. Salah satu konflik yang diceritakannya kepada penonton adalah sebagai berikut:

GRANDMA. Ah-haaaaaa! Graaaa! (looks for reaction; gets none; Now . . . directly to the audience) Honestly! What a way to treat an old woman! Drag her out of the house . . . stick her in a pile of sand . . . and leave her here to set. I'm eighty-six years old! I was married when I was Seventeen. To a farmer. He died when I was thirty. (To the Musician) Will you stop that, please? (The Musician stops playing.) I'm a feeble woman . . . how do you expect anybody to hear me over that peep! Peep! Peep! (To herself) There's no respect around here. (To the Young Man) There's no respect around here! (1987: 859).

Berdasarkan penggalan dialog diatas, terlihat renekan Grandma, hal ini menunjukkan bahasa yang di pakai Albee dalam drama ini dapat dikataka sama seperti dramanya yang berjudul *American Dream*, yang memang menyerupai bahasa Ionesco dalam perpaduan klise yang *mumpuni*. Namun klise-klise tersebut, dengan gaya bicara seperti bayi yang eufimistis, bersifat khas Amerika, sementara Ionesco khas Prancis.

- e. *The Musician* (Musisi), tak ada patokan umur, muda. Dapat dikatakan bahwa si Musisi ini merupakan *flat character*. Ia tak pernah berbicara dengan siapapun secara langsung ataupun berdialog tentang sesuatu. Cara ia berkomunikasi dengan para pemain lainnya hanya dengan perintah. Sebagai contohnya berikut adalah beberapa dialog yang dilakukan Mommy dan Grandma dalam memberikan perintah mereka untuk berhenti dan memainkan kembali musik yang dibawakan si Musisi.

MOMMY. *You! Out there! You can come in now. (The Musician enters, seats him self in the chair, stage-left, places music on the music stand, is ready to play. Mommy nods approvingly.) (1987:858).*

Meskipun begitu ia sebenarnya merupakan tokoh yang "terlewatkan". Tak ada satu orangpun yang memedulikannya, kecuali dengan fungsinya sebagai pemusik. Tugasnya sebagai pemusik yang mengiringi kematian, selain sebagai unsur dramatisasi. Dalam dunia absurd, iringan kematian adalah hal yang kontras, dimana di pantai ada seorang musisi yang diminta untuk memainkan musik yang dapat membangun suasana yang

menyedihkan meskipun dengan iringan gitar akustik. Karena seperti biasanya ada lagu tertentu dalam iringan kematian seperti yang dilakukan oleh kaum Nasrani. Dilakukan dengan memainkan piano atau organ dengan iringan lagu khusus kematian oleh peserta paduan suara.

Diakhir drama tersebut sangatlah jelas apa peran si Pemusik, yang tidak hanya sebagai ilustrasi dalam drama, pemberi warna yang mendramatisasikan suasana selama drama berlangsung, eksistensinya sebagai pemain yang bertugas menyemarakkan suasana melalui petikan lagu yang di bawakannya dengan dramatis.

5. Sub Teks / Arahan Panggung

Sub teks adalah teks yang berisi narasi dimana dialog sebagai rujukkannya. Arahan panggung juga termasuk dalam sub teks. Fungsi dari sub teks atau arahan panggung ini untuk memudahkan pemain dalam memahami situasi dan dialog dalam naskah. Sehingga karakter yang di bawakan dapat di mainkan dengan arahan panggung yang benar serta dialog yang benar. Albee menggunakan banyak sub teks untuk setiap pergerakan para pemainnya. Sub teks ataupun arahan panggung juga dapat berfungsi sebagai petunjuk awal dalam drama ini. Berikut adalah beberapa arahan panggung yang terdapat dalam drama *The Sandbox*:

THE SCENE. A bare stage, with only the following: Near the footlights, far stage-right, two simple chairs set side by side, facing the audience; near the footlights, far stage-left, a chair facing stage-right with a music stand before it; farther back, and stage-center, slightly elevated and raked, a large child's sandbox with a toy pail and shovel; the background is the sky, which alters from brightest day to deepest night.

At the beginning, it is brightest day; the Young Man is alone on stage to the rear of the sandbox, and to one side. He is doing calisthenics; he does calisthenics until quite at the very end of the play. These calisthenics, employing the arms only, should suggest the beating and fluttering of wings. The Young Man is after all, the Angel of Death.

