

PROSIDING SEMINAR NASIONAL 2017

HIMPUNAN SARJANA KESUSASTRAAN INDONESIA

KOMISARIAT UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA



Sastra:

MERAJUT KEBERAGAMAN
Mengukuhkan **Kebangsaan**

Editor: Dr. Wiyatmi, M.Hum. | Dwi Budiyanto, M.Hum. | Kusmarwanti, M.Pd., M.A.

Sastra:
MERAJUT KEBERAGAMAN
Mengukuhkan **Kebangsaan**

Sanksi Pelanggaran Pasal 72
Undang-undang Nomor 19 Tahun 2002
Tentang Hak Cipta

1. Barang siapa dengan sengaja melanggar dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 Ayat (1) atau Pasal 49 Ayat (1) dan Ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait sebagai dimaksud pada Ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Prosiding Seminar Nasional 2017

Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia

Komisariat Universitas Negeri Yogyakarta

Sastra: **MERAJUT KEBERAGAMAN** Mengukuhkan **Kebangsaan**

Pembicara Utama:

Prof. Dr. Sutrisna Wibawa, M.Pd.

(Universitas Negeri Yogyakarta)

Manneke Budiman, Ph.D.

(Universitas Indonesia)

Dr. Wening Udasmoro

(Universitas Gadjah Mada)

Dr. Wigati Yektiningtyas, M.Hum.

(Universitas Cendrawasih, Jayapura)

Editor:

Dr. Wiyatmi, M.Hum.

Dwi Budiyanto, M.Hum.

Kusmarwanti, M.Pd., M.A.

Sastra: Merajut Keberagaman, Mengukuhkan Kebangsaan

© Prof. Dr. Sutrisna Wibawa, M.Pd., Manneke Budiman, Ph.D., dll.

Editor:

Dr. Wiyatmi, M.Hum., Dwi Budiyanto, M.Hum.,
Kusmarwanti, M.Pd., M.A.

Diterbitkan oleh:

Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI)
Komisariat Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Colombo No. 1, Karangmalang, Yogyakarta

Perpustakaan Nasional, Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Sastra: Merajut Keberagaman, Mengukuhkan Kebangsaan/ Sutrisna
Wibawa, Manneke Budiman, dll.
Yogyakarta: 2017

vi + 1126 halaman, 15 x 23 cm
ISBN: 978-602-61439-1-4

Isi keseluruhan buku ini bukan tanggung jawab
editor, panitia penyelenggara HISKI dan penerbit.

KATA PENGANTAR

Sejak awal kelahirannya bangsa Indonesia terbentuk dari beragam suku bangsa, golongan, agama dan kepercayaan yang bermukim di seluruh wilayah Indonesia, dari Sabang sampai Merauke. Kondisi tersebut disadari benar oleh para pendiri negara dan diekspresikan dalam semboyan Bhineka Tunggal Ika. Namun, dalam perjalannya, kita sering melupakan keadaan tersebut. Akibatnya, berbagai konflik antarsuku, antaragama dan kepercayaan, bahkan antargolongan terjadi di sana sini. Kalau tidak segera diselesaikan konflik tersebut berpotensi melahirkan disharmonisasi antarsesama, bahkan dapat mengancam keutuhan NKRI. Menjalani kehidupan dengan damai, merdeka, dan bahagia tentu merupakan hal yang diinginkan semua orang. Agar hal tersebut dapat kita nikmati, maka kita juga ikut bertanggung jawab untuk menjaga harmonisasi dan keutuhan bersama.

Sastra merupakan salah satu produk budaya yang senantiasa ikut ambil bagian dalam kehidupan berbangsa dan bernegara di Indonesia. Sejak awal 1920-an sastra Indonesia telah ikut ambil bagian sebagai media yang menggambarkan perjuangan generasi muda Indonesia dalam menghadapi kolonialisme dan feodalisme (*Student Hijo*, *Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, *Manusia Bebas*, dan *Layar Terkembang*). Perjuangan melawan kolonialisme dan feodalisme dalam sejumlah karya tersebut, tidak hanya dilakukan oleh sekelompok orang dari etnik dan golongan tertentu, tetapi juga lintas etnik dan golongan. Dari karya-karya tersebut, kita juga dapat membaca bahwa eksistensi manusia bukan semata-mata dilihat dari asal usul etnik atau pun golongan, bahkan kelas dan gendernya, tetapi lebih pada bagaimana manusia tersebut saling menghargai antarsesama, berjuang dan bekerja sama dalam mewujudkan kehidupan bersama yang lebih baik dan harmoni di dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa.

Dalam rangka ikut berperan serta untuk menjaga dan menghargai keragaman dalam kehidupan berbangsa dan bernegara itulah, maka Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI) Komisariat Universitas Negeri Yogyakarta menginisiasi sebuah Seminar bertema “Sastra, Merajut Keberagaman, Mengukuhkan

Kebangsaan,” yang diselenggarakan pada 20 Mei 2017. Pada seminar tersebut dipresentasikan dan didiskusikan hasil-hasil penelitian dari para peneliti dan dosen dari berbagai universitas dan lembaga penelitian di seluruh Indonesia yang terbagai dalam subtema, (1) Pembelajaran Sastra untuk Menjaga Harmonisasi Bangsa, (2) Sastra sebagai Media Penebar Nilai Keberagaman, (3) Sastra dan Identitas Kebangsaan, (4) Globalitas dan Lokalitas dalam Sastra, (5) Sastra dan Konstruksi Gender, (6) Sastra dan Multikulturalisme, dan (7) Sastra dan Keberagaman. Sebagai pemakalah utama diundang empat pakar nasional dari Yogyakarta (Prof, Dr. Sutrisna Wibawa, M.Pd. dan Dr. Wening Udasmoro), Jakarta (Manneke Budiman, Ph.D.), dan Jayapura (Dr. Wigati Yektiningtyas, M.Hum.). Selain itu, juga ditampilkan sekitar seratus pemakalah pendamping dari berbagai universitas dan lembaga di Indonesia.

Melalui seminar ini diharapkan dapat didiskusikan berbagai persoalan bangsa yang diekspresikan melalui berbagai fenomena sastra, yang muaranya diharapkan dapat saling menghargai keberagaman untuk makin mengukuhkan kesadaran kebangsaan kita. Akhirnya, selamat membaca, berdiskusi, dan menyimak sejumlah gagasan yang tertuang dalam makalah yang terhimpun dalam prosiding ini.

Yogyakarta, 20 Mei 2017
Tim Editor

Daftar Isi

KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
 PEMBELAJARAN SASTRA UNTUK MENJAGA HARMONI BANGSA	
PEMBELAJARAN KRITIS DEKONSTRUKSI DERRIDA, PEMAHAMAN TEKS PEDAGOGI KRITIS A.M. Susilo Pradoko	2
 PENERAPAN PENDEKATAN KONTEKSTUAL PADA PEMBELAJARAN BIPA (BAHASA INDONESIA UNTUK PENUTUR ASING) BERBANTUAN MEDIA GAMELAN MADURA STUDI KASUS PEMBELAJARAN BIPA DI UNIVERSITAS TRUNOJOYO MADURA Ahmad Jami'ul Amil	14
 AJARAN PANCADHARMA LAKON WISUDHA SATRIATAMA DALAM INSTITUSI PUBLIK (SUATU STUDI TRANSFORMASI KEPEMIMPINAN PENDIDIKAN PADA SEKOLAH MENENGAH DI KABUPATEN JEMBER) Asri Sundari	21
 MENULIS KREATIF PUISI DENGAN MEDIA BATIK MELALUI METODE CTL SEBAGAI WUJUD KEBERAGAMAN BUDAYA BANGSA Endang Sulistijani, Arinah Fransori dan Friza Youlinda ..	42
 PEMBELAJARAN WANGSALAN DALAM SASTRA JAWA UNTUK MENDUKUNG HARMONI KEBANGSAAN Sri Harti Widyastuti	57

PEMBELAJARAN SASTRA DENGAN PENDEKATAN <i>CONTEXTUAL TEACHING AND LEARNING (CTL)</i> UNTUK MENGUKUHKAN KEHARMONISAN BANGSA Sulistyaningtyas	80
PEDEKATAN <i>GENRE-BASED</i> DALAM NOVEL SUNDA (KESERAGAMAN DALAM PEMBELAJARAN BAHASA SUNDA) Temmy Widyastuti, Yatun Romdonah Awaliah, dan Haris Santosa Nugraha	91
<i>SERAT HARDAMUDHA</i> SEBUAH SASTRA DIDAKTIS DALAM SASTRA JAWA Kamidjan	101
SASTRA MEDIA PENEBAR KERAGAMAN	
REPRODUKSI DAN KONSUMSI BUDAYA DALAM KOMUNITAS LITERASI DI SURAKARTA 2000-2015 Dwi Susanto	125
STRATEGI NARASI DALAM MEMBENTUK KESADARAN ATAS KEBERAGAMAN: ANALISA PERBANDINGAN BUKU CERITA ANAK DARI INDONESIA, AMERIKA DAN JEPANG Shuri Mariasih Gietty Tambunan	143
MERAH HIPERSASTRA LEWAT MUTILASI SASTRA Suwardi Endraswara	164
MEMBACA SASTRA: ALTERNATIF BACAAN PEMBENTUK KARAKTER ANAK BANGSA Nurweni Saptawuryandari	183
SASTRA DAN IDENTITAS KEBANGSAAN	
DISKRIMINASI SOSIAL DALAM ANTOLOGI PUISI ESAI <i>ATAS NAMA CINTA</i> KARYA DENNY JA Aji Septiaji	198
NATIONAL BUILDING DAN KARYA SASTRA INDONESIA Awia Akbar Ilma	213

CITRA BUMIPUTRA MELAYU BORNEO MENURUT PEMERINTAH KOLONIAL HINDIA BELANDA DALAM TEKS SYAIR PERANG WANGKANG Bagus Kurniawan	226
SASTRA BIOGRAFI DAN FILM BIOPIK: ADAPTASI KARYA KREATIF HISTRIOGRAFI BIOGRAFI INDONESIA ANTARA KEPENTINGAN IDENTITAS KEBANGSAAN DAN FETISISME KOMODITAS (KAJIAN ATAS <i>PENAKLUK BADAI NOVEL BIOGRAFI K.H. HASYIM ASY'ARI</i> DAN FILM <i>SANG KIAI</i>) Bambang Aris Kartika	243
WARNA LOKAL JAWA DALAM NOVEL TRILOGI <i>RONGGENG DUKUH PARUK</i> KARYA AHMAD TOHARI Hartono	273
MELAWAN TRADISI: PEMBERONTAKAN PRAMOEDYA ANANTA TOER TERHADAP TRADISI PRIYAYI JAWA DAN KEKUASAAN KOLONIAL DALAM NOVEL <i>BUMI MANUSIA</i> IG. Krisnadi	296
GLOBAL DAN LOKAL DALAM DRAMA-DRAMA BERTOLT BRECHT DI INDONESIA Isti Haryati	323
SYAIR LAGU BANYUWANGEN: HIBRIDITAS DAN GELIAT IDENTITAS Novi Anoegrajekti	340
KEHIDUPAN SOSIAL-BUDAYA PENYAIR DAN KARYA SASTRA YANG DILAHIRKANNYA MEWARNAI KEBERAGAMAN PEMIKIRAN KEBANGSAAN Ekarini Saraswati	351

SENI PERTUNJUKAN CERITA SI PITUNG: PERTARUNGAN IDENTITAS DAN REPRESENTASI MASYARAKAT BETAWI Siti Gomo Attas	366
GLOBALISASI DAN LOKALITAS DALAM SASTRA	
TRADISI BASANAN DAN MANTRA SANTET OSING SEBAGAI WUJUD KEARIFAN LOKAL DALAM MEREDAM KONFLIK (TINJAUAN SOSIOSEMANTIK: STUDI KASUS DI BANYUWANGI) Asrumi	384
MENGENAL IDENTITAS MASYARAKAT BUTON MELALUI KONSEP BERKELUARGA DALAM KABANTHI KALUKU PANDA Kosilah	435
STRUKTUR DAN RELASI KELUARGA DALAM BUDAYA LOKAL PADA CERITA BERSAMBUNG PEMENANG SAYEMBARA MENULIS MAJALAH <i>FEMINA</i> TAHUN 2012-2013 Kusmarwanti	455
MUNCULNYA FILOSOFI “<i>BANYAK ANAK BANYAK RIZKI</i>” PADA MASYARAKAT JAWA MASA <i>CULTUURSTELSEL</i> Latifatul Izzah	470
PERPADUAN UNSUR MODERN DAN TRADISI DALAM SASTRA PAKELIRAN KI WARSEN SLENK Purwadi	487
MISTERI ALAM “SUWUNG” SATU ASPEK SUFISTIK DALAM TEKS LAMA NUSANTARA (STUDI KASUS BALUNGAN LAKON DAN PAGELARAN WAYANG PURWA) S. Bambang Purnomo	500

SASTRA INDONESIA DALAM TEGANGAN LOKAL- GLOBAL Taufik Darmawan	524
GLOBALITAS DAN LOKALITAS DALAM NOVEL-NOVEL KARYA NH DINI Pipit Mugi Handayani	539
SASTRA DAN KONSTRUKSI GENDER	
PANDANGAN MASYARAKAT TERHADAP HOMOSEKSUAL DALAM NOVEL <i>RUMAH KEPOMPONGKARYA I WAYAN ARTIKA (SUATU TINJAUAN QUEER THEORY)</i> Alfian Rokhmansyah	557
SEKSUALITAS PEREMPUAN DALAM SAJAK-SAJAK KARYA GOENAWAN MOHAMAD Baban Banita dan Nana Suryana	571
REFLEKSI NILAI-NILAI KEHIDUPAN DALAM NOVEL SRI RINJANI: SEBUAH CERMINAN EMANSIPASI WANITA Baiq Desi Milandari, Ahyati Kurniamala Niswariyana	589
PEREMPUAN-PEREMPUAN DI SIMPANGJALAN : PERGULATAN ANTARA INFERIORITAS DAN SUPERIORITAS DALAM-DRAMA MELAYUTIONGHOA Cahyaningrum Dewojati	609
PERAN KARYA SASTRA DALAM MENGUNGKAP FENOMENA LGBT Dian Swandayani dan N. Nastiti Utami	632
REFLEKSI KONSTRUKSI GENDER DALAM SYAIR LAGU CAMPURSARI Sri Sulistiani	651