Mommy and Daddy enter from stage-left, Mommy first.
(1987: 858)

6. Simbol-simbol dalam Drama *The Sandbox*

Simbolisme dalam drama *The Sandbox* ini meliputi simbol tata panggung, simbol kotak pasir, ember, dan sekop, simbol permainan pencahayaan (tata lampu), simbol ketika Grandma mengubur dirinya dengan pasir, simbol atas penguburan Grandma sebelum ia meninggal, simbol dari peran pemusik sebagai pengiring kematian, dan simbol The Young Man sebagai Malaikat Kematian, di jabarkan dengan jelas, singkat dan padat dalam bagian ini.

a. Simbol tata panggung

Makna dari tata panggung dalam drama ini adalah kekosongan panggung, kehampaan atas kehidupan para pemainnya, terutama nenek. Dalam panggung terdapat sebuah kotak pasir lengkap beserta ember dan sekopnya terdapat di tengah panggung, lalu dua kursi di kanan kotak pasir tersebut, kemudian sebuah kursi beserta musik stand untuk si pemusik. Settingnya berada di pantai. Bagi orang-orang absurd terdapat beberapa batasan wilayah bagi mereka, dalam hal ini adalah pantai. Pantai merupakan batasan kehidupan dari nenek. Dalam drama ini kematian dianggap permainan anak-anak dan tidak terdapat nilai seramnya. Hal ini untuk menyelimurkan arti absurdisme yang selalu mengerikan dan menyedihkan.

Kekosongan simbol lainnya ditunjukkan dari dua kursi yang menunjukkan kehampaan kehidupan perkawinan dari Ibu dan Ayah. Ini terlihat dari dialog Ayah kepada Mommy yang berulang-ulang namun tidak di perhatikan ibu, begitu juga kehidupan sehari-hari mereka. Ketidak bermaknaan ungkapan tersebut merupakan cerminan akan kehidupan berumah- tangga mereka. Dimana kedudukan ibu lebih tinggi dari pada ayah yang notabennya adalah kepala keluarga. Dan si Daddy yang tidak dapat atau dapat dikatakan malas juga untuk berdebat argumen dengan istrinya. Ada titik kejenuhan hidup dalam hidupnya. Tak adanya gairah dalam kehidupan rumah tangganya juga memengaruhi psikologi Daddy itu sendiri.

THE SCENE. A bare stage, with only the following: Near the footlights, far stage-right, two simple chairs set side by side, facing the audience; near the footlights, far stage-left, a chair facing stage-right with a music stand before it; farther back, and stage-center, slightly elevated and raked, a large child's sandbox with a toy pail and shovel; the background is the sky, which alters from brightest day to deepest night (1987: 858).

Hal lain yang mencerminkan kekosongan mereka adalah tidak adanya pemberian nama terhadap tokoh Mommy dan Daddy. Kedua tokoh tersebut hanya memanggil dengan sebutan masing-masing tanpa pernah menyebutkan nama mereka, tidak adanya unsur kedaerahan juga yang memengaruhi keberadaan mereka.

Note. When in the course of play, MOMMY and DADDY call each other by these names, there should be no suggestion of regionalism. These names are of empty affection and point up the pre-senility and vacuity of their character (1987: 857).

Albee menambahkan unsur absurdnya disini yang bermakna bahwa kedua karakter tersebut tidaklah memiliki rasa kasih sayang sebagai pasangan yang telah mengarungi bahtera rumah tangga. Hanyalah kekosongan yang mereka miliki. Rutinitas yang terus berlalu tanpa adanya liburan, keromantisan, ataupun anak sebagai pelengkap dalam kehidupan mereka.

b. Simbol kotak pasir, ember dan sekop, dan pasir

Sesuai dengan tema yang di angkat, absurdisme, kotak pasir di sini diartikan sebagai peti mati, dimana Nenek ditaruh di atasnya dan melakukan gerakan mengubur dirinya lalu meninggal di tempat tersebut. Mungkin pembaca atau pun penonton drama ini tidak memahami mengapa setting panggungnya berada di pantai dan ada kotak pasir yang memang pada umumnya ada di pantai. Justru hal inilah letak keabsurd-an dari drama *The Sandbox*, pembaca/penonton akan terkecoh pada awalnya, namun seiring waktu pembaca/penonton akan memahami arti dari kotak pasir itu sendiri yang merupakan judul dari drama absurd ini. Kemudian ember dan sekop, dimana peralatan tersebut digunakan dalam upacara pemakaman untuk mengubur. Dalam hal ini fungsi benda tersebut dapat diartikan secara literal sebagai fungsinya, karena Nenek mengubur dirinya menggunakan alat tersebut. Secara tidak langsung si nenek mengartikan kegunaan kedua alat tersebut kepada pembaca/penonton, entah apakah mereka menyadari atau tidak.

Pasir berarti penguburan itu sendiri. Mungkin pembaca/penonton tidak memedulikan fungsi dari pasir itu sendiri, karena 'terkecoh' dengan setting panggung yang berada di pantai. Orang yang meninggal dapat di makamkan dengan berbagai cara seperti dikubur, si nenek terus menerus menyiramkan pasir ketubuhnya sebagai bentuk penguburan dirinya akan kematian yang selalu dinanti selama akhir hayatnya.

GRANDMA is discovered, still in the sandbox, lying on her side, propped up on an elbow, half covered, busily shoveling sand over herself (1987: 861).