KONSTRUKSI PEREMPUAN KARIER DALAM NOVEL <i>CRITICAL ELEVEN</i> KARYA IKA NATASSA Evira Nida Maulida	678
WANITA SEBAGAI BANGSA Muh. Arif Rokhman	699
PEREMPUAN, WACANA SOSIAL, DAN SEKS DALAM NOVEL <i>BURUNG-BURUNG RANTAU</i> KARYA Y.B. MANGUNWIJAYA DAN <i>TARIAN BUMI</i> KARYA OKA RUSMINI Nana Suryana dan Baban Banita	711
BIAS GENDER DALAM DONGENG: ANALISIS NARATIF TERHADAP CERITA RAKYAT “BAWANG MERAH DAN BAWANG PUTIH” Ninawati Syahrul	729
EKSISTENSI TOKOH TEYI DALAM NOVEL <i>KERAJAAN RAMINEM</i> KARYA SUPARTO BRATA SEBAGAI REPRESENTASI PEMBEBASAN ATAS DOMINASI PATRIARKAT Novi Sri Purwaningsih	747
MENGUNGAT KEKUASAAN PATRIARKI DALAM NOVEL <i>BUMI MANUSIA</i> KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER Renny Intan Kartika	758
FASHION DAN PERJUANGAN PEREMPUAN DALAM <i>THE DEVIL WEARS PRADA</i> KARYA LAUREN WEISBERGER Uccy Elly Kholidah	772
FIKSI EKO-FEMINIS DI TENGAH KUASA KAPITALISME PATRIARKI, MEMBACA <i>PARTIKEL</i> KARYA DEE Wiyatmi	790

PERAN LAKI-LAKI DAN PEREMPUAN DALAM CERITA RAKYAT JAWA TIMUR Sri Wahyu Widayati	807
SASTRA DAN KEBERAGAMAN	
RELASI ANTAR BUDAYA DALAM NOVEL <i>KEMBAR KEEMPAT</i> KARYA SEKAR AYU ASMARA: PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME Bakti Sutopo	827
KEBERAGAMAN SUKU BANGSA DALAM TOKOH SERIAL <i>UPIN IPIN</i> Di'amah Fitriyyah	847
SASTRA PROFETIK DAN ISU KEAGAMAAN DI INDONESIA Faisal Isnani	863
KESADARAN KEBERAGAMAN DALAM SASTRA SAMAWA Juanda	879
DISHARMONI SOSIAL DALAM KARYA FIKSI LGBT AMERIKA EDMUND WHITE: TELAAH KORELASI SASTRA DAN HARMONI BANGSA Lestari Manggong	894
KONSTRUKSIMASYARAKAT MELAYU-TIONGHOA DI INDONESIA DALAM SASTRA DRAMA AWAL ABAD KE-20: SEBUAH PEMBACAAN <i>NEW HISTORICISM</i> Lina Meilinawati Rahayu dan Aquarini Priyatna	912
ASPEK MULTIKULTURAL DALAM CERITA RAKYAT NUSANTARA: ALTERNATIF MEDIA PENDIDIKAN BERBASIS SASTRA Novi Siti Kussuji Indrastuti	932

REKONSTRUKSI PERALIHAN KEKUASAAN SYIWA- BUDDHA KE ISLAM DALAM NOVEL <i>SABDA PALON</i> KARYA DAMAR SHASHANGKA Nurhadi	950
TRAGEDI DAN KOMEDI SEBAGAI STRATEGI KULTURAL MENGHADAPI KRISIS KEBERAGAMAN DALAM BEBERAPA CERITA PENDEK KARYA AGUS NOOR DAN INDRA TRANGGONO Paulus Heru Wibowo Kurniawan	972
MULTIKULTURALISME SASTRA INDONESIA DALAM MEMBANGUN JATI DIRI BANGSA Puji Santosa	995
NILAI-NILAI MULTIKULTURALISME DALAM TEKS DRAMA <i>JAKARTA KARIKATUR</i> KARYA YUSTIANSYAH LESMANA (KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA) Rahmi Septiari, Ira Rachmayanti Sukanda	1021
HEGEMONI BARAT DAN RESISTENSI TIMUR DALAM NOVEL <i>CANTIK ITU LUKA</i> KARYA EKA KURNIAWAN DAN NOVEL <i>RUMAH KACA</i> KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER KAJIAN POSTKOLONIALISME SASTRA Yolandhika Rizkita Kurniawan	1038
IRONICAL WORD PLAY: REVEALING THE WEST'S HYPOCRISY IN DAVID ROBERTS' "A MESSAGE FROM TONY BLAIR TO THE PEOPLE OF IRAQ" Sugi Iswalono	1058
MERAJUT KEBERAGAMAN DALAM KEBERAGAMAN, MEMBACA NOVEL MARYAM KARYA OKKY MADASARI Varatisha Anjani Abdullah	1080
BAHASA DAN ASPEK BUDAYA DALAM NASKAH LAYANG MURSADA Suwarni	1095

FILOSOFI RELIGIUS DALAM SASTRA LISAN DI DESA BEJIHARJO: BINGKAI HARMONI KERUKUNAN BERAGAMA DI MASYARAKAT GUNUNGKIDUL Mei Latipah, Dyah Ayu Putri U., Haryanto, Dyah Kemala F., dan Ari Kusmiatun	1110
HUBUNGAN CINA-JAWA MENJELANG PERANG JAWA (1825-1830) DALAM NOVEL PANGERAN DIPONEGORO KARYA REMY SYLADO Dwi Budiyo	1127
LOKALITAS CERPEN INDONESIA SEBAGAI WACANA POLITIS Else Liliani	1142

LAMPIRAN-LAMPIRAN

NOTULENSI SEMINAR



PEMBELAJARAN KRITIS DEKONSTRUKSI DERRIDA, PEMAHAMAN TEKS PEDAGOGI KRITIS

A.M.Susilo Pradoko, FBS UNY
susilopradoko@yahoo.com

Abstrak

Pemikiran Dekonstruksi dicetuskan oleh Jacques Derida (1930-2004). Derida menggagas bahwa strukturalisme yang berlandaskan pada logo sentrisme tidaklah tepat dalam mengungkap suatu kenyataan. Strukturalisme selalu lebih menekankan bahwa sesuatu struktur berlaku secara umum. Salah satu tujuan pendidikan nasional di dalam kurikulum adalah siswa maupun mahasiswa memiliki pemikiran yang kritis. Pemikiran kritis haruslah diasah dan diasah bagi siswa semenjak sekolah dasar hingga mahasiswa di perguruan tinggi sehingga menjadikan pemikiran kritis sebagai habitus yang memajukan bangsa. Penulisan ini memaparkan cara-cara member pencerahan guna berfikir kritis terhadap segala literasi yang dibaca agar tulisan tersebut mampu dimanfaatkan secara demokratis dalam masyarakat Indonesia yang multikultural. Pada tingkat Sekolah Dasar dapat diberikan latihan mulai dari teks-teks yang terdapat dalam promosi makanan anak-anak. Pengumpulan kertas-kertas bungkus makanan, minuman, mainan anak kemudian dianalisis secara dekonstruksi Derida, hasilnya adalah ada sejumlah teks yang kurang tepat dituliskan di makanan itu. Bagi mahasiswa diberikan latihan literasi pada era poststrukturalisme, pemikiran berdasarkan teori kritis. Analisa hermeneutic ini diterapkan pada konstruksi artikel media massa, syair lagu. Hasil analisa ini akan menemukan pemikiran lain, dari perspektif yang lain pula sehingga memungkinkan temuan yang kaya makna dan membangkitkan kesadaran hidup bersama secara multikultural.

Katakunci: Dekonstruksi, post struktural, kritis, multi kultural.

A. Pendahuluan

Pemikiran Dekonstruksi di cetuskan oleh Jacques Derida (1930-2004). Derida menggagas bahwa strukturalisme yang berlandaskan pada logosentrisme tidaklah tepat dalam mengungkap suatu kenyataan. Strukturalisme selalu lebih menekankan bahwa sesuatu struktur berlaku secara umum. Salah satu tujuan pendidikan nasional di dalam kurikulum adalah siswa maupun mahasiswa memiliki pemikiran yang kritis dan kreatif. Latar belakang filosofis pada sub item b untuk kurikulum 13 juga menekankan sebagai berikut : “Proses pendidikan adalah suatu proses yang memberikan kesempatan pada peserta didik untuk mengembangkan potensi dirinya menjadi kemampuan berfikir rasional dan cemerlang dalam akademik ...” (Peraturan Menteri No.70 Tahun 2013, halman 8). Pemikiran kritis haruslah diasuh dan diasah bagi siswa semenjak sekolah dasar hingga mahasiswa di perguruan tinggi sehingga menjadikan pemikiran kritis sebagai habitus yang memajukan bangsa.

Penulisan ini memaparkan cara-cara memberi pencerahan guna berfikir rasional, kritis, kreatif terhadap segala literasi yang dibaca agar tulisan tersebut mampu dimanfaatkan secara demokratis dalam masyarakat Indonesia yang multi kultural. Proses kecerdasan berfikir rasional kritis dan kreatif menjadikan manusia merdeka, memungkinkan mereka mengurai dan memecahkan berbagai permasalahan dalam kehidupan dan hidup bersama dalam masyarakat secara demokratis. Pedagogi kritis merupakan sarana-sarana guna mengadakan pembelajaran yang memiliki konten berfikir kritis dan terbuka secara rasional, dalam interaksinya memerdekakan siswa untuk mengungkapkan gagasan-gagasan dan argumentasinya. Salah satu landasan filosofis untuk dapat berfikir secara kritis dan demokratis adalah gagasan Jacques Derida tentang dekonstruksi. Tulisan ini memaparkan pertama gagasan utama pemikiran dekonstruksi selanjutnya gagasan pemikiran dekonstruksi tersebut sebagai landasan berfikir kritis. Landasan berfikir kritis ini diterapkan dalam pembelajaran pedagogi kritis melalui kasus-kasus iklan dan

lagu. Latihan berfikir kritis dalam teks-teks iklan dan lagu menghasilkan pencerahan model berfikir *nggliwar*, lain dari pemikiran pada umumnya, namun pemikiran-pemikiran semacam itulah yang kemudian membelalakkan mata untuk menyadari ada kesalahan pada teks sebelumnya dipelajari, ada kebenaran-kebenaran secara demokratis melalui argument-argumentasi dalam berfikir *nggliwar* tersebut.

B. Pembahasan

Kata dekonstruksi bila dilihat dari kata kerja dalam bahasa inggris dari kata *deconstruct*. Kata *deconstruct* dalam kamus Macmilan English Dictionary berarti: *“to examine a piece of writing in order to show that it can be understood in different way by each person who reads it”* (Macmilan, 2006: 361). Dekonstruksi berarti kajian suatu bagian tulisan untuk menunjukkan bahwa tulisan tersebut dapat dimengerti dengan cara yang lain bagi orang yang membacannya. Mendekonstruksi berarti mengambil, mengubah, agar dapat menemukan dan menunjukan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks (Barker, 2014: 69). Kajian dekonstruksi berarti merupakan cara membaca secara kritis sehingga mampu menangkap makna dengan cara yang berbeda bagi orang yang membacanya dan sekaligus mampu menunjukan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks tersebut.

Pemikiran Dekonstruksi dicetuskan oleh Jacques Derida (1930-2004). Derida menggagas bahwa strukturalisme yang berlandasan pada logosentrisme tidaklah tepat dalam mengungkap suatu kenyataan. Strukturalisme selalu lebih menekankan bahwa sesuatu struktur berlaku secara umum. Aliran strukturalisme menyatakan adanya oposisi biner dalam dunia ini, ada laki-laki-pereempuan, baik-buruk, Indah-jelek, benar-salah. Bagi Derida pengkategorian semacam itu sudah menghadirkan pemikiran subyek, subyek sudah memilih kata mana yang didahulukan, kata yang didahulukan sudah merupakan konstruksi untuk merendahkan kata kedua dengan berbagai konsep pemikiran di baliknya (Hardiman, 2015: 279).

Makna dalam tulisan bagi Derrida selalu terjadi penundaan dan perbedaan. Makna akan tergantung pada penanda-penanda yang lain. Contoh: Meja memperoleh identitasnya melalui perbedaan dengan kursi, rokok, kopi dan juga buku. Setiap kata akan selamanya tertunda oleh hubungan perbedaan antar penanda yang terus bergeser. Empat hal tujuan dekonstruksi dalam buku berjudul: “Membongkar Rezim Kepastian Pemikiran Kritis Post-Strukturalis” karya Haryatmoko dituliskan sebagai berikut:

(1) Dekonstruksi menawarkan cara untuk mengidentifikasi kontradiksi dalam politik teks sehingga membantu untuk memperoleh kesadaran lebih tinggi akan adanya bentuk-bentuk inkonsistensi dalam teks. Pemilihan kata, penyusunan kalimat cara memilih representasi atau kecenderungan ideologis secara sadar atau tidak sudah memberikan warna tertentu pada teks.

(2) Dekonstruksi akan memperlakukan teks, konteks dan tradisi sebagai sarana yang mampu membuka kemungkinan baru untuk perubahan melalui hubungan yang tidak mungkin. Tradisi justru tidak membatasi cara penafsiran baru, memungkinkan kreatifitas karena tradisi membuka kemungkinan baru dengan menyingkap lintasan teks. (3) Dekonstruksi membantu meningkatkan kemampuan berfikir kritis dan melihat cara-cara bagaimana pengalaman ditentukan oleh ideology yang tidak kita sadari karena ideology sudah dibangun atau menyatu di dalam bahasa. Maka dekonstruksi mau mencairkan ideology yang sudah membeku di dalam bahasa. (4) Dekonstruksi dianggap berhasil bila mampu mengubah teks, membuat asing bagi para pembaca yang sudah menganggap diri familiar, membuat mata terbelalak ketika disingkap makna yang terpinggirkan (Haryatmoko, 2016: 134-135).

Kajian dekonstruksi berarti merupakan cara membaca secara kritis sehingga mampu menangkap makna dengan cara yang berbeda bagi orang yang membacanya dan sekaligus mampu menunjukkan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks tersebut. Cara kritis mendekonstruksi teks

dengan mencermati pilihan kata dari pengarang yang dapat merupakan representasi ideologis pengarang. Selanjutnya memperlakukan teks dengan konteksnya sehingga menemukan interpretasi makna penafsiran baru melalui uraian logika yang baru. Ideologi yang sudah menyatu dalam kehidupan sehari-hari, dicerna secara kritis sehingga mencairkan ide-gagasan dasar ideologi yang mentradisi dalam masyarakatnya. Pencernaan secara kritis ideology yang mentradisi dalam masyarakat melalui bahasa memungkinkan kesadaran baru ada yang keliru dalam pola pikir pengargumentasian ideologi yang mentradisi tersebut.

Berfikir kritis adalah tentang cara berfikir menghindari pendapat bodoh, adalah tentang mempertanyakan semua asumsi tentang apa yang benar, adalah untuk melihat argument-argumen sebagai debat terbuka. Berfikir kritis menginferensikan secara hati-hati dan menarik kesimpulan yang sesuai dan adalah kesanggupan seseorang untuk membedakan antara aktif, gigih dan pertimbangan yang hati-hati dari suatu kepercayaan atau bentuk seharusnya dari pengetahuan dalam terang dasar yang mendukung asumsi itu dan kesimpulan lebih lanjut yang bersesuaian (Rahimi dan Mina Asadi Sajed, 2014: 43). Proses berfikir secara kritis yang telah diungkapkan tersebut merupakan dasar filosofis dalam pembelajaran pedagogi kritis.

Pedagogi kritis memampukan murid dan konsekwensinya membebaskan pengetahuan yang menindas di antara masyarakat dan membuat suara mereka di dengar oleh dunia. Pedagogi kritis memiliki tujuan untuk memberi tahu setiap individu tentang kemunduran politik, budaya ekonomi, lingkungan dan sosial dan meminta murid untuk mendapatkan, menemukannya dan berfikir untuk memperoleh jalan keluar dan menangani masalah dan merubah situasi agar setiap orang diuntungkan.