Dan dilanjutkan dengan keluhannya menggunakan ember dan sekop tersebut, sebagai berikut:

GRANDMA (muttering. I don't know how I'm supposed to do anything with this goddam toy shovel . . . (1987:861).

c. Simbol Permainan pencahayaan (tata lampu)

Edward Albee selalu menggunakan pencahayaan dalam dramanya sebagai bentuk efek dramatisasi. Pencahayaan disini digunakan sebagai bentuk penanda kekelaman atas kematian nenek yang akan segera datang, namun hal itu hanyalah sebagai penanda dramatis bukan penanda kematian nenek nantinya. Karena si nenek tidak meninggal dalam suasana yang mencekam dan tragis. Namun di siang hari dengan sebuah ciuman di dahinya. Namun, dibalik semua penyelimuran itu pencahayaan disini juga tetap digunakan sebagai penanda waktu seperti pergantian hari dan penanda emosional pemain. Hal-hal dramatisasi seperti inilah yang membumbui keindahan dalam suatu drama.

GRANDMA. Don't put the lights up yet . . . I'm not ready; I'm not quite ready. (Silence) All right, dear . . . I'm about done. (The lights come up again, to brightest day. (1987: 861).

d. Simbol Nenek mengubur dirinya dengan pasir

Nenek ingin mengakhiri keidupannya dengan mengubur dirinya dengan pasir meskipun ibu dan ayah lebih menginginkan kematian nenek lebih awal. Ia ingin menyudahi kesedihannya sendiri, kehampaan hidupnya yang tak berarti dimata anak perempuannya sendiri. Setelah ditelaah lebih lanjut, ketika nenek mengelurarkan isi hatinya kepada si Pemuda dan penonton, secara tidak langsung ia mengalami ketidak-adilan Tuhan akan kehidupannya yang menyedihkan, dimana ia ditinggalkan suaminya ketika ia berumur 31 tahun, mengurus segala sesuatunya sendirian mulai dari mengurus peternakan dan membesarkan anak perempuannya seorang diri. Di tambah lahi perlakuan sang anak yang tidaklah menunjukkan kasih sayang terhadap ibunya sendiri yang telah susah payah membesarkannya. Perlakuan yang di terimanya hanyalah bentuk sia-sia atas perjuangan yang dilakukannya dulu. Ia menganggap Tuhan tak menolongnya dan malah memberinya kehidupan yang menyedihkan, padahal ia tak pernah 'mengeluh' apapun atas apa yang telah dijalaniya selama hidupnya berlangsung. Hal ini dapat dibuktikan dalam dialognya sebagai berikut:

*GRANDMA: Ah-haaaaaa! Graaaaa! (Looks for reaction; gets none. Now . . . directly to the audience) Honestly! What a way to treat an old woman ! Drag her out of the house . . . stick her in a car . . . bring her out here from the city . . . **dump her in a pile of sand . . . and leave her here to set.** I'm eighty-six years old! I was married when I was seventeen. (1987: 859).*

e. Simbol atas kenyataan Grandma terkubur sebelum meninggal

Pengubura Grandma sebagai simbol ia dikubur hidup-hidup memaknai keterkuburannya dia sebagai manusia yang belum saatnya meninggal namun 'dipaksa' untuk meninggal dunia dengan cara tertentu. Di dukung pula keinginannya untuk segera mengakhiri hidupnya ini agar segala kekosongan hidupnya, karena ia sudah muak dengan kehidupannya terutama setelah ia pindah ke kota dan disia-siakan oleh anaknya tadi.

GRANDMA is discovered, still in the sandbox, lying on her side, propped up on an elbow, half covered, busily shoveling sand over herself (1987: 861).

f. Simbol dari fungsi Pemusik sebagai Pengiring Kematian

Pemusik adalah salah satu aktor yang membangun atmosfer dan sebenarnya ini adalah salah satu ciri khas dari drama Albee yang selalu menggunakan musik sebagai dramanya. Dia adalah aktor dalam drama ini yang tak pernah berbicara, hanya mengangguk ketika disuruh bermain atau berhenti memainkan gitarnya. Dari awal hingga akhir cerita Pemusik selalu mengiringi alunan lagu sendu atas setiap peristiwa dan dialog antar pemain. Tujuannya selain sebagai fungsinya, ia juga sebagai pengiring kematian. Dalam hal ini dapat dikatakan ia mengetahui kematian Grandma yang akan datang nantinya. Sekalipun ia merupakan bagian dari kematian Grandma perannya dalam drama ini tetap saja nihil, nihil dari sudut pandang seorang aktor. Karena hal ini termasuk dalam bagian drama absurd, dimana di pantai terdapat seorang musisi yang ditugaskan untuk 'mengiringi kematian' Grandma. Namun keanehan ini dapat dikontraskan melalui cara pemakaman yang biasa oleh

kaum Nasrani, orang Batak, orang Kalimantan, dan sebagainya yang menyanyikan lagu kematian tertentu pada setiap upacara pemakaman seseorang. Baik itu kerabat maupun orang lain. Namun tentu saja musik yang dibawakan khusus untuk proses pemakaman itu sendiri yang biasanya berisi doa-doa yang dipanjatkan khusus untuk orang yang meninggal. Sedangkan dalam drama ini, si pemusik hanyalah memainkan lagu dengan memetik gitar akustiknya. Perannya hanya memainkan alat musik tersebut dengan lagu yang melankolis yang dapat menciptakan suasana dramatis, tidak memberikan sebuah lagu yang memang lagu khusus untuk kematian seperti yang biasa dinyanyikan pada pemakaman orang Nasrani dan orang-orang yang memiliki kebudayaan (cara) pemakaman seperti itu.