Ada empat dimensi untuk karakter berfikir guna mendasari kegiatan pembelajaran pedagogi kritis yaitu: Seseorang seharusnya cinta berfikir dan tertarik dalam membuat perubahan dan menyenangkan kontemplasi; Seseorang

hendaknya menjadi pencari kebenaran itu sendiri, bukan hal lain tetapi kebenaran; seseorang hendaknya kerja keras secara sistematis logika informasi yang ia peroleh dengan mengikuti pendekatan secara hati-hati dalam refleksinya; Seseorang yang pendapatnya bias tak dapat mengikuti kebenaran, jadi seseorang hendaknya selalu mengingat berfikir terbuka dan fleksibel sepanjang waktu (Rahimi dan Mina Asadi Sajed, 2014: 44).

Proses penerapan pembelajaran pedagogi kritis dalam dunia sastra dan bahasa dilakukan melalui literasi kritis, belajar membaca teks, tulisan, wacana dalam bahasa secara kritis. Literasi kritis sebagai bagian dari perangkat alat budaya kita, dengan maksud untuk refleksi dan bertindak ikut serta dalam menguji dunia social kita. (Ciardiello): Literasi kritis adalah seperangkat praktek dan kompetensi warga dan kompetensi warga yang membantu pelajar mengembangkan suatu kesadaran kritis bahwa teks menunjukkan/merepresentasikan poin tertentu sementara sering mendiamkan/mengabaikan yang lain. (Shannon:) Literasi kritis adalah literasi yang membawa kebebasan untuk mengeksplor dan bertindak untuk masa terdahulu, kini dan yang akan datang. Literasi kritis dalam paper ini dimaksudkan dalam perspektif sosiologis. Literasi kritis tidak sekedar suatu alat; literasi kritis menjadi suatu bentuk modal budaya yang menyediakan bagi kita kesadaran kesejarahan kita (Gregory and Mary Ann Chahil, 2009:7-8).

Penerapan pedagogi kritis melalui cara berfikir kritis dengan mendasarkan pada filosofi pemikiran Derrida dapat dilakukan semenjak anak usia sekolah dasar. Peran bacaan-bacaan literasi kritis adalah mempermasalahkan isu-isu kekuasaan, dominasi, mendiamkan suara-suara, dan bukan keberadaan teksnya, mungkin dilengkapi pula dengan penelitian untuk mengerti kompleksitas problem dan isu. Dalam studi anak usia 3 – 5 th, Vasques, menggunakan aktivitas mendesain ulang pengepakan snack populer untuk mendiskusikan bagaimana bahasa bekerja pada konsumen, untuk mendekonstruksi penggunaan bahasa dalam teks, untuk

mengkonsep ulang kegunaan bahasa dan untuk memeriksa ideology dari teks sehari-hari (Gregory and Mary Ann Chahil, 2009:10). Contoh 2 bungkus makanan dan minuman:

Iklan dalam minuman the botol bisa dijadikan contoh cara anak belajar berfikir kritis melalui literasi kritis akan teks-teks yang tertulis di iklan minuman ini. Anak diminta untuk menganalisa apakah benar tulisan iklan itu ? Apa komentar tentang tulisan minuman itu ? Bagaimana seandainya kata-kata the botol diganti dengan minuman yang lain ? Minuman apa yang tepat menurut kesenangan kalian ? Kata-kata pertanyaan semacam ini dapat membantu untuk merangsang berfikir bahwa ada alternative lain yang juga sangat bagus. Analisa tentang teks minuman ini menjadi pembelajaran *critical thinking*, berfikir secara kritis menjadikan dasar pemikiran dekonstruksi Derrida. Kajian dekonstruksi teks iklan the botol ini berarti merupakan cara membaca secara kritis sehingga mampu menangkap makna dengan cara yang berbeda bagi orang yang membacanya dan sekaligus mampu menunjukkan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks tersebut. Asumsi-asumsi di balik teks iklan itu dapat tertangkap misalnya supaya semua orang minum the botol. Semua orang minum the botol berarti perusahaannya akan mendapatkan banyak keuntungan karena barang produk minumannya laris manis terjual.



Produk makanan misalnya produk makanan Taro dan Chiki dengan model cara yang sama, anak-anak diminta untuk mengkritisi tulisan teks yang ada pada iklan makanan tersebut.

4 | Chiki Snack



Pada tingkat mahasiswa diberikan latihan literasi pada era post strukturalisme, pemikiran berdasarkan teori kritis. Paradigma pemikiran yang melihat teks secara lebih tajam lagi dan memberikan makna baru secara kritis atas penafsiran tersebut. Teks dipahami dan penataan disusun ulang dengan sudut pandang yang berbeda. Dalam musik misalnya menganalisis teks syair lagu dengan sudut pandang yang lain sehingga memiliki makna berbeda dengan makna yang diserap oleh kebanyakan orang/kalayak (Pradoko, 2017: 9-10). Analisa hermeneutik ini diterapkan pada konstruksi artikel media massa, syair lagu. Hasil analisa ini akan menemukan pemikiran lain, dari perspektif yang lain pula sehingga memungkinkan temuan yang kaya makna dan membangkitkan kesadaran hidup bersama secara multi kultural. Salah satu contoh cara berfikir kritis melalui filosofis dekonstruksi Derrida misalnya belajar dari analisa secara kritis lagu Indonesia Pusaka yang dilantunkan oleh Gus Mustofa Bisri dengan iringan Piano oleh Jaya Suprana. Pada awal menyanyikan Mustofa Bisri

menyanyikan persis teks syair lagu Indonesia Pusaka karya Ismail Marzuki. Selanjutnya secara kritis Mustofa Bisri menyanyikan lagi Indonesia Pusaka dengan membaca konteks Indonesia secara kini dengan wacana kesejarahan dan kondisi sosial politik kekinian. Hasilnya adalah mengkritisi diri mempertanyakan konteks Indonesia saat ini, beberapa hal sudah tidak sesuai dengan konteks dalam lagu Indonesia Pusaka. Ini merupakan pembelajaran secara reflektif untuk merenungkan kondisi Indonesia kini dan oto kritik ini guna membangun Indonesia masa depan yang lebih baik. Berikut ini kritik diri dan rekonstruksi lagu versi H.Mustofa Bisri.

Syair lagu teks asli karya Ismail Marzuki:

Indonesia tanah air beta
Pusaka abadi nan jaya
Indonesia sejak dulu kala
Tetap dipuja-puja bangsa
Di sana tempat lahir beta
Dibuai dibesarkan bunda
Tempat berlindung di hari tua
Sampai akhir menutup mata.

Syair rekonstruksi lagu berdasarkan pemikiran kritis wacana kondisi Indonesia saat ini versi K.H. Mustofa Bisri:

Indonesia air mata kita
Bahagia menjadi nestapa
Indonesia kini tiba-tiba
Slalu dihina-hina bangsa
Di sana banyak orang lupa
Dibuai kepentingan dunia
Tempat bertarung berebut kuasa
Sampai entah kapan akhirnya.

Mustofa Bisri mampu melihat dalam konteks lain apa yang dipaparkan dalam syair lagu Indonesia Pusaka. Rakyat Indonesia belum juga memperoleh kesejahteraan sesuai yang

dicitakan saat proklamasi, maka menjadi Indonesia Airmata Kita. Ada sisi bukti-bukti lain sehingga Indonesia masih diliputi dengan air mata. Indonesia bahkan pada era perpolitikan yang baru lalu diinterpretasikan sebagai dihina-hina bangsa lain. Kasus perebutan hak pulau yang kemudian Indonesia dinyatakan kalah dari Malaysia, kasus budaya maupun akuisisi lagu. Kasus korupsi yang melanda para pejabat eksekutif dan legislative. Refleksi diri secara pemikiran kritis dari Mustofa Bisri merupakan rekonstruksi dari hasil dekonstruksi lagu Indonesia Pusaka karya Ismail Marzuki dalam konteks wacana kekinian.

C. Kesimpulan

Kajian dekonstruksi berarti merupakan cara membaca secara kritis sehingga mampu menangkap makna dengan cara yang berbeda bagi orang yang membacanya dan sekaligus mampu menunjukkan asumsi-asumsi yang ada di belakang sebuah teks tersebut. Cara kritis mendekonstruksi teks dengan mencermati pilihan kata dari pengarang yang dapat merupakan representasi ideologis pengarang. Selanjutnya memperlakukan teks dengan konteksnya sehingga menemukan interpretasi makna penafsiran baru melalui uraian logika yang baru. Ideologi yang sudah menyatu dalam kehidupan sehari-hari, dicerna secara kritis sehingga mencairkan ide-gagasan dasar ideologi yang mentradisi dalam masyarakatnya. Pencernaan secara kritis ideology yang mentradisi dalam masyarakat melalui bahasa memungkinkan kesadaran baru.

Berfikir kritis adalah tentang cara berfikir menghindari pendapat bodoh, mempertanyakan semua asumsi tentang apa yang benar untuk melihat serta menganalisa latar argument-argumen asumsi sebagai debat terbuka. Berfikir kritis menginferensikan secara hati-hati dan menarik kesimpulan yang sesuai dan pertimbangan yang hati-hati terhadap kepercayaan atau pengetahuan sebagai upaya untuk meruntuhkan dalam dasar-dasar argumentasi yang mendukung asumsi itu dan kesimpulan lebih lanjut yang bersesuaian.

Pedagogi kritis memampukan murid dan konsekwensinya membebaskan pengetahuan yang menindas di antara masyarakat dan membuat suara mereka di dengar oleh dunia. Pedagogi kritis memiliki tujuan untuk memberi tahu setiap individu tentang kemunduran politik, budaya ekonomi, lingkungan dan sosial dan meminta murid untuk mendapatkan, menemukannya dan berfikir untuk memperoleh jalan keluar dan menangani masalah dan merubah situasi agar setiap orang diuntungkan.

Berfikir secara kritis dengan cara medekonstruksi wacana, teks bahasa melalui latihan-latihan pedagogi kritis merupakan proses memanusiakan manusia. Manusia semenjak usia sekolah dimampukan untuk latihan-latihan berfikir sekaligus berfikir secara terbuka dan kreatif guna melihat suatu persoalan. Pedagogi literasi kritis semacam ini membuat siswa semakin dimerdekakan dengan terbiasa menerima rasionalitas-rasionalitas dan cara pandang yang lain dalam memecahkan suatu persoalan. Pemikiran-pemikiran hasil pendidikan literasi kritis semacam ini menjadikan siswa memiliki habitus *open minded*, terbuka pemikirannya akan masukan-masukan lain, dasar-dasar argumentasi yang lain dan yang ternyata bagus juga dan sangat benar pula mana kala manusia menjadi terbuka dengan pemikiran-pemikiran lain sekaligus paradigma-paradigma yang dikenakannya.

Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2014. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: Penerbit PT Kanisius
- Gregory, Anne M. and Mary Ann Cahil. 2009. "Constructing Critical Literacy: Self-reflexive ways for curriculum and pedagogy". *Critical Literacy: Theories and Practices Vol.3* Idaho: Boise State University, USA.
- Hardiman, F. Budi. 2015. *Seni Memahami Hermeneutik dari Schleiermacher sampai Derrida*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Penerbit P.T.Kanisius.
- Pradoko, A.M.Susilo. 2017. Paradigma-paradigma Kualitatif untuk Penelitian Seni, Humaniora dan Budaya. Yogyakarta: Charissa Publiswher.
- Rohman, Saifur. 2014. *Dekonstruksi Desain Penelitian dan Analisis*. Yogyakarta: Penerbit Ombak
- Macmillan Dictionary English, 2006. *Macmilan English Dictionary for Advanced Learners International Student Edition*. London: Macmillan Publishers
- Rahimi, Ali and Mina Asadi Sajed. *The Interplay between Critical Pedagogy and Critical Thinking: Theoretical ties and practicalities*. Elsevier: Social and Behavioral Sciences. WWW.sciencedirect.com

PENERAPAN PENDEKATAN KONTEKSTUAL PADA PEMBELAJARAN BIPA (BAHASA INDONESIA UNTUK PENUTUR ASING) BERBANTUKAN MEDIA GAMELAN MADURA

Ahmad Jami'ul Amil

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Universitas Trunojoyo Madura

Abstrak

Penelitian studi kasus ini bertujuan untuk: (1) Mendeskripsikan proses pembelajaran BIPA (Bahasa Indonesia Untuk Penutur Asing) melalui penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media gamelan; (2) Mendeskripsikan temuan dan tindak lanjutnya dalam pembelajaran BIPA (Bahasa Indonesia Untuk Penutur Asing) yang berbantuan media gamelan Madura.

Penelitian dilaksanakan pada pertengahan Februari 2017 hingga awal Maret 2017. Pendekatan penelitian ini adalah penelitian studi kasus. Subjek penelitian adalah mahasiswa asing yang sedang menempuh program *Summer course* di Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Trunojoyo Madura. Data berupa RPH (Rancangan Pertemuan Harian), dokumen laras *balungan slendro*, foto, catatan lapangan, catatan hasil wawancara. Teknik pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumen. Uji validitas data menggunakan triangulasi sumber data dan metode. Teknik analisis data dengan teknik analisis kritis dan teknik deskriptif kualitatif. Prosedur penelitian meliputi persiapan, survei awal, pelaksanaan, pengamatan, dan pelaporan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media gamelan mengalami kualitas proses pembelajaran BIPA dengan baik, ditandai adanya (perhatian, keaktifan, motivasi, dan keberanian). Penelitian ini juga menunjukkan bahwa dengan penerapan pendekatan kontekstual menunjukkan bahwa kualitas proses (kinerja mahasiswa) maupun kepahaman mereka tentang bahasa Indonesia telah mencapai

perkembangan yang baik. Selanjutnya, dapat disimpulkan bahwa pembelajaran BIPA (Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing) dengan penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media Gamelan, ditemukan adanya proses pembelajaran yang interaktif, serta dapat meningkatkan motivasi dalam belajar Bahasa Indonesia, dan semangat memahami bahasa Indonesia berbantuan musik Gamelan.

Kata kunci: Pendekatan Kontekstual, Pembelajaran BIPA, Gamelan Madura

PENDAHULUAN

Kajian bahasa, sastra, budaya dan media (*language, literatrure, cultural studies and media*) sering disebut sebagai wilayah kajian multi-disiplin. Kajian tersebut merupakan sebuah fenomena pascamodern dalam dunia akademis tentang mengaburnya batas-batas antar-disiplin ilmu. Sebenarnya konsep ini hanyalah merupakan istilah untuk melegitimasi metode dan teori-teori dalam kajian yang bersangkutan. Kajian ini lebih melihat berbagai persoalan media dari perspektif budaya. Tetapi yang sering luput dalam perbincangan tentang lintas-disiplin dalam ilmu-ilmu sosial dan humaniora bahwa gagasan lintas-disiplin dalam kajian budaya dan media itu sendiri masih juga melibatkan gagasan tentang perlintasan antara teori dengan tindakan. Inilah persoalan pokok yang dianggap mampu membedakan antara kajian budaya dan media dengan disiplin lainnya.