GRANDMA (To the MUSICIAN) Honey, do you play all this part? (The MUSICIAN nods.) Well, keep it nice and soft; that's good boy. (The MUSICIAN nods again; play softly.) That's nice. (1987: 860).

g. Simbol The Young Man sebagai Malaikat Kematian

Grandma tak pernah lagi merasakan kasih sayang semenjak suaminya meninggal, sekalipun ia tinggal bersama anaknya di kota, terlebih ia tak pernah di kasihi dan diperlakukan dengan layak oleh anaknya sendiri. Namun, anggapan bahwa 'Tuhan itu adil' terdapat diakhir cerita, si pemuda yang merupakan malaikat kematian itu memberikan kasih sayangnya kepada nenek. Ia mencabut nyawa nenek dengan penuh kelembutan, dengan mencium keningnya.

Setidaknya nenek mendapatkan sedikit kasih sayang dari pemuda tersebut meskipun setelah itu dia meninggal. Penggalan dialog berikut dapat menjelaskan lebih lanjut mengenai penjelasan diatas.

YOUNG MAN (prepares; delivers the line like a real amateur). I am the Angel of Death. I am . . . uh . . . I am come for you.

GRANDMA. What. . .wha . . .(then, with resignation). . . ohhhh. . . ohhhh, I see. (The YOUNG MAN bends over, kisses GRANDMA gently on the forehead.)

GRANDMA (her eyes closed, her hands folded on her breast again, the shovel between her hands, a sweet smile on her face). Well. . . that was very nice, dear . . . (1987: 862).

B. Unsur-unsur Ekstrinsik Drama

Dalam bagian ini dibahas unsur-unsur ekstrinsik drama *The Sandbox* yang meliputi unsur absurdisme. Absurdisme dalam drama *The Sandbox*. Terlihat dari awal drama ini, *The Sandbox* merupakan drama absurd, absurd dalam penyampaiannya dan hal-hal yang terjadi didalamnya. Tema mayor dari drama ini adalah kenihilan atau kehampaan akan kehidupan. Keabsurdannya diawali dengan konsep tata panggung yang menunjukkan kekosongan dari cerita dalam drama tersebut. Di mulai dari elemen-elemen yang terdapat di panggung yang menunjukkan kekosongan dari tiap aktor, alur ceritanya yang dinamis, menyedihkan namun disampaikan sebagai lelucon, serta tata lampunya yang memberikan kesan dramatis. Tata panggungnya di pantai dan di tampilan pada siang hari yang cerah. Penanda waktu di sini juga merupakan unsur dramatisasi drama *The Sandbox*.

Pada panggungnya terdapat dua buah kursi kosong di sisi kiri panggung. Kursi ini yang akan digunakan untuk Mommy dan Daddy, kursi ini sendiri menyimbolkan kekosongan hidup mereka sebagai pasangan suami istri. Kemudian di tengah panggung terdapat sebuah kotak pasir yang dalam drama absurd si ibaratkan sebagai peti mati untuk si Grandma (nenek). Lalu ada sebuah kursi beserta music stand yang digunakan oleh si Pemusik nantinya. Dan seorang pemuda berpakaian seperti penjaga pantai yang sedang melakukan gerakan *Chalistenic*. Pemuda ini adalah Malaikat Kematian.

Tema absurd yang mendominasi drama ini terlihat dari alur ceritanya yang ingin disampaikan oleh Edward Albee. Melalui drama ini, Albee mengkontradiksikan sebuah “tradisi” absurd yang mana berisi akan kemustahilan, kenihilan, kesedihan, kegilaan, kepedihan namun tersampaikan dengan indah dan berisi kelembutan meskipun nilai tragisnya masih ada. Kehampaan (kenihilan) hidup merupakan tema utama dalam drama ini, seperti kehampaan arti akan peran orang tua dimata anak juga termasuk dalam tema tersebut. Dari keseluruhan tema dari drama *The Sandbox* ini mengenai perlakuan ibu (mommy) dan ayah (Daddy) atas kematian nenek (Grandma) yang mereka inginkan. Perlakuan tersebut hampir sama ketika nenek masih hidup dan tinggal di rumah mereka, mereka menyendirikan atau mengisolasikan nenek dan memberlakukannya dengan tidak layak. Seperti menempatkannya di bawah kompor (dapur) dan memberinya makan dengan peralatan makan yang khusus untuk dirinya sendiri. Para pemain lain seperti si Pemuda dan si Pemusik juga termasuk orang-orang yang juga melakukan

“perawatan” khusus terhadap si nenek, namun melalui perlakuan yang berbeda dari Mommy dan Daddy.

Konsep kehidupan keluarga di Amerika adalah sebuah keluarga yang hanya terdiri dari orang tua dan anak tanpa ada anggota keluarga lain seperti yang terdapat dalam keluarga di Indonesia. Lebih individual sebuah keluarga, keluarga tersebut akan lebih baik. Tanggung jawab atas kondisi serta kebutuhan rumah tangganyapun terpenuhi dengan maksimal. Kemudian konsep perawatan atas orang jompo di Amerika, dimana para orang jompo itu sebaiknya tinggal di rumah jompo atau dirumahnya sendiri bukan tinggal di rumah anaknya. Seperti yang terpapar dalam konsep tersebut, menunjukkan kehampaan hidup Nenek. Kenihilan atas hidup si Nenek dan eksistensinya sebagai seseorang yang tak bernyawa juga terdapat dalam drama ini. Meskipun di akhir hayatnya Ia mendapatkan kasih sayang yang di beri oleh Pemuda (the young man) padahal ia adalah malaikat kematian, yang mencium keningnya. Hal tersebut menunjukkan kelembutan kematian yang telah di sampaikan di awal.

Ketidak-bermakna ungkapan terdapat pada dialog-dialog antara Ibu dan Ayah atau dalam istilah drama absurd komunikasi yang gagal, dimana Ayah selalu mengulang-ulang dialognya. Hal ini juga terjadi terhadap si pemusik (the musician), ia tak pernah berbicara dengan siapapun. Dia hanya melaksanakan tugasnya sebagai pemusik dan hanya mengangguk ketika disuruh oleh aktor lain. Makna absurd lainnya juga terdapat dalam berbagai simbol. Simbol-simbol yang terdapat dalam drama *The Sandbox* ini

berkorelasi dengan temanya, absurdisme. Simbol-simbol yang menunjukkan sesuatu yang menggerikan dan menyedihkan, namun dalam dramanya Albee membawakannya dengan kelembutan. Seperti ketika si pemuda mengambil nyawa nenek dengan penuh kelembutan. Hal-hal dramatis untuk menggugah perasaan penonton ketika menontonnya tetap ditampilkan, dari hal yang mengerikan menjadi menggembirakan. Seperti dalam dialog-dialognya yang berisi akan kesedihan dan di sampaikan dengan lelucon.

Absurdisme memiliki banyak unsur yang dapat memengaruhi dan memberikan tema dalam sebuah karya sastra. Dalam penulisan skripsi ini, penulis hanya memberikan beberapa unsur saja, yaitu:

1. Kenihilan dalam hidup

Manusia absurd tidak mempunyai apapun lagi selain kenyataan disini dan sekarang. Manusia seperti itu tahu bahwa kehidupannya bukanlah persoalan bagaimana menjelaskan dan menyelesaikannya. Tetapi mengalami dan menggambarkannya. Suatu kehidupan akan berarti apabila orang yang menjalaninya tersebut memiliki tujuan dalam kehidupannya tersebut. Albee mengkontradiksikan antara absurditas dengan kenyataan, antara kekayaan dan kemiskinan, serta keterasingan dan kesepian seperti yang dialami tokoh Grandma. Kehampaan, kesia-siaan, dan kenihilan yang diperolehnya setelah sekian lama ia berjuang mempertahankan peternakan suaminya dan membesarkan anak perempuan yang hanya ia miliki menjadi sia-sia begitu saja, setelah anak perempuannya, Mommy, membawa sertanya ke kota untuk hidup

bersama suaminya. Bukannya kehidupan layak dan lebih baik yang diperoleh, namun perawatan yang benar-benar menyedihkan. Kenyamanan Grandma sirna begitu saja semenjak ia meninggalkan peternakannya, terlebih kebahagiaannya hilang ketika suaminya meninggal dunia.

Perawatan terhadap orang tua juga tidak dilakukan dengan benar oleh Mommy dan Daddy. Tidak adanya rasa hormat anak terhadap orang tua tampak dalam drama ini ketika Grandma berkeluh kesah bagaimana ia di perlakukan tidak sepatutnya oleh anaknya sendiri. Tak hanya pada Grandma yang notabene adalah ibu kandungnya sendiri. Tokoh Mommy juga tidak menaruh rasa hormat yang berarti terhadap Daddy, suaminya. Hal ini telah di jelaskan dalam sub tokoh. Penjelasan diatas dapat dibuktikan melalui penggalan dialog Grandma dibawah ini:

GRANDMA. Ah-haaaaa! Graaaa! (looks for reaction; gets none; Now . . . directly to the audience) Honestly! What a way to treat an old woman! Drag her out of the house . . . stick her in a pile of sand . . . and leave her here to set. I'm eighty-six years old! I was married when I was Seventeen. To a farmer. He died when I was thirty. (To the Musician) Will you stop that, please? (The Musician stops playing.) I'm a feeble woman . . . how do you expect anybody to hear me over that peep! Peep! Peep! (To herself) There's no respect around here. (To the Young Man) There's no respect around here! (1987: 859).