Perkembangan bahasa Indonesia mengalami perkembangan dan kemajuan begitu cepat, keadaan itu menuntut pendidikan harus mampu memfasilitasi perkembangan tersebut, sehingga perkembangan manusia atas keterbatasan sumber dan media pembelajaran untuk mengajarkan bahasa tidak menjadi hambatan. Lewat media dan sumber pendidikan yang ditunjang kreatifitas manusia, bahasa dan kebudayaan yang dijadikan dasar kemajuan manusia tidak luntur. Salah satu solusi untuk memecahkan

permasalahan tersebut adalah diperlukannya kreatifitas dan pengujian media pembelajaran. Dimulai dari penggunaan media pembelajaran serta penerapan pendekatan yang tepat. Penerapan pendekatan pembelajaran untuk mendukung kedudukan dan keefektifan penggunaan media, sehingga peran pendekatan pembelajaran sangat penting. Karena peran keduanya saling simultan dengan kondisi perkembangan peserta didik, sehingga tidak serta merta hanya ditinjau dalam penerapan media pembelajaran semata.

Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing (BIPA) mengalami perkembangan yang cukup signifikan peminat dan pengajarnya. Begitu juga permasalahan dan tantangan yang dihadapi begitu beragam. Salah satunya adalah pengajarnya, sehingga pengajar BIPA dituntut kreatif untuk mengajarkan bahasa Indonesia sehingga bisa tersampaikan dengan efektif pada penutur asing. Salah satu solusi untuk memecahkan persoalan tersebut adalah dengan pembelajaran kontekstual sebagai suatu pendekatan pembelajaran yang memberikan fasilitas kegiatan belajar mahasiswa untuk mencari, mengolah, dan menemukan pengalaman belajar yang lebih bersifat konkret, yang dikolaborasikan dengan media gamelan yang menuntut keterlibatan aktivitas mahasiswa dalam mencoba, melakukan, dan mengalami sendiri berbagai proses bahasa yang ada dalam pembelajaran tersebut. Secara lebih jelas bahwa pendekatan kontekstual lebih menitikberatkan belajar tidak hanya sekadar dilihat dari sisi produk, akan tetapi yang terpenting adalah proses.

METODE PENELITIAN

Pendekatan penelitian ini adalah penelitian studi kasus. Subjek penelitian adalah mahasiswa asing yang sedang menempuh program *Summer course* di program Studi Pendidikan bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Trunojoyo Madura. Data berupa RPH (Rancangan Pertemuan Harian), dokumen laras *balungan slendro*, foto, catatan lapangan, catatan hasil wawancara. Teknik pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumen. Uji validitas data

menggunakan triangulasi sumber data dan metode. Teknik analisis data dengan teknik analisis kritis dan teknik deskriptif kualitatif. Prosedur penelitian meliputi persiapan, survei awal, pelaksanaan, pengamatan, dan pelaporan.

PEMBAHASAN

Proses pembelajaran BIPA diketahui dari hasil pengamatan dan penilaian kinerja mahasiswa selama mengikuti pembelajaran BIPA berbantuan media gamelan. Proses pembelajaran setelah dilakukan tindakan ternyata sudah sesuai dengan landasan kualitas proses yang dibuat yaitu, ada lima jenis variabel yang menentukan keberhasilan belajar mahasiswa yaitu sebagai berikut: a) melibatkan mahasiswa secara aktif, b) Menarik minat dan perhatian mahasiswa, c) membangkitkan motivasi mahasiswa, c) Peragaan dalam pembelajaran BIPA dengan media gamelan.

A. Kelebihan dan Kelemahan Pembelajaran BIPA dengan Media Gamelan

Setelah dilakukan penelitian dan pengamatan mengenai gamelan serta laras dalam gamelan maka dapat dikatakan bahwa, dalam pembelajaran gamelan hanya diambil beberapa instrumen saja diantaranya saron, dan kendang, saronen padahal dalam pembelajaran gamelan terdapat instrumen lengkap. Kemudian sepertinya peran gamelan instrmen asli tidak sepenuhnya dapat diperankan oleh pembelajaran BIPA dan gamelan, temuan ini sesuai dengan opini yang disampaikan Aris Setiawan dalam kolom opini Jawa Pos terbitan Minggu 28 Juli 2013, bahwa gamelan bukanlah sebuah kebenaran tunggal sebab mereka menganggap bahwa ukuran nada gamelan sama *pitch* serta interval nada dianggap sama, padahal disetiap tempat dan daerah ukuran nada gamelan berbeda-beda, pemahamn inilah yang perlu disampaikan. Dapat disimpulkan dari hasil penelitian pembelajaran BIPA dengan media gamelan hanya didasarkan pada pengenalan semata tentang gamelan, nama-nama

gamelan dan lagu-lagu nasional dan daerah. kemudian untuk menunjang penelitian peneliti melakukan gamelan dengan rekaman gamelan dan pembelajaran bahasa sehingga dapat menunjang penelitian.

B. Pendekatan Kontekstual dalam Pembelajaran BIPA

Untuk menunjang jalannya strategi pembelajaran peneliti menggunakan pendekatan penelitian, karena dari hasil studi teoritik sangat cocok untuk menerapkan dan memainkan peran dalam pembelajaran yang menuntut mahasiswa menemukan, mempraktekkan serta mengalami langsung dalam pembelajaran dengan menggunakan gamelan dalam pembelajaran BIPA.

penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media gamelan mengalami kualitas proses pembelajaran BIPA dengan baik, ditandai adanya (perhatian, keaktifan, motivasi, dan keberanian). Penelitian ini juga menunjukkan bahwa dengan penerapan pendekatan kontekstual menunjukkan bahwa kualitas proses (kinerja mahasiswa) maupun kephahaman mereka tentang bahasa Indonesia telah mencapai perkembangan yang baik. Selanjutnya, dapat disimpulkan bahwa pembelajaran BIPA (Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing) dengan penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media Gamelan, ditemukan adanya proses pembelajaran yang interaktif, serta dapat meningkatkan motivasi dalam belajar bahasa Indonesia, dan semangat memahami bahasa Indonesia berbantuan musik Gamelan.

Sesuai yang diungkapkan Sungkowo (2005: 12), pendekatan kontekstual membuat belajar lebih bermakna mahasiswa akan terjun dan mengalami langsung pembelajaran yang sesungguhnya. Dimana terdapat pembelajaran efektif, yakni konstruktivisme (Konstruktivisme), bertanya (Questioning), menemukan (Inquiry), komunitas belajar (Learning Community), pemodelan (Modeling), dan penilaian sebenarnya (Authentic Assessment). Penerapan pendekatan kontekstual dalam pembelajaran tembang macapat dengan media Gamelan dapat dialami oleh mahasiswa BIPA secara langsung.

C. Keterlaksanaan Pembelajaran BIPA dengan Media Gamelan

Pelaksanaan pembelajaran BIPA dengan menggunakan gamelan Jawa Timur diantaranya kendhang, gong, pelog, saronen, *kethuk* dan *kempyang*. Kemudian nada yang digunakan adalah pelog dengan lagu nasional serta konsep *colongan* dalam gamelan dan lagu *pajer lengghu* Madura. Pembelajaran BIPA dilaksanakan pada tahap pengenalan dan mahasiswa mengulangi kosa kata yang diberikan oleh tutor, secara tidak langsung mahasiswa mengamati dan menanyakan tentang apa itu budaya madura, apa itu gamelan, dan arti dari tembang nasional maupun tembang Madura. kegiatan belajar mahasiswa untuk mencari, mengolah, dan menemukan pengalaman belajar yang lebih bersifat konkret, yang dikolaborasikan dengan media gamelan yang menuntut keterlibatan aktivitas mahasiswa dalam mencoba, melakukan, dan mengalami sendiri berbagai proses bahasa yang ada dalam pembelajaran tersebut.

KESIMPULAN

Penerapan pendekatan kontekstual menunjukkan adanya proses (kinerja mahasiswa) maupun pemahaman mereka tentang bahasa Indonesia telah mencapai perkembangan yang baik. Selanjutnya, dapat disimpulkan bahwa pembelajaran BIPA (Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing) dengan penerapan pendekatan kontekstual berbantuan media Gamelan, ditemukan adanya proses pembelajaran yang interaktif, serta dapat meningkatkan motivasi dalam belajar Bahasa Indonesia, dan semangat memahami bahasa Indonesia berbantuan musik Gamelan. Pembelajaran BIPA dengan menggunakan gamelan Jawa Timur diantaranya kendhang, gong, pelog, saronen, *kethuk* dan *kempyang*. Kemudian nada yang digunakan adalah pelog dengan lagu nasional serta konsep *colongan* dalam gamelan dan lagu Madura *pajer lengghu*.

DAFTAR PUSTAKA

- Aqib, Zainal. 2012. *Model-model, dan Strategi Pembelajaran Kontekstual (inovatif)*. Bandung: Yrama Widya.
- Moleong, Lexy J. 2009. *Metodologi Penelitian Kualitatif* . Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Sungkowo. 2003. *Pendekatan Kontekstual Contextual Teaching and Learning (CTL)*. Jakarta: Diknas.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press.
- Suparno, T Slamet. *Beberapa Pendekatan Sosiologis dalam penelitian Karawitan*. Dalam Jurnal Imaji Tahun 2006. Vol. 4. No.2.
- Waridi. 2007. *Hasil Simposium Karawitanologi*. Surakarta: ISI Press Institut Seni Indonesia Surakarta.

AJARAN PANCADHARMA LAKON WISUDHA SATRIATAMA DALAM INSTITUSI PUBLIK

(Suatu Studi Transformasi Kepemimpinan Pendidikan
Pada Sekolah Menengah di Kabupaten Jember)

Dra. Asri Sundari,M.Si

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

email: asrisundari6@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk memahami dan menganalisis mengenai proses konstruksi sosial gaya kepemimpinan Sekolah Menengah di Kabupaten Jember dengan mengkombinasikan bentuk kearifan lokal Ajaran kepemimpinan Jawa *Pancadharma* yaitu lima kewajiban yang harus diajarkan kepada siswa antara lain: 1. *Guna*, siswa harus mempunyai ilmu yang tangguh, 2. *Sudira*, siswa harus mempunyai tanggung jawab, 3. *Susila*, siswa harus mempunyai tata krama/ santun, 4. *Anuraga*, siswa harus tahu kebenaran, 5. *Sambegana*, siswa harus mempunyai strategi dan waspada. Penelitian ini dilakukan menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan kasus. Subyek penelitian ditentukan berdasarkan purposive sampling. Penelitian menetapkan sumber informasi kunci (*Key Informan*) yaitu kepala sekolah serta sumber informasi, penunjang yang terdiri dari guru, karyawan, wali murid.

Pada realitanya banyak sekolah menengah di Kabupaten Jember dalam melaksanakan Permendiknas No 28 Tahun 2010 tanpa memberikan bentuk-bentuk budaya setempat namun hanya sekedar memberikan ilmu tanpa melandasinya dengan kearifan lokal dan realitanya hanya menerapkan aturan legal formal, yakni menerapkan kepemimpinan barat sehingga tujuan sekolah tersebut tidak tercapai secara optimal. Selanjutnya Kepala sekolah berusaha dengan menggabungkan antara gaya legal formal dan mengkombinasikan

dengan kearifan lokal Jawa yakni ajaran *Pancadharma*. Ternyata penggabungan tersebut menghasilkan kinerja yang optimal.

Berdasarkan hasil penelitian diperoleh data bahwa gaya kepemimpinan kepala sekolah sangat khas yakni bentuk-bentuk refleksi ajaran *Pancadharma* yang berisi konsep-konsep yang menjunjung nilai-nilai filosofi pendidikan berupa ungkapan-ungkapan tradisional, seperti bentuk *Tuturan, Wejangan, Paribasan, Tembang* telah berhasil ditransformasikan ke dalam gaya kepemimpinan pendidikan legal formal. Konsep tersebut berhasil dikonstruksi melalui tiga tahapan yakni internalisasi, obyektifitas, dan eksternalisasi akhirnya tercapai dengan optimal.

Kata Kunci: *Kepala Sekolah, Gaya Kepemimpinan, Pancadharma, Konstruksi Sosial, Institusi Publik*

1. Pendahuluan

Pancadharma merupakan sebuah konsep pendidikan dalam kearifan lokal Jawa yang berisi lima kewajiban seorang siswa yang diberikan seorang guru berisi lima kewajiban diantaranya *Guna* adalah kepandaian, ilmu pengetahuan yang didasarkan pada olah pikir dan budi, yang kedua *Sudira* adalah keberanian dan tangguh dalam melaksanakan kewajiban, yang ketiga *Susila* adalah bertata krama dan ke empat adalah *Anuraga* yakni ilmu kebenaran maksudnya bisa membedakan benar dan salah, dan ke lima adalah *Sambegana* yaitu sebuah strategi atau waspada. Konsep ini telah ditransformasikan kedalam Institusi Publik pada sekolah menengah di Kabupaten Jember dalam melaksanakan Permendiknas No 28 Tahun 2010 dalam melaksanakan pendidikan. Hal ini seperti dikatakan Ki Hajar Dewantoro (Darmono, 2008) bahwa pendidikan merupakan tuntutan di dalam hidup tumbuhnya anak-anak dalam hal ini menuntun segala kekuatan kodrat yang ada pada anak-anak agar kelak sebagai manusia mampu mencapai keselamatan dan kebahagiaan. Dalam proses kegiatan pendidikan, guru merupakan kelompok profesional yang penting dalam proses belajar di sekolah. Karena itu tidak dapat dipungkiri bahwa aktivitas guru di sekolah sangat menentukan

keefektifan proses belajar mengajar dan pencapaian pendidikan di sekolah (Masyud Sultan 2012:4).

Hal demikian itu sejalan dengan pendapat Sonhaji (1990) yang menyatakan bahwa guru merupakan faktor penting yang sangat menentukan dalam pencapaian tujuan proses belajar mengajar. Bahkan dapat dikatakan, bahwa tinggi rendahnya kualitas pendidikan di sekolah sebagian besar ditentukan oleh tingkat keterlibatan guru dalam proses belajar mengajar yang berlangsung di sekolah. Artinya, apabila guru memiliki dedikasi dan semangat kerja yang tinggi serta terlibat secara penuh dalam proses belajar mengajar di sekolah, maka dapat dipastikan tujuan pendidikan di sekolah tersebut akan dapat dicapai secara efektif dan berkualitas. Sebaliknya, jika guru kurang semangat, tidak kreatif, dan kurang fokus dalam melakukan tugasnya di sekolah, maka pencapaian tujuan sekolah tersebut kurang optimal.

Guru adalah pendidik profesional dengan tugas utama mendidik, mengajar, membimbing, mengarahkan, melatih, menilai dan mengevaluasi peserta didik pada pendidikan anak usia dini jalur pendidikan formal, pendidikan dasar, dan pendidikan menengah. Kompetensi Kepala Sekolah adalah pengetahuan, sikap dan keterampilan pada dimensi-dimensi kompetensi kepribadian, manajerial, kewirausahaan, supervisi dan sosial.