2. Dominasi

Seperti yang telah di jelaskan pada bab 3, mengenai tema ini, Beberapa hal yang sangat di ketahui dalam fitur absurdis para tokoh yang berpasangan dimana salah satu dominan atau mendominasi (Beacham, 2007: 3). Dalam drama *The Sandbox* ini, tokoh Mommy lebih mendominasi tokoh Daddy, notabenenya, Daddy adalah suami sekaligus kepala keluarganya. Dalam hal ini dapat saja di simpulkan jika Mommy memang tipikal isteri yang suka mendominasi isterinya (suami takut istri) ataupun memang sikap Daddy yang sudah malas menyikapi sikap dan sifat Mommy yang tidak mau mengalah. Ia juga lebih sering menyuruh The Musician untuk memainkan serta menghentikan musik di panggung.

MOMMY. (*looking about.*) *This will do perfectly .don't you think so, Daddy? There's sand there . . . and the water beyond. What do you think Daddy?*

DADDY. *Whatever you say, Mommy.*

MOMMY. (*with same little laugh.*) *Of course . . . whatever I say. Then, it's settled, is it? (1987:858)*

3. Bahasa

Penggunaan bahasa yang kacau, meracau, dan tidak jelas maksudnya sangatlah tampak dalam drama ini. Diawali dari ketidakbermaknaan ungkapan antara tokoh Mommy dan Daddy. Di mana Daddy selalu mengulang-ulang pertanyaannya ketika berbicara kepada Mommy seperti yang telah penulis jabarkan pada bagian sebelumnya. Diikuti oleh tokoh Grandma yang sering kali mengeluh tentang kehidupan yang

dijalaninya selama ini. Ia kerap kali mengungkapkan kekesalannya dengan merengek sebagai bentuk protesnya pula. Bahasa klise yang digunakan Albee dalam drama ini juga hampir sama dengan bahasa Ionesco, dimana gaya bahasa bicara seperti bayi yang pada dialog Grandma yang eufimistis, bersifat khas Amerika.

GRANDMA (righting herself to a sitting position; her voice a cross between a baby's laugh and cry). Ahhhhhh! Graaaaa! (1987: 859).

4. Kesepian dan Isolasi

Kesepian dan isolasi adalah hal yang utama sekali yang dirasakan oleh Grandma. Dan hal ini pula yang memang mendominasi atas perawatan yang di lakukan oleh Mommy dan Daddy sebelumnya. Grandma kesepian setelah ia ditinggal mati suaminya, ikut serta pindah ke kota bersama anak perempuannya yang tak pernah layak memberikan perawatan terhadap orang tuanya sendiri, dan 'mengasingkan' grandma dalam rumah Mommy. Meskipun Mommy adalah anak perempuannya sendiri, ia tak pernah merasakan kasih sayang dari anaknya tersebut. Penggalan dialog berikut contohnya:

GRANDMA. Anyhow, I had to raise . . . that over there all by my lonesome; They took me off the farm . . . which was real decent of them . . . fixed a nice place for me under the stove . . . gave me an army blanket . . . and my own dish . . . my very own dish! So, what have I got to complain about? Nothing, of course. I'm not complaining (1987: 860).

5. Matrealisme

Dalam drama ini, tokoh Mommy terlihat sangat matrealistis. Diawali dari cara berpakaian, caranya berbicara, dan berdasarkan cerita yang disampaikan Grandma kepada penonton. Cerita yang disampaikan Grandma itu pula sebagai bentuk penyindirannya terhadap Mommy. Karena meskipun Mommy menikah dengan seorang kaya raya, ia tak pernah merasakan nikmatnya menjadi seorang kaya raya. Terlihat dari perlakuan Mommy terhadap Grandma yang tidak layak, dengan menempatkannya di dapur, di beri selimut tipis, hingga makan dengan perlengkapan makan yang sama. Hal ini dapat dilihat dari penggalan dialog Grandma sebagai berikut:

*GRANDMA. Anyhow, I had to raise . . . that over there all by my lonesome; **what's next to her (Mommy) there . . . that what she married. Rich? I tell you . . . money, money, money.** They took me off the farm . . . which was real decent of them . . . fixed a nice place for me under the stove . . . gave me an army blanket . . . and my own dish . . . my very own dish! So, what have I got to complain about? Nothing, of course. I'm not complaining (1987: 860).*

6. Ketidakberadaan Tuhan

Kehidupan yang memaksa manusia sebagai pelaku kehidupan mengalami suatu isolasi kepada dunia luar seperti konflik yang dialami Grandma terhadap kehidupan sosialnya. Keberadaan Tuhan tidak begitu di tonjolkan, karena dalam drama absurd hanya menonjolkan latar dan situasi yang menggambarkan kenihilan dan kekosongan dalam perjalanan hidup tokohnya. Seorang manusia yang menjadi

tokoh dalam drama ini akan tidak berarti hidupnya apabila ia tidak meyakini adanya Tuhan sebagai sang penuntun dalam hidupnya.

GRANDMA (after a pause, a mild double-take, continues, to the audience). My husband died when I was thirty (indicates MOMMY), and I had to raise that big cow over there all by my lonesome. You can imagine what that was like. Lordy! (1987: 860).

Menurut penggalan dialog diatas, Grandma menyatakan dirinya selalu dirundung berbagai masalah yang berat tanpa pernah merasakan bantuan ataupun kasih sayang dari Tuhan, karena ia hanya pasrah menerima takdir nasibnya yang ditinggal suami ketika masih berumur baya, kesepian, bekerja keras mengurus peternakan dan anak perempuan tunggalnya. Kemudian diikuti sedikit penggalan dari dialog Grandma yang menyatakan ia tidak pernah mengeluh meskipun tanpa ia sadari ia mengeluh kepada penonton jika Tuhan tak pernah menolongnya, malah mememberikannya cobaan yang berat dalam hidupnya. Ia hanya pasrah saja menjalani kehidupannya tersebut tanpa pernah ‘mengeluh’, seperti dalam dialog berikut.

GRANDMA. So, what have I got to complain about? Nothing, of course. I'm not complaining. (1987: 860).

7. Kegagalan dalam berkomunikasi

Dalam drama ini, tokoh Mommy dan Daddy yang saling bertolak belakang. Hubungan yang tidak seimbang karena peran istri lebih mendominasi dari pada peran suami sebagai kepala keluarga. Manusia mencari pemahaman dan jawaban yang lengkap mengenai suatu dunia

yang tidak dapat ia pahami. Kesepian seperti yang dialami Grandma dan kegagalan dalam menjalin hubungan dengan manusia lain menjadikannya pesimis memandang hidup. Grandma menganggap bahwa Mommy adalah anak yang acuh dan tidak memedulikannya.

*GRANDMA (after a pause, a mild double-take, continues, to the audience). My husband died when I was thirty (indicates MOMMY), and **I had to raise that big cow over there all by my lonesome. You can imagine what that was like. Lordy!** (1987: 860).*

Orang yang kesepian dalam hidupnya cenderung menyalahkan orang lain atas masalah yang di hadapinya seperti tokoh Mommy yang terus menyalahkan Daddy yang tak bisa bertindak sebagai laki-laki sejati. Walaupun dalam prosesnya tidak terjadi pertukaran ide dan informasi diantara pelakunya, hal ini yang menyebabkan komunikasi gagal dan ketidakbermaknaan ungkapan antara tokoh Daddy yang selalu mengulang-ulang pertanyaan dan kalimatnya kepada Mommy.

*DADDY. (after a pause). Shall we talk each other?
MOMMY. (with that little laugh; picking something off her dress.) Well, you can talk, if you want to . . . if you can think of anything to say . . . if you can think of anything new.
DADDY. (thinks). No. . . I suppose not.
MOMMY. (with a triumphant laugh.) Of course not!
(1987: 859).*

Perhatian yang Grandma dapatkan dari The Young Man/Pemuda hanyalah sedikit perhatian ataupun nilai lebih yang di dapatnya setelah melakukan interaksi sosial terhadap orang lain selain Mommy dan Daddy. Kehidupan yang memaksa manusia sebagai pelaku kehidupan mengalami suatu isolasi kepada dunia luar.

Seperti yang telah Esslin katakan bahwa komunikasi adalah suatu hal yang di kesampingkan (1961: 350-377). Bahwa bahasa sering dianggap tidak dapat menyampaikan maksud dari drama absurd ini. Drama absurd menggunakan efek-efek abstrak yang sering digunakan dalam pantomim ataupun balet. Sebagai contoh, si Pemuda yang melakukan gerakan *calisthenics* dan Grandma yang melakukan gerakan ‘mengubur’ dirinya sendiri dengan pasir dengan menggunakan sekop dan ember mainan di sekitarnya. Begitu juga dengan tokoh lainnya yang mengalami kegagalan dalam komunikasi diantara tokoh-tokoh lainnya, untuk pengecualian tokog Grandma yang dapat berkomunikasi dengan lancar dengan tokoh Pemuda. Sebenarnya hal ini dikarenakan dalam drama absurd tidak ada suatu hal yang diceritakan, semuanya serba absurd, hampa dan kosong. Hanyalah keluhan dari Grandma yang hanya mengisi inti dari cerita *The Sandbox* mengapa perawatan tersebut dilakukan terhadapnya.