2. Peraturan Permendiknas Nomor 28 Tahun 2010

Kepala sekolah adalah pemimpin tertinggi organisasi di sekolah. Pola kepemimpinannya sangat berpengaruh bahkan sangat menentukan kemajuan sekolah. Jika pada saat menjadi guru tugas pokoknya adalah mengajar dan mendidik siswa mempelajari mata pelajaran maka ketika memegang jabatan sebagai Kepala sekolah, tugas pokoknya adalah memimpin dan mengelola segala aspek yang ada di sekolah meliputi pengelolaan kesiswaan, pengelolaan pembelajaran, pengelolaan sarana, prasarana, fasilitas, pengelolaan SDM,

dan pengelolaan kekuasaan yang bermuara pada pencapaian tujuan sekolah. Berdasarkan pada Peraturan Menteri Nomor 28 Tahun 2010 tersebut diatas bahwa tugas dan peran Kepala sekolah yakni sebagai pemimpin tertinggi di lembaga sekolah dan pola kepemimpinannya sangat berpengaruh bahkan sangat menentukan terhadap kemajuan sekolah.

Peraturan-peraturan ini dapat ditunjukkan bahwa untuk menjadi kepala sekolah atau kepemimpinan pendidikan menengah, meliputi:

1. Disiplin
2. Mempunyai wawasan luas tentang seni dan budaya Indonesia sehingga dapat mengenalkan dan mengangkat citra Indonesia ditengah-tengah pergaulan Internasional
3. Mampu berkomunikasi dalam bahasa Inggris dan bahasa Negara dimana yang bersangkutan bertugas
4. Memiliki prestasi istiwia baik di kabupaten, kota, propinsi, nasional.
5. Kepala sekolah berkewajiban melaksanakan proses pembelajaran atau bimbingan dan konseling sesuai dengan ketentuan
6. Mampu mengembangkan keprofesian berkelanjutan meliputi pengembangan pengetahuan, keterampilan, sikap pada dimensi-dimensi kompetensi kepribadian, manajerial, kewirausahaan, supervisi dan sosial
7. Mampu mengembangkan keprofesian berkelanjutan dilaksanakan melalui pengembangan diri, publikasi ilmiah, atau karya inovatif.

Regulasi tersebut memberikan ketetapan yang mengharuskan kepala sekolah untuk dapat menjalankan tugas dan tanggung jawabnya secara profesional dan efektif. Kepala sekolah yang efektif memiliki beberapa karakteristik yang didasarkan pada sikap, harapan, dan perilaku nyata yang ditunjukkan dalam pengelolaan sekolah sehari-hari. Setiap pemimpin suatu lembaga atau organisasi semestinya selalu ingin menumbuhkan motivasi kerja kepada staf bawahannya.

Dalam Kepemimpinan/Legal Formal hanya berisi sebuah peraturan Kepala Sekolah yang abstrak, tidak ada sebuah konsep perilaku kepemimpinan yang jelas, karena dalam legal formal tersebut hanya sebuah peraturan tugas Kepala Sekolah, yaitu mendidik, mengajar, menilai, melatih. Peraturan tersebut sebuah peraturan birokrasi formal yang mana para kepala sekolah pada umumnya dalam mengimplementasikan dengan gaya kepemimpinan barat, diantaranya, gaya demokratis, kontingensi dll. Hal ini berbeda dalam konsep kepemimpinan Jawa penuh nilai cipta, rasa, karsa, dan hal itu merupakan sebuah *paugeran* atau pedoman. Pemimpin disamping mendidik, membina, mengarahkan, muncul istilah dalam Kultur Jawa yang tak ada dalam Peraturan Menteri, yakni seperti ungkapan, pemimpin harus bisa *ngayomi*, pemimpin harus bisa *kebapakan*, pemimpin harus bisa *asah asih asuh*, pemimpin harus bisa *Gelar Gulung*, pemimpin harus bisa *Manjing Ajur Ajer*, pemimpin harus bisa *Momot Kamot*, pemimpin harus bisa *tepa selira*, pemimpin harus bisa berhati segara *nyengsemke ati, tindak bawa laksana, memayu hayuning bawana*, pemimpin jangan *ambata rubuh*, bahwa pemimpin harus mempunyai prinsip, pemimpin harus *eling lan waspada*.

Kenyataan di lapangan jika dicermati dengan baik, menunjukkan bahwa peran penting kepala sekolah nampaknya belum diimbangi dengan kemampuan profesional yang memadai. Berbagai upaya untuk meningkatkan mutu sekolah menengah di Jember memang sudah banyak dilakukan, baik oleh pemerintah melalui berbagai regulasi yang diterbitkan maupun penyelenggaraan pelatihan kepala sekolah oleh Dinas Pendidikan Kabupaten. Akan tetapi observasi awal yang telah dilakukan ternyata mendapati adanya temuan bahwa ternyata lembaga pendidikan sekolah menengah di Jember masih didera cukup banyak permasalahan dan masih banyak pelanggaran. Aspek pendidikan budi pekerti yang kurang berhasil nampaknya sudah demikian memprihatinkan sehingga fenomena pelanggaran berupa minum-minuman keras dikalangan siswa

(Sumber: Data Polres Jember), terjadinya budaya konvoi dan corat-coret baju yang dilakukan oleh hampir semua siswa SMP dan SMA pada saat setelah pengumuman hasil ujian, dan tawuran siswa antar sekolah menjadi pemandangan yang umum. Terjadinya tindakan kriminal berupa pembunuhan yang dilakukan oleh pelajar SMA dari Jember terhadap sesama teman SMA (Sumber Data: Jawa Pos, 2 Januari 2015).

Fakta-fakta tersebut diatas setidaknya merupakan serangkaian bukti bahwa sekolah bukan satu-satunya yang harus bertanggung jawab. Jika selama ini dalam melaksanakan tugasnya kepala sekolah sudah mengacu pada Peraturan Menteri Nomor 28 Tahun 2010 namun belum membuahkan kinerja yang baik tentu ada masalah dibalik capaian tersebut. Namun sebaliknya ternyata ada beberapa sekolah di Kabupaten Jember yang sudah mengacu pada Peraturan Menteri Nomor 28 Tahun 2010, dimana kepala sekolah tampak membuahkan kinerja. Perilaku tersebut tampak pada sekolah Menengah SMA Negeri Pakusari Jember.

3. Gaya kepemimpinan

Dalam menjalankan kepemimpinannya seorang Kepala Sekolah memiliki gaya tersendiri. Gaya kepemimpinan yang diterapkan Kepala Sekolah tersebut terbukti menghasilkan sebuah fakta para siswa tidak melakukan corat-coret setelah hasil pengumuman ujian, tidak terdengar pelanggaran mabuk-mabukan/minuman keras seperti pada kejadian SMA di Lumajang, pada berita Radar Semeru tanggal 16 Desember 2014, tidak pernah terdengar terjadinya hubungan seksual di luar nikah, tidak terdengar juga para siswa membolos. Peristiwa-peristiwa ini membuktikan bahwa Kepala Sekolah berhasil menerapkan gaya kepemimpinan. Kepala Sekolah mampu merepresentasikan sosok pribadi yang “*nJawani*” di tengah-tengah masyarakat yang didominasi etnis Madura karena pada faktanya tidak banyak pemimpin yang berasal dari etnis lain mampu mengelola kepemimpinan secara baik. Contoh realitanya: Kepala sekolah bersifat bapakisme, simpati, ngayomi kepada para siswa yakni para siswa dari Papua yang tertinggal dan oleh Pemerintah dikirim ke Propinsi Jawa Timur

untuk menuntut ilmu diantaranya di SMA Negeri 1 Pakusari. Ternyata kepala sekolah tersebut memperhatikan kebutuhan sehari-hari seperti sabun, sandal, sepatu, buku, tas dan mencukupi kebutuhan makan, mengecek kesehatannya setiap hari, Kepala Sekolah terjun langsung mengajari mandi, mengajari memakai sendok karena anak Papua biasa memakan ubi-ubian, jika sekolahan libur Kepala sekolah mengambil siswa itu untuk dititipkan kepada guru, supaya terjaga keamanannya (Hasil wawancara Kepala Sekolah SMA Negeri 1 Pakusari tanggal 20 Desember 2014).

4. Transformasi Konsep Pancadharma

Kepala sekolah merupakan seorang pemimpin yang patut dijadikan acuan dalam memimpin sebuah organisasi pendidikan. Kepala sekolah ini berhasil mentransformasikan bentuk kearifan lokal Jawa yakni ajaran Pancadharma yang berisi lima kewajiban seorang ksatria atau siswa, antara lain, *1. Guna* adalah ilmu, *2. Sudira* adalah tanggung jawab, *3. Susila* adalah tata krama, *4. Anuraga* adalah mengerti mana yang benar dan mana yang salah, *5. Sambegana* artinya strategi dan waspada. Hal ini terlihat pada keadaan SMAN 1 Pakusari yang terletak di pinggiran kota Jember yang mempunyai unsur kultur budaya Madura yang kental, tidak disangka SMA tersebut ternyata mampu menjadi sorotan bagi masyarakat di kabupaten Jember karena melahirkan seorang kepala sekolah dengan kepaiwaiannya yang handal dengan Ajaran Pancadharma. (Sumber data: Guru 'R' di SMA Negeri 1 Pakusari).

Gaya kepemimpinan Kepala Sekolah tersebut terefleksi juga pada Kepala Sekolah di sekolah-sekolah yang lain dalam bentuk Tanggung jawab. Hal ini terdapat pada fenomena SMAN 2 Jember, kepala sekolah memberi kesejahteraan dalam bentuk refreasing kepada para guru dan karyawan ke tempat rekreasi setelah semuanya menyelesaikan tugas-tugas sekolah, (Sumber: Guru dan Karyawan SMAN 2 Jember tanggal 14 Desember 2014). Konsep ini masuk dalam bentuk kearifan Lokal, yaitu Kepala

Sekolah mampu mengaplikasikan bentuk ajaran tersebut yakni memberikan kesejukan kepada bawahannya; disamping itu Kepala Sekolah mampu mengaplikasikan bentuk kearifan Lokal yakni memberikan kemakmuran, kesejahteraan kepada bawahannya. Fenomena yang lain seperti SMA Negeri Ambulu, hal ini terealisasi pada pernyataan Kepala Sekolah bahwa dalam memimpin, beliau memakai Kearifan Lokal karena bentuk tersebut merupakan Konsep Budaya Jawa yang mengandung panutan. Oleh karena itu, Kepala Sekolah berusaha merepresentasikan wejangan-wejangan kearifan Lokal tersebut melalui pendidikan dalam Pagelaran Wayang Kulit (setiap perpisahan kelulusan siswa sekolah), setiap pembinaan Guru dan Siswa, juga dilakukan dalam setiap upacara bendera hari Senin (Sumber Data: Pernyataan Kepala Sekolah).

Realitas lain juga terjadi pada Kepala Sekolah SMK Negeri 4 Jember, yang telah merepresentasikan kearifan Lokal Jawa sehingga sekolah tersebut mendapatkan penghargaan karena telah menggunakan Konsep Jawa, termuat dalam artikel berjudul Falsafah Kepemimpinan Hasta Brata Mengantarkan 2 SMK Negeri di Jember Meraih Sertifikat Sistem Manajemen ISO 9000 Dan Satu Predikat SMK RSBI. (Sunyoto, 2012). Konsep tersebut merupakan sebuah refleksi Ajaran Pancadharma.

Realitas yang terjadi pada beberapa sekolah menengah yang pada akhirnya menghasilkan suatu perbedaan dengan sekolah menengah lain. Ternyata jika selalu hanya menerapkan Kepemimpinan Legal Formal saja, tidak cukup, karena terdapat beberapa kelemahan. Sekolah tersebut bisa efektif apabila pimpinan dalam memimpin dengan mempersoalkan bagaimana bentuk kultur setempat, bagaimana kontek-kontek sosial.

Berdasarkan uraian diatas maka persoalan sekolah menengah atas di kabupaten Jember menarik untuk dikaji karena realitasnya Kabupaten Jember dihuni dua suku dominan yakni suku Jawa dan suku Madura. Suku Jawa merupakan suku mayoritas terletak di jember selatan.

Realitasnya kepala sekolah pada pendidikan menengah atas di Jember selatan menerapkan kepemimpinan Legal Formal dan Kearifan Lokal dengan memperhatikan kultur setempat yakni ajaran Jawa yang disebut Pancadharma. Kecenderungan tersebut secara empiris di beberapa sekolah suatu contoh, sekolah menengah di Jember kota seperti SMAN 2 Jember dan SMKN 4 Jember. Kepala Sekolah disamping menerapkan peraturan Legal Formal juga mempertimbangkan situasi dan kondisi, maka tetap menerapkan Kearifan Lokal. Apalagi pada pendidikan sekolah di Jember selatan seperti Ambulu, Kencong yang masyarakatnya 90% Suku Jawa. Faktanya tidak kalah menerapkan kepemimpinan yang disesuaikan dengan kultur budaya setempat. Oleh karena itu jelas bahwa Kepemimpinan Sekolah Menengah di Jember selatan yakni Ambulu, Kencong memakai Kepemimpinan Legal Formal dan menerapkan Kepemimpinan Kearifan Lokal. Jawa, yang diambil dari Ajaran Pancadharma. Keberhasilan sekolah tersebut dengan menerapkan Legal Formal dan menerapkan kultur budaya Jawa, dalam hal ini ajaran Pancadharma, menjadi tanggapan positif, baik guru, karyawan dan para siswa. Hal ini terbukti upaya Kepala Sekolah SMAN 2 Jember pada tanggal 21 Februari dengan menerapkan Kepemimpinan Kearifan Lokal, Jawa dalam Ajaran Pancadharma, yang dimasukkan dalam pelajaran Bahasa Jawa, juga dalam gelar budaya Wayang, melalui pembinaan-pembinaan seperti sosialisasi tembang Mocapat, Pocung, Kinanthi mendapat responsi para guru, responsi para siswa dan responsi para karyawan. Ungkapan dalam tembang Mocapat Pocung merupakan bentuk refleksi ajaran Pancadharma yang pertama adalah Guna, yang mengandung makna bagaimana caranya mencari ilmu. Pemahaman mengenai konsepsi Kearifan Lokal tersebut, bisa membantu memahami konsepsi kepemimpinan Indonesia.

Berdasarkan bentuk Kearifan Lokal tersebut jelas terlihat suatu perbedaan dengan kepemimpinan legal formal yang terdapat dalam Peraturan Menteri Pendidikan Nasional No. 28 Tahun 2010 tentang Penugasan Guru sebagai Kepala

Sekolah, yakni dalam Pasal 9 (sembilan) memuat Peraturan Pemerintah No. 53 Tahun 2010 tentang Pengelolaan dan Penyelenggaraan Pendidikan, dalam Peraturan Pemerintah No. 53 Tahun 2010 tentang disiplin PNS.

Peraturan Menteri Pendidikan Nasional tentang Penugasan Guru sebagai Kepala Sekolah, yang dimaksud dalam Bab I Ketentuan No: 2 antara lain: Kepala Sekolah adalah Guru yakni pendidik profesional dengan tugas utama mendidik, mengajar, membimbing, mengarahkan, melatih, menilai, mengevaluasi. Kompetensi Kepala Sekolah adalah pengetahuan, sikap dan kepribadian.

Dalam Kepemimpinan/Legal Formal hanya berisi sebuah peraturan Kepala Sekolah yang abstrak, tidak ada sebuah konsep perilaku kepemimpinan yang jelas, karena dalam legal formal tersebut hanya sebuah Peraturan Tugas Kepala Sekolah, yaitu mendidik, mengajar, menilai, melatih. Peraturan tersebut sebuah Peraturan Birokrasi Formal dan tidak mengandung nilai rasa. Hal ini berbeda dalam konsep Kearifan Lokal, mengandung kepemimpinan, penuh nilai cipta, rasa, karsa, dan hal itu merupakan sebuah Pugeran/Pedoman Pemimpin disamping mendidik, membina, mengarahkan, muncul istilah dalam Kultur Jawa yang tak ada dalam Peraturan Menteri, yakni seperti kata, pemimpin harus bisa *ngayomi*, pemimpin harus bisa *kebakakan*, pemimpin harus bisa *asah asih asuh*, pemimpin harus bisa *Gelar Gulung*, pemimpin harus bisa *Manjing Ajur Ajer*, pemimpin harus bisa *Momot Kamot*, pemimpin harus bisa *tepa selira*, pemimpin harus bisa berhati segara *nyengsemke ati, tindak bawa laksana, memayu hayuning bawana*, pemimpin jangan *ambata rubuh*, bahwa pemimpin harus mempunyai prinsip, pemimpin harus *eling lan waspada*

Beberapa ungkapan tersebut merupakan sebuah refleksi ajaran Pancadharma Sudira bahwasanya seorang pemimpin dalam hal memimpin mampu memberi teladan bahwa harus *Sudira* yakni bertanggung jawab, mempunyai prinsip, *Susila* bahwa seorang pemimpin mampu mengajarkan bagaimana bertata krama, andhap asor dan seorang pemimpin

harus mampu mengajarkan tentang kebenaran yakni *Anuraga*, dan seorang pemimpin mampu mengajarkan *Sambegana* yakni waspada, mempunyai strategi. Berdasarkan isi peraturan Legal Formal dalam Peraturan Menteri No 28 Tahun 2010 dan tentang kepemimpinan dalam pendidikan, disamping bentuk kearifan Lokal Jawa, maka dapat diambil suatu perbedaan yang muncul dari masing-masing peraturan tersebut. Hal ini tampak pada Peraturan Legal Formal yang termuat dalam Peraturan Menteri No. 28 tahun 2010, maka respon yang muncul antara lain bahwa tanggapan dari bawahan. Aturan tersebut formal, misalnya aturan-aturan yang diperlakukan bawahan sifatnya normatif bersandar operasional prosedur resmi. Apa yang direspon bawahan adalah hanya memenuhi prasyarat formal, sehingga dianggap hal tersebut tidak bermasalah. Pada hal sebenarnya dibalik hal tersebut terdapat masalah yang bertentangan dengan etika moral, hati nurani. Sementara dalam masyarakat muncul suatu bentuk Kearifan Lokal yakni upaya-upaya untuk menanamkan nilai keluhuran seperti ajaran moral dan tata nilai budaya. Hal ini tidak terdapat pada kepemimpinan Legal Formal Suatu contoh; guru pulang dari mengajar sudah tidak mengurus bagaimana siswanya, karena hal itu sudah bukan urusan guru. Kearifan lokal Jawa sarat dengan tuntutan moral, hati nurani. Dalam hal ini kepemimpinan ada tuntutan tanggung jawab seorang guru. Hal ini Kepala Sekolah harus melakukan tindakan-tindakan tertentu apabila terjadi peristiwa kepada anak buahnya (dalam hal ini antara guru dan siswa).

Didalam kepemimpinan Legal Formal tidak ada tuntutan yang jelas Kepala Sekolah sudah mengatur sekolah berdasarkan isi peraturan tersebut dan terjadi pada hari, jam waktu proses belajar mengajar. Dalam hal ini Kepala Sekolah tidak berbasis Kearifan Lokal sehingga kurang memperhatikannya. Kepala Sekolah hanya berdasarkan aturan tersebut.

Peraturan tersebut hanya berdasar kepada peraturan Legal Formal dan suatu saat terjadi peristiwa seorang siswa dalam proses pendidikan ada suatu permasalahan, maka siswa

berani melawan, karena tidak pernah terdidik kesopanan. Hal ini apabila Kearifan Lokal itu diterapkan dan suatu saat terjadi suatu tindakan dari guru dalam proses belajar mengajar maka siswa tidak akan berani melawan, tidak berani melakukan kekerasan, karena Kearifan Lokal yang menjadi pegangan Kepala Sekolah dalam memimpin syarat dengan konsep-konsep etika moral dan hati nurani. Dalam kearifan lokal tersebut terjadi hubungan langgeng antara siswa dan guru, disepanjang masa, sehingga akan selalu harmonis, hormat antara siswa kepada guru.

Fenomena tersebut ternyata Kepala Sekolah dalam memimpinnya menerapkan aturan Legal Formal dan Kearifan Lokal Jawa Pancadharma, sedangkan di sekolah lain mengapa tidak berhasil karena Kepala Sekolah di dalam memimpinnya ternyata hanya menerapkan aturan Legal Formal tanpa mengenal Kearifan Lokal Jawa seperti Pancadharma. Oleh karena itu, sekolah-sekolah tersebut pada faktanya banyak melakukan pelanggaran-pelanggaran seperti minum-minuman keras, corat coret baju pada akhir kelulusan, mengkonsumsi narkoba dan obat-obatan, pelanggaran moral dalam hal ini pergaulan bebas.

Seperti diketahui kajian kepemimpinan pada lingkup sosial kependidikan agaknya akan menggiring siapapun untuk menentukan Sekolah Menengah sebagai basis Lokasi Kajian lokus SMA, SMK, diambil sebagai tempat kajian. Kajian ini diselenggarakan tentu sesuai pertimbangan bahwa tahap pertumbuhan dan perkembangan pendidikan anak akan sangat tergantung kepada pengelolaan pendidikan. Pada jenjang ini anak didik memasuki masa peralihan dari masa pendidikan yang penuh pembinaan secara antusias menuju masa pendidikan yang mengedepankan kemandirian.

Dipilihnya beberapa SMAN dan SMKN di Kabupaten Jember, diantaranya 1. SMAN 1 Pakusari sebagai lokus kajian, dimaksudkan untuk menggali bagaimana efektifitas kepemimpinan apabila ditinjau dari aspek Sosio Pendidikan SMAN 1 Pakusari Jember, karena sekolah tersebut terletak dipinggiran kota Jember cukup mewakili untuk dikaji dalam

aspek kepemimpinan. Sementara kepala sekolah merepresentasikan sosok laki-laki yang Njawani dan layak untuk diangkat sebagai tema kajian ini. Sisi menariknya terletak pada kepribadiannya yang Njawani ditengah-tengah masyarakat yang didominasi oleh etnis Madura, karena pada faktanya tidak banyak pemimpin yang berasal dari etnis lain yang mampu kepemimpinan secara baik, walaupun eksis, pada umumnya si pemimpin akan menemui banyak kendala dan rintangan. Bapak Drs Subari adalah sosok yang sejak empat tahun belakangan ini berkiprah sebagai seorang pemimpin yang tangguh, lemah lembut dan santun, tegas, konsisten, melayani, sabar, meneladani, dan semangat. Sikap perilaku inilah yang perlu untuk digali dikaji, apakah benar kepemimpinan kepala sekolah SMAN 1 Pakusari, secara langsung ataupun tidak, telah merefleksikan konsep kepemimpinan Jawa, dengan landasan ajaran Pancadharma.

Dalam menjalankan tugasnya sebagai pemimpin, bapak Drs Subari seorang kepala sekolah memiliki model sendiri. Gaya kepemimpinan yang diterapkan kepala sekolah dalam menjalankan Peraturan-peraturan Kemendikbud yakni Peraturan Menteri No 28 Tahun 2010, bahwa tugas peran kepala sekolah yakni sebagai pemimpin yang tertinggi di lembaga sekolah dan pola kepemimpinannya sangat berpengaruh bahkan sangat menentukan terhadap kemajuan sekolah. Apabila pada saat menjadi guru tugas pokoknya adalah mengajar, mendidik siswa, mempelajari pelajaran, maka ketika memegang jabatan sebagai kepala sekolah tugas pokoknya adalah memimpin dan mengelola segala aspek yang ada di sekolah meliputi pengelolaan kesiswaan, pengelolaan pembelajaran, pengelolaan SDM, pengelolaan kekuasaan yang bermuara pada pencapaian tujuan sekolah.

Di sini kepala sekolah dalam menyikapi peraturan yang telah diatur dalam peraturan pemerintah, menerapkan model gaya kepemimpinan Barat yakni Gaya kepemimpinan Kontigensi tetapi melengkapinya dengan gaya Kearifan lokal Jawa dengan ajaran Pancadharma. Studi kepemimpinan jenis ini memfokuskan perhatiannya pada kecocokan antara

karakteristik watak pribadi pemimpin, tingkah lakunya dan variabel-variabel situasional. Gaya kepemimpinan kontingensi memfokuskan perhatian yang lebih luas, yakni pada aspek-aspek keterkaitan antara kondisi atau variabel situasional dengan watak atau tingkah laku dan kriteria kinerja pemimpin (Hoy and Miskel 1987). disebut sebagai gaya kontingensi karena gaya tersebut beranggapan bahwa kontribusi pemimpin terhadap efektifitas kinerja kelompok tergantung pada cara atau gaya kepemimpinan (*leadership style*) dan kesesuaian situasi (*the favourableness of the situation*) yang dihadapinya. Menurut Fiedler, ada tiga faktor utama yang mempengaruhi kesesuaian situasi dan ketiga faktor ini selanjutnya mempengaruhi keefektifan pemimpin.

Ketiga faktor tersebut adalah hubungan antara pemimpin dan bawahan (*leader-member relations*), struktur tugas (*the task structure*) dan kekuatan posisi (*position power*). Hubungan antara pemimpin dan bawahan menjelaskan sampai sejauh mana pemimpin itu dipercaya dan disukai oleh bawahan, dan kemauan bawahan untuk mengikuti petunjuk pemimpin. Struktur tugas menjelaskan sampai sejauh mana tugas-tugas dalam organisasi didefinisikan secara jelas dan sampai sejauh mana definisi tugas-tugas tersebut dilengkapi dengan petunjuk yang rinci dan prosedur yang baku. Kekuatan posisi menjelaskan sampai sejauh mana kekuatan atau kekuasaan yang dimiliki oleh pemimpin karena posisinya diterapkan dalam organisasi untuk menanamkan rasa memiliki akan arti penting dan nilai dari tugas-tugas mereka masing-masing. Kekuatan posisi juga menjelaskan sampai sejauh mana pemimpin (misalnya) menggunakan otoritasnya dalam memberikan hukuman dan penghargaan, promosi dan penurunan pangkat (*demotions*). (Prajayanti,2012)

Hal ini terbukti Bp Drs Subari sebagai kepala sekolah telah efektif membangun Karakter guru melalui Ajaran Pancadharmas. Guru merupakan kelompok profesional yang penting dalam proses belajar di sekolah. Aktifitas guru di sekolah sangat menentukan keefektifan proses belajar mengajar. Realitas di lapangan tampak pada diri Bpk Drs

Subari sosok kepala sekolah, yang kenyataannya mampu membangun semangat guru, sebab semangat tidaknya guru dalam melakukan pekerjaan dipengaruhi suasana batin bahagia dan sebaliknya (Arikunta, 1966 dalam Masyud 2009). Realitas ini terbukti dari wawancara dengan informan yang bernama Bpk Drs Agung pada tgl 11 November 2015, peneliti menanyakan bagaimana sosok Bpk Drs Subali dalam memimpin, Informan menjelaskan bahwa Perilaku Bpk Drs Subari ini bekerja penuh semangat, ramah, tidak kenal lelah, selalu menjelaskan dengan dasar kebudayaan Jawa. Perilaku beliau seperti pendapat Daresh 1989 yang menyatakan *"If people are happy, they will be productive"* maksudnya kontribusi semangat guru terbukti dan tidak perlu diragukan lagi. (Masyud, 2012). Hal ini terbukti dengan semangatnya yang tinggi dalam menimbulkan usaha yang besar untuk berhasil. Realitas di SMAN 1 Pakusari kelulusan siswa mencapai 100% dan kelulusan tersebut banyak dipercaya bekerja di lembaga pemerintah yang berkualitas diantaranya menjadi dosen PTN, Pegawai BCA, BRI, Mandiri, PNS, dokter dll.

Salah satu ciri kepala sekolah yang profesional adalah kepala sekolah yang dapat menjalankan tugas dan tanggung jawabnya secara efektif. Kepala sekolah yang efektif tersebut memiliki beberapa karakteristik, yakni sikap harapan dan perilaku nyata yang ditunjukkan dalam pengelolaan sekolah sehari-hari yakni kepala sekolah mampu memberdayakan sumber-sumber yang ada di sekolah dan lingkungannya secara efektif. Salah satu sumber utama yang harus diberdayakan adalah guru. Guru merupakan faktor penentu keberhasilan di seluruh program sekolah (Ratherford, 1985, Sergovani, 1999, Gibson, 1995, Greefield 1087, dwyer, 1984, dalam Masyud, 2011)

Realitas ini tampak pada karakteristik Drs Subari, seorang kepala sekolah SMAN 1 Pakusari sebagai sekolah yang patut dijadikan acuan referensi dalam memimpin lembaga sekolah. Drs Subari adalah orang Jawa bertempat tinggal di desa Gumuling, Kecamatan Ambulu, yakni Jember. Kabupaten Jember merupakan wilayah dua suku yang dominan Jawa dan Madura. Suku Jawa di Jember selatan dan suku Madura di

Jember Utara, maka bukan suatu yang mustahil kota kecil tersebut memiliki unsur kultural budaya yang kental. Tidak disangka bahwa kepala sekolah SMAN 1 Pakusari menjadi sorotan, seorang kepala sekolah yang Njawani, berkat kepiawaiannya dalam memimpin SMAN 1 Pakusari, penuh dengan sabar banyak fakta keberhasilan yang dilakukan, berkat model kepemimpinannya berbasis Kepemimpinan dengan konsep kebudayaan Jawa dalam Ajaran Pancadharma Hal ini terbukti dalam realitas peningkatan kompetensi, melakukan pertemuan interpersonal dengan para guru. Hal ini untuk lebih mendekatkan hubungan dengan para guru Untuk mengetahui permasalahan yang dihadapi guru, sehingga kepala sekolah bisa membantu dan pada akhirnya kerja para guru tetap bersemangat, terus berkembang serta terus meningkatkan profesinya.

Tugas pokok kepala sekolah di sini, memantau aktifitas sekolah, bertindak sebagai juru bicara sekolah, menyebarkan informasi kepada staf sekolah, menyelesaikan permasalahan, mengalokasi sumber. Realitas ini telah dilakukan oleh Drs Subari selaku kepala sekolah, dalam melaksanakan tugasnya. Pada realitanya SMAN, 1 Pakusari para siswa belum pernah terdengar tentang Tawuran, baik antar sekolah lokal maupun dluar daerah. Data tersebut pada lembaga kepolisian, tak pernah ada peristiwa. Drs Subali sebagai kepala sekolah telah berhasil membangun propesionalisme guru. Hal ini terbukti para guru, karyawan, dan siswa disiplin dan aktif dalam mematuhi peraturan. Setiap Senin dalam upacara bendera kepala sekolah aktif memberikan informasi-informasi.