Drama absurd hanya menonjolkan penokohan yang dibuat sangat filosofis yang dapat melukiskan tema dari drama yang sedang dipentaskan. Kesadaran manusia akan eksistensinya di dunia inilah yang akan memberikan pemahaman kepada mereka tentang apa arti dalam hidup itu sebenarnya. Sebagaimana hal absurd yang di jelaskan diatas, bahwa tidak selamanya hal-hal yang berbau absurd itu dipandang sebelah mata, justru sebaliknya, absurdisme akan membawa siapapun lebih memahami makna kehidupan yang di alami dan di jalankannya.

BAB 5

KESIMPULAN

Absurdisme adalah istilah filosofis mengenai suatu genre drama modern yang merombak sistematis drama tradisional. Drama absurd adalah drama yang sarat akan kemustahilan, keanehan, kesedihan, kepedihan, kelamnya kehidupan, kekosongan atas aktor yang memainkan perannya, serta kehampaan makna akan panggungnya. *The Sandbox* merupakan drama absurd yang ditulis oleh Edward Albee. Penulis telah menalisis dan menjabarkan tujuan penelitian dalam studi ini. Seperti drama pada umumnya drama ini memiliki unsur-unsur penunjang seperti unsur intrinsik dan ekstrinsik. Unsur intrinsik yang terdapat di dalamnya adalah tema, alur, setting, tokoh, sub teks/arahan panggung, dan simbol-simbol. Tema yang biasa di usung dalam drama absurd adalah absurditas, kejahatan dan kekerasan, dominasi, matrealisme, bahasa, kegagalan dalam berkomunikasi, kenihilan dalam hidup, kegagalan dan ketidakpedulian, kesepian dan isolasi dan ketidakberadaan Tuhan. Alur dalam drama absurd pada umumnya tidak beraturan. Dalam drama absurd ini, alurnya dapat di analisis sesuai aturannya baik di awal, tengah, dan akhir. Meskipun tetap menggunakan pakem drama absurd dimana tak beralur.

Setting panggung yang hanya terdiri beberapa elemen penunjang menyimbolkan tiap tokoh yang menggunakannya seperti dua kursi kosong yang menggambarkan kenihilan kehidupan berumah tangga dua tokoh Mommy dan Daddy, dan kotak pasir yang menyimbolkan peti mati. Setting juga berada di

pantai, dimana hal ini termasuk absurd karena mengadakan pemakaman di pantai adalah hal yang tidak umum. Tokoh dalam drama absurd sangatlah terbatas. Dalam *The Sandbox* terdapat lima tokoh, tokoh protagonis adalah Grandma, tokoh datar yang tak mengalami perkembangan adalah Mommy, Daddy, dan The Musician, tokoh dinamis adalah The Young Man, karena ia mengalami perkembangan karakter. Sub teks/arahan panggung dalam drama ini di cantumkan dalam naskah dengan jelas, untuk memudahkan pembaca ataupun pemain untuk mengetahui *blocking* apa yang akan di lakukan oleh pemain. Simbol-simbol dalam drama ini berkorelasi dengan absurdisme. Tiap simbol memiliki arti tersendiri yang mewakili setiap pergerakan, perilaku, dan sifat tokoh yang memainkannya.

Dalam drama ini, drama absurd yang menunjukkan sisi keindahan dan kelembutan akan kematian dan si sampaikan dengan humor. Selain mengusung tema-tema yang merupakan ciri khas drama absurd di atas, *The Sandbox* juga mengandung beberapa simboli. Merujuk pada setting panggung, alur, dialog yang sering tidak berkesinambungan antar aktor serta gesture yang di mainkan oleh mereka, menunjukkan kontrasan terhadap drama absurd yang sebelumnya selalu mengusung tema kekelaman. Drama ini telah berhasil diterapkan Edward Albee sebagai drama absurd versinya. Drama yang mengkontradiksikan kehampaan, kenihilan dalam hidup, perlakuan yang tidak layak terhadap orangtua dimana dalam drama ini kegembiraan yang terselubung dalam kesedihan berakhir dengan kisah yang bahagia dari sudut pandang yang berbeda untuk tiap aktornya.

Beberapa hal yang berkaitan dengan drama absurd tampak dalam drama ini, seperti yang telah penulis jabarkan mengenai elemen-elemen penunjang

drama absurd. Drama ini membawa kita untuk berfikir dengan jeli mengenai lingkungan di sekitar kita, terutama yang berkaitan seperti kisah dalam drama *The Sandbox*. Penggunaan simbol-simbol yang berkaitan dengan absurdisme menguatkan kembali tatanan khas drama absurd yang sulit untuk dimengerti. Kesimpulannya, hal-hal tersebutlah yang menunjang keberhasilan atas makna absurd versi Albee dalam drama pendek yang berjudul *The Sandbox*. Seperti yang telah penulis jabarkan dalam bab pembahasan mengenai unsur-unsur penunjang dalam drama absurd.

Makalah ini masih jauh dari sempurna dalam menyempurnakan isi serta tata penulisannya. Penulis berharap bagi siapapun yang membutuhkan karya ilmiah ini agar dapat membuat karya yang lebih baik lagi dari karya ilmiah yang telah ditulis oleh Penulis.