Dalam UU 14/2005 konsekwensinya diakuinya guru sebagai jabatan propesional, adalah perlu adanya keterlibatan secara total dalam melaksanakan tugas dan tanggung jawab terhadap tugas-tugas propesionalisme. Tugas sebagai guru tidak boleh dilakukan sambil lalu, sebagai pekerjaan sampingan. Jabatan guru harus dipandang sebagai A Live coreer. Guru harus mengutamakan pelayanan Klien [peserta didik] yang membutuhkannya. Pelayanan yang diberikan tersebut harus sesuai dengan kebutuhan yang dihadapi klien, serta sesuai

dengan tingkat perkembangannya, dengan demikian dapat dikatakan bahwa pelayanan yang diberikan guru harus bersifat dinamis. Realita ini terdapat pada diri pribadi Drs Subari seorang kepala sekolah yang bersifat Mbapaki, simpati, ngayomi, melayani. Hal ini terjadi pada siswa Papua yang dikirim pemerintah untuk mendapatkan pendidikan SMA, ternyata SMAN 1 Pakusari mendapat jatah untuk mendidik siswa tersebut. Perilaku kepala sekolah dalam mendidik, menganggapnya seperti anak kandung sendiri. Mengingat siswa Papua merupakan siswa yang sangat jauh kondisinya dengan siswa yang lain, Ternyata kepala sekolah sangat memperhatikan siswa tersebut bukan hanya di sekolah, namun sampai diluar jam sekolah, kepala sekolah tersebut sangat bertanggung jawab. Bapak Drs Subari memperhatikan kebutuhan sehari-hari seperti kebutuhan alat sekolah, kebutuhan pribadi, seperti halnya sabun, sikat, sandhal handuk, buku-buku, tas. Menempatkan tempat tinggalnya dirumah tangga didepan SMAN 1 Pakusari, mengontrol kebutuhan makan sehari-hari, mengecek kesehatan setiap hari, kepala sekolah terjun langsung mengajari mandi, gosok gigi, membersihkan kaki tangan yang penuh gudhig (dalam bahasa Jawa). Apabila liburan sekolah siswa tersebut dibawa pulang ke rumah kepala sekolah ataupun ditiptkan ke salah satu guru yang longgar waktunya supaya terjaga keamanannya. (Hasil Wawancara tanggal 20 November 2015)

Realitas tersebut dipahami bahwa kepemimpinan kepala sekolah membawa arti adanya fenomena kompleks yang melibatkan pemimpin, pengikut dan situasi, bahwa realitas yang terjadi pada beberapa kepala sekolah menengah, yang pada akhirnya menghasilkan suatu perbedaan dengan sekolah menengah lain. Ternyata apabila sekolah tersebut dalam melaksanakan Peraturan Legal Formal hanya menerapkan gaya kepemimpinan Barat ternyata tidak cukup sehingga banyak kelemahan sehingga sekolah tersebut tidak efektif. Oleh karena itu Bapak Drs Subari berusaha agar sekolah bisa efektif, beliau dalam memimpin dengan mempersoalkan bagaimana kondisi bentuk kultur setempat, bagaimana kontek-

kontek sosial, yakni melengkapinya dengan konsep kepemimpinan Jawa yakni Kearifan Lokal budaya Jawa Ajaran Pancadharma.

Konsep ini menjelaskan bahwa kepemimpinan sebagai konstruksi sosial yang mengungkapkan bahwa pembentukan suatu realitas sosial yang ada dalam masyarakat terbentuk melalui tiga momen dialektis, yakni eksternalisasi, legitimasi dan internalisasi (Berger dan Lukman,1990). Teori tersebut dapat disimpulkan bahwasannya kepemimpinan merupakan salah satu hasil dari proses konstruksi sosial yang ada di masyarakat sehingga model kepemimpinan Bapak Drs Subari dalam memimpin SMAN 1 Pakusari merupakan sebuah konstruksi sosial yang terbentuk melalui tiga proses dialektis tersebut. Bapak Drs Subari layakanya seorang figur bapak dalam keluarga, seorang pemimpin memiliki peranan yang begitu penting terhadap kehidupan Institusi atau dalam memegang pemerintahan. Hal ini berkaitan dengan kemajuan yang akan dicapai, sehingga Institusi begitu mendambakan sosok pemimpin sejati yang peduli dan melayani lembaganya dengan sepenuh hati. Bapak Drs Subari seorang kepala sekolah bersuku Jawa yang bertempat tinggal di Gemuling Ambulu merupakan pusat daerah masyarakat Jawa yakni di Jember Selatan dimana daerah tersebut menjunjung tinggi budaya Jawa sehingga budaya tersebut akan mempengaruhi pola kepemimpinan yang diterapkannya.

5. Kesimpulan

Realita kepemimpinan yang dilakukan oleh kepala sekolah dalam bentuk transformasi ajaran Jawa yang disebut *Pancadharma*, yang memuat lima kewajiban yang harus dilakukan seorang siswa, yakni *Guna*, bahwasanya seorang siswa harus berilmu, *Sudira* bahwasanya seorang siswa calon ksatria harus mempunyai tanggung jawab, *Susila* menjelaskan bahwa seorang siswa calon ksatria harus bertata krama dan *Anuraga* bahwa seorang siswa calon ksatria harus bisa membedakan mana yang benar dan mana yang salah, *Sambegana* seorang siswa calon kasatria harus mempunyai

strategi dan selalu waspada. Hal ini dilaksanakan oleh kepala sekolah karena ketika para kepala sekolah hanya melaksanakan pendidikan Legal Formal Permendiknas No 28 Tahun 2010 pada kenyataannya belum berhasil dengan optimal. Oleh karena itu kepala sekolah mengkombinasikan dengan bentuk kearifan lokal Jawa dalam konsep Pancadharmha berhasil dengan optimal.

Daftar Pustaka

- Bungin, Prof.Dr.H.M.Burhan. 2012. *Penelitian Kualitatif (Ed.2)*. Jakarta: Kencana.
- Darmoyo, Sri Bagus. 2008. *Model Kepemimpinan Pendidikan Perspektif Kepemimpinan Ki Hajar Dewantoro*.
- Gorton, Richard A. 1983. *Supervision: A Guide to Intructional Leadership*. Charles C. Thomas Publisher.
- Hasbullah. 2005. *Dasar Ilmu Pendidikan*. Jakarta. Penerbit: PT Raja Grasindo Persada.
- Keban, Yeremias T., 2004. *Enam Dimensi Strategis Administrasi Publik. Konsep, Teori, dan Isu*. Yogyakarta: Gava Media.
- Masyhud, Sulthon. 2012. *Membangun Semangat Kerja Guru*. Yogyakarta: Laksbang Pressindo.
- Mastuti, Fauziyah. 2009. *Pola Kepemimpinan Organisasi Pendidikan di Jawa Tengah Ditinjau dari Filsafat Pendidikan Menurut Kaplan*. Semarang: Universitas Diponegoro.
- Media Jawa Pos 2 Januari 2015, *Pelajar SMA Dibunuh Teman SMP*. Jawa Pos, Kabupaten Jember.
- Muslimatun. 2010. *Kepemimpinan Transformasional Bidang Pendidikan dalam Penerapan Manajemen Berbasis Sekolah pada SD Negeri Sudirman Kecamatan Ambarawa Kabupaten Semarang*. Semarang: IAIN Walisongo.
- Mubarokah, Fajriyah. 2009. *Kepemimpinan Kepala Sekolah SMA Muhammadiyah 2 Yogyakarta (Studi Rintisan*

- SBI). Yogyakarta: Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.
- Muliati, A. *Kepemimpinan dalam Pembelajaran yang Efektif bagi Kepala Sekolah*.
http://www.lpmpsulsel.net/v2/attachments/201_Kepemimpinan%20Pembelajaran%20yang%20efektif.pdf.
- Sudharsono, Nani. 2003. *Konsep Pancadharmas Dalam Wisuda Satriatama*. Sekar Budaya Nusantara
- Prajayanti, 2012. *Berkaca Pada Filosofi Tepa Selira "Sang Juragan Kayu" : Sebuah Konstruksi Sosial Kepemimpinan Jawa Joko Widodo*. Semarang. UNDIP
- Sadiman, Arief. dkk. *Media Pendidikan: Pengertian, Pengembangan, dan Pemanfaatannya*. 2009. Jakarta. Penerbit: Raja Grafindo Persada
- Sudewa, Ivan Tri. 2013. *Pengaruh Gaya Kepemimpinan Kepala Sekolah Terhadap Profesionalisme Guru di TK Lovely Lovita Tanjungpinang*. Tanjungpinang: Universitas Maritim Raja Ali Haji.
- Siswiharsoyo, KI, 1963, Pakem Pedalangan Lampahan Makutharama, Gondolayu Kulon Dj .VI/151, Ngajogyakarta Suwargono, Eko. 2006. *Semangat Membangun Keutuhan Nusantara (Indonesia) dalam Konsep Kepemimpinan Jawa (Kajian Filosofis Serat Jayabaya) dalam Kongres Bahasa Jawa IV Tahun 2006*. Semarang.
- _____, 2001. Kongres Bahasa Jawa III. Yogyakarta.
- Soetriono. 2007. *Filsafat Ilmu dan Metodologi Penelitian*. Yogyakarta: Andi Yogyakarta.
- Sonhadji, A. 1990. *Workshop on Teaching Competencies in Higher Education*. Makalah disampaikan dalam Workshop on Teaching Competencies di Semarang dan Bandung Ambarawa.
- Thoha, M. 1986. *Dimensi-Dimensi Prima Ilmu Administrasi Negara*. Jakarta: CV Rajawali.
- Yilmaz, Ensar. 2009. *Basic concepts with Erol Gungor: Nationalism, culture civilization, cultural shift and intellectual*. Department of Political Sciences and

Public Administration, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Bartın University, Turkey.

Yukl, Gary A, 1989. *Leadership in Organizations*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Zain, Dr. Emma & Sati, Djaka Dt. *Ilmu Mendidik (Metode Pendidikan)*. 1997. Jakarta. Penerbit: Mutiara Sumber Widya.

MENULIS KREATIF PUISI DENGAN MEDIA BATIK MELALUI METODE CTL SEBAGAI WUJUD KEBERAGAMAN BUDAYA BANGSA

Endang Sulistijani, Arinah Fransori dan Friza Youlinda

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas
Indraprasta PGRI

Email: endang711@yahoo.co.id

ABSTRAK

Menulis kreatif puisi adalah salah satu aspek pembelajaran yang di pelajari di sekolah. Sebagai media penyalur ide dan inspirasi anak-anak dan pengungkapan perasaan atau ekspresi diri. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan di lapak pemulung yayasan Green Indonesia *Foundation* anak-anak tersebut memiliki apresiasi terhadap karya sastra, khususnya puisi. Namun, dalam prosesnya anak-anak masih menghadapi kesulitan dan kualitas hasil belajar di sekolah juga kurang memadai. Oleh sebab itu, dilakukan penelitian ini untuk meningkatkan kemampuan menulis kreatif puisi anak. Metode yang digunakan adalah CTL (*Contextual Teaching Learning*) yang akan membantu anak-anak memperoleh ide dalam menulis. Selain itu, sebagai media digunakan media batik agar anak-anak mengapresiasi batik yang merupakan warisan budaya bangsa. Metode penelitian yang digunakan adalah metode tindakan kelas, dengan prosedur penilaian berbentuk siklus. Setiap siklus terdiri dari empat tahapan yaitu, perencanaan, pelaksanaan tindakan, observasi dan refleksi. Teknik pengumpulan data yang dilakukan adalah pengamatan dan tes. Pengumpulan data menggunakan instrumen penilaian menulis puisi untuk mengetahui hasil belajar anak dan digunakan tes pada lembar evaluasi untuk mengetahui kemampuan menulis kreatif anak. Berdasarkan hasil penelitian menunjukkan bahwa penggunaan metode CTL dapat meningkatkan hasil belajar anak dalam menulis kreatif puisi.

Kata-kata kunci: menulis kreatif puisi, metode CTL

PENDAHULUAN

Apresiasi sastra dapat diwujudkan dengan cara apa saja seperti mencipta karya sastra, mendeklamasikan puisi, membuat musikalisasi puisi, membuat dramatisasi puisi, mengubah cerpen menjadi sebuah drama, dan sebagainya. Kegiatan menulis puisi yang kemudian diterbitkan dalam bentuk antologi puisi sudah sering dilakukan baik perorangan maupun kelompok. Kurangnya semangat dan apresiasi dalam menulis puisi tersebut, menjadi dasar dilakukan penelitian ini, bagaimana meningkatkan kemampuan menulis puisi anak dengan cara menarik dan menyenangkan. Dengan demikian, dilakukan kegiatan menulis puisi pada kain batik untuk para siswa.

Tujuan dari penelitian ini adalah meningkatkan kemampuan menulis puisi siswa, khususnya dengan mengapresiasi karya batik sebagai medianya. Berdasarkan hal tersebut dapat memberikan pengaruh positif terhadap siswa dengan karya seni maupun karya khasanah budaya daerah dari Indonesia. Selain itu, batik merupakan warisan budaya nusantara yang memiliki nilai dan perpaduan seni yang tinggi, sarat dengan simbol dan makna filosofis kehidupan manusia.

Tradisi membatik pada mulanya merupakan tradisi turun temurun sehingga motif batikannya pun dapat dikenali dan menjadi corak atau motif dari keluarga atau daerah tertentu. Motif batikan pun dapat menunjukkan status sosial di masyarakat. Memberikan pemahaman kepada siswa dan masyarakat tentang budaya dan citra suatu daerah dengan membatik. Membatik adalah tradisi daerah, sebagai bentuk identitas budaya bangsa, berdasarkan periode perkembangannya, batik Indonesia berkembang sejak zaman kerajaan Majapahit hingga saat ini batik turun temurun tetap dilestarikan. Batik memiliki corak dan karakteristik yang berbeda, adanya perbedaan corak pada batik yang digunakan untuk kaum bangsawan dan corak yang digunakan rakyat

jelata. Hal ini adalah citra dari budaya daerah yang dapat dipelajari melalui menulis puisi dengan media batik.

Warisan budaya yang berbentuk batik ini perlu dilestarikan pada generasi penerus bangsa karena para perajin batik tulis di Indonesia makin lama makin menurun. Hal ini seperti yang dikatakan Iwan Budi Darmawan selaku Assessor Batik Pertama se-Jabodetabek bahwa pelestarian budaya membatik ini diutamakan pada batik tulis, yaitu membatik dengan menggunakan canting, karena pengrajin batik dengan canting sudah menurun. Pelestarian batik tulis hendaknya diperkenalkan pada generasi muda sejak dini. Oleh sebab itu, dilakukan pengenalan membatik dengan apresiasi pula terhadap puisi.

Menulis puisi dalam karya batik memang tidak mudah. Hal ini membutuhkan pelatihan membatik terlebih dahulu mulai dari membuat pola, nyanting, mewarnai, dan penghilangan ‘malam’. Seseorang perlu memahami proses membatik agar dapat melaksanakan tahapannya dan batik pun dapat dihasilkan. Ukuran tulisan, motif, serta warna juga dipertimbangkan. Kegiatan menulis puisi dengan cara membatik dapat meningkatkan dan mengembangkan apresiasi sastra khususnya puisi (mengenalkan puisi lama maupun puisi bebas Indonesia). Selain itu, dapat pula mengenalkan proses batik tulis dikalangan generasi muda.

Kegiatan ini dapat menghasilkan perpaduan karya yang bernilai yaitu “Puisi dalam Batik”. Dengan kegiatan ini diharapkan siswa dapat menghargai sekaligus mencintai sastra dan puisi. Selain itu, siswa dapat memetik nilai sastra dan nilai filosofi batik serta menerapkannya dalam kehidupan sehari-hari.

Metode yang digunakan dalam pengabdian masyarakat ini adalah metode (*contextual teaching learning*). Metode yang didasarkan pada kontekstual hubungan lingkungan sosial atau personal anak. Menurut Jhonson (2009: 20) *contextual teaching learning* merupakan pengajaran dengan materi yang disajikan memiliki makna dan kualitas yang beragam. Makna yang berkualitas adalah makna

kontekstual yakni dengan menghubungkan materi ajar dengan lingkungan personal sosial. Berbeda dari biasanya yang hanya belajar melalui materi ajar atau buku teks saja. Dalam hal ini CTL, pengajar membermaksudkan konteks (masyarakat) sehingga makna (pengetahuan yang diperoleh anak semakin berkualitas.

CTL juga memberdayakan anak untuk belajar mandiri. Pada hakikatnya manusia mesti belajar aktif sepanjang hayat. Jadi pendidikan bukan hanya bersumber dari pendidikan formal, tetapi juga proses belajar dalam sehari-hari mampu melatih siswa untuk berpikir kritis dan kreatif. Dalam konteks pembelajarannya anak diajarkan menulis puisi dari tema-tema yang dekat dengan lingkungan dan konteks sosial di mana mereka berada. Menulis puisi dengan topik-topik yang terkait dengan hubungan personal diri dan lingkungan anak. Bagaimana prosesnya anak-anak mengenal puisi-puisi yang indah dan menarik untuk dipahami. Oleh sebab itu, CTL adalah salah satu proses dalam pembelajaran anak untuk lebih memahami dengan mengenal puisi lebih dekat. Suasana belajar yang menarik, dengan konsep CTL adalah bagaimana seorang pengajar mampu menjadi tempat yang penuh makna bagi para anak didiknya dan mampu membangun keterkaitan dengan lingkungan personalnya.

METODOLOGI PENELITIAN

Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metode tindakan kelas. Yuliantoro (2015: xii) merupakan pengembangan penelitian *action research*. *Action* merupakan pendekatan yang umumnya digunakan untuk meningkatkan kondisi dan praktik-praktik di suatu lingkungan tertentu. Penelitian tindakan kelas, dilakukan dengan prosedur penilaian berbentuk siklus. Setiap siklus terdiri dari empat tahapan yaitu, perencanaan, pelaksanaan tindakan, observasi dan refleksi.

Waktu dan Tempat Pelaksanaan

Pelaksanaan dilakukan dengan 2 tahapan. Tahapan pertama dilakukan pada hari Sabtu, 7 Januari 2017. Tahapan kedua dilaksanakan pada Sabtu, 14 Januari 2017. Pelaksanaan siklus 1 Lapak Pemulung Yayasan *Green Indonesia Foundation Charity of Children Education* (CCE) Jl. Kebagusan 1 Rt. 09/Rw. 07 Gang Kober, Pasar Minggu Pelaksanaan Siklus 2 Rumah Batik Palbatu Jl. Palbatu IV No. 17, Tebet, Jakarta Selatan.

Subjek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah anak-anak dari Lapak Pemulung di Yayasan *Green Indonesia Foundation*. Anak-anak ini terdiri dari siswa SD (10-12 tahun) dan SMP yang berusia sekitar 13-15 tahun. Jumlah subjek penelitian secara keseluruhan adalah 18 orang siswa. Sebelumnya, dilakukan pengamatan terhadap anak mengenai kemampuan dan apresiasi terhadap menulis puisi.

Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan adalah pengamatan dan tes. Pengumpulan data menggunakan instrumen penilaian menulis puisi untuk mengetahui hasil belajar anak dan digunakan tes pada lembar evaluasi untuk mengetahui kemampuan menulis kreatif anak.

Prosedur Penelitian

Tahapan penelitian ini dilakukan dalam beberapa siklus, diantaranya dijelaskan pada tabel di bawah ini.

Tabel.1.1 Prosedur Penelitian

Siklus	Tahapan	Uraian
I	Perencanaan	1. merencanakan pembelajaran yang akan dilaksanakan. 2. menentukan pokok bahasan 3. menentukan skenario pembelajaran
	Tindakan	1. melaksanakan belajar dengan materi penulisan puisi berupa hasil penelitian dengan penerapan pembelajaran CTL 2. melakukan evaluasi peningkatan penguasaan menulis siswa
	Pengamatan	1. melakukan observasi dengan menggunakan alat observasi terhadap siswa 2. melakukan observasi dengan menggunakan alat observasi terhadap pengajar
	Refleksi	1. melakukan evaluasi tindakan meliputi efektifitas waktu yang telah dilaksanakan 2. membahas hasil tindakan. 3. Memperbaiki pola pelaksanaan tindakan yang telah dilakukan yang belum mencapai sasaran. 4. Evaluasi tindakan

	Indikator Keberhasilan Siklus I	1. Instrumen-instrumen siklus 1 sudah dilaksanakan. 2. Siswa mampu melaksanakan kegiatan menulis puisi 3. Siswa dapat menulis puisi dan hasil penelitian berdasarkan aturan yang tepat
Siklus 2	Perencanaan Pengamatan Tindakan	1. Identifikasi kendala yang ada. 2. Pengembangan program tindakan kedua. 1. melakukan observasi dengan menggunakan alat observasi terhadap siswa 2. Melakukan observasi dengan menggunakan alat observasi terhadap guru. 1. Pelaksanaan program tindakan kedua 2. Melaksanakan menulis puisi dengan materi CTL dan hasil penelitian dilakukan dengan mengenalkan media batik. 3. Melaksanakan evaluasi hasil menulis puisi melalui media batik Menganalisis kegiatan pada siklus 2

	Refleksi indikator keberhasilan siklus 2	1. Instrumen sudah dilaksanakan 2. Aktivitas siswa dalam belajar meningkat 3. Kemampuan siswa dalam menulis puisi meningkat 75% secara keseluruhan.

HASIL PENELITIAN

Perubahan antar Siklus

Perubahan yang terjadi antar siklus berdasarkan pada hasil observasi dan refleksi kolaborator yang dibantu oleh hasil observasi dan saran-saran dari pengamat dapat disimpulkan sebagai berikut: pada siklus pertama, kegiatan belajar berlangsung seperti biasa dan masih bersifat umum berupa pengenalan materi tentang puisi yang akan diajarkan pada hari itu, dan sekaligus yang menjadi target pengajaran karena siswa belum memahami dan terbiasa dengan pembelajaran menulis puisi dan metode yang digunakan oleh guru pada siklus kedua, siswa diberi kepercayaan atau kebebasan untuk berekspresi dalam menulis, meskipun pada awalnya situasi ramai di awal proses belajar. Tetapi dengan penjelasan mengenai puisi dan tentang batik membuat siswa lebih tertarik dengan kegiatan tersebut. Dengan demikian membuat siswa menjadi lebih semangat dalam mengerjakan tugas mengenai menulis puisi. Pengajar memberi pemaparan dan contoh tentang puisi dan dikaitkan dengan filosofi batik dan tahap-tahapannya.

Pada siklus dua, siswa tidak begitu banyak menemukan kesulitan dalam membuat baris-baris dalam menulis puisi. Siswa sudah mampu merangkaikan dua baris puisi yang siap disajikan dalam penulisan media batik. Pemilihan kalimat yang digunakan juga sederhana, singkat namun penuh makna. Hal ini bertujuan agar baris-baris puisi yang diciptakan dapat lebih mengandung pesan dan nilai yang tinggi.

PEMBAHASAN

Pengamatan Pendahuluan

Data yang diperoleh dari penelitian ini merupakan data hasil pengamatan terhadap kemampuan menulis siswa di Lapak pemulung Yayasan *Green* Indonesia. Sesuai dengan permasalahan penelitian ini, proses analisis data dan pembahasan hasil penelitian ini difokuskan pada kegiatan awal dan kegiatan akhir untuk bertujuan menjelaskan pengaruh penerapan metode CTL terhadap kemampuan menulis siswa. Pada pengamatan awal, ditemukan kurangnya kemampuan menulis puisi anak. Nilai yang dihasilkan dari puisi-puisi sangat kurang dan pemahaman siswa terhadap puisi amatlah sedikit.

Pelaksanaan

Tahapan pertama dilakukan pada hari Sabtu, 7 Januari 2017. Tahapan ini adalah siklus 1, sebagai tahap pelaksanaan. Peneliti bertindak sebagai guru yang melaksanakan kegiatan pembelajaran sesuai dengan rencana pelaksanaan pembelajaran yang telah disiapkan, selain itu, peneliti dibantu oleh seorang pengamat untuk mengamati kegiatan yang dilaksanakan. Pada tahap pelaksanaan di siklus 1 pembelajaran dilakukan dengan satu kali tahapan (2x120 menit). Langkah-langkah pembelajarannya sebagai berikut.

1. Pendahuluan

Apersepsi dan motivasi selama (15 menit). Dalam apersepsi guru mengucapkan salam dan menanyakan kabar siswa. Sekaligus guru mengamati respon dan aktivitas siswa berkaitan dengan materi pembelajaran yang akan disampaikan oleh guru. Kemudian dilakukan pretes mengenai menulis puisi. Motivasi di isi dengan penjelasan secara singkat tentang batik oleh pengajar. Pemaparan tentang batik dan asal usul batik secara singkat. Kemudian dilanjutkan dengan penjelasan tujuan pembelajaran dengan cara mengaitkan materi pembelajaran dengan kehidupan nyata disekitar kita melalui metode CTL berupa media batik.

2. Kegiatan Inti

Guru menyampaikan materi ajar yang dimulai dengan pemberian materi tentang puisi, contoh-contoh puisi dan kalimat yang indah yang digunakan dalam kehidupan-kehidupan sehari-hari. Siswa diminta untuk melihat contoh-contoh puisi-puisi sederhana yang telah disiapkan oleh pengajar. Siswa mengamati, dan menyimak beberapa contoh puisi tersebut. Kemudian bersama-sama membahas dan mendiskusikan makna puisi yang telah dicontohkan. Puisi-puisi yang dicontohkan menjadi dasar utama siswa dalam kegiatan menulis puisi nantinya. Selain itu, diberikan gambar-gambar dan contoh-contoh motif batik sebagai pengenalan awal siswa mengenai batik. Guru menjelaskan makna dari motif-motif batik yang sederhana, hal ini bertujuan agar menginspirasi siswa dalam menulis puisi. Motif batik memiliki kekhasan, keunikan dan keindahan tersendiri yang dapat menjadi inspirasi siswa dalam menulis puisi. Siswa memilih beberapa puisi sederhana yang mereka tulis untuk dituliskan di kain yang akan digunakan untuk membatik. Setelah memilih puisi, siswa menuliskan puisi tersebut di kain katin yang telah di gambar motif batik sederhana.

SIKLUS II

Perencanaan

Perencanaan pelaksanaan siklus II berdasarkan pada hasil refleksi dari siklus I. Hasil pada siklus I menunjukkan bahwa peningkatan keterampilan menulis puisi dapat dikatakan mencapai target. Namun, nilai rata-rata siswa sudah cukup baik, tapi masih banyak siswa yang belum memahami kegiatan pada pembelajaran tersebut. Hal ini terjadi disebabkan karena mereka terbiasa dengan kegiatan pembelajaran yang didominasi oleh guru. Oleh karena itu, pada siklus ini dilakukan perbaikan atau langkah-langkah pembelajaran dengan tujuan siswa dapat memperoleh hasil yang lebih baik dengan berperan lebih aktif dalam pembelajaran. Sebelum pelaksanaan siklus II dilakukan revisi dan perbaikan atas kekurangan dan kendala yang dihadapi pada siklus I.

Pelaksanaan siklus II dilakukan pada hari Sabtu, 14 Januari 2017. Pada pelaksanaan siklus II peneliti bertindak sebagai guru dengan dibantu oleh pengamat yang bertugas sebagai observer baik observer terhadap guru dan siswa. Adapun langkah-langkah pembelajaran pada siklus II adalah sebagai berikut.

1. Pendahuluan

Pada tahap awal, dilakukan kegiatan apersepsi dan motivasi kepada siswa. Seperti biasa guru menyapa siswa, mengucapkan selamat dan menanyakan kabar anak-anak. Motivasi diberikan kepada siswa untuk semangat dalam menulis puisi. Membacakan bait-bait puisi sederhana yang memberikan semangat dan inspirasi. Guru juga tetap memberikan poin-poin tentang materi pembelajaran yang dilanjutkan dengan penjelasan tujuan pembelajaran, materi ajar, metode pembelajaran, dan penjelasan mengenai cara membuat dan alat-alat membuat.

2. Kegiatan Inti

Pada tahap ini intinya siswa memulai menulis puisi kembali. Siswa menulis puisi dengan ide dan tema yang sesuai dengan keseharian siswa. Berikut ini adalah langkah-langkah CTL yang diajarkan dalam menulis puisi.

- 1) Berikan apersepsi kepada anak, dengan mengajak anak untuk mendiskusikan puisi. Guru memberikan contoh puisi sederhana yang akan dibuat sendiri sebagai contoh. Maupun mengutip satu bait puisi yang populer. Hal ini bertujuan untuk menggali kemampuan awal anak tentang puisi.
- 2) Guru menyampaikan tujuan utama dalam menulis puisi. Memberikan pesan yang bermakna dalam satu atau dua baris puisi yang akan dituliskan pada kain batik yang telah mereka batik.
- 3) Guru membimbing anak/peserta didik untuk mampu menggali ide-ide menarik yang sesuai dengan hubungan personal mereka di masyarakat/ kehidupans sehari.

- 4) Guru memberikan pengarahan juga kepada peserta didik untuk memahami tujuan dari memproduksi puisi dan produksi kain batik yang akan mereka ciptakan.
- 5) Guru menyampaikan kriteria yang sesuai dalam setiap bait puisi yang peserta didik tulis. Hal ini akan menjadi tolok ukur hasil karya puisi anak.
- 6) Guru memberikan pengarahan kepada peserta untuk mampu menggali ide dan pemikiran sendiri yang sesuai dengan apa yang mereka alami.
- 7) Siswa menulis puisi sesuai dengan pembelajaran kontekstual yang dilakukan.
- 8) Guru juga membantu masing-masing anak untuk mampu berdiskusi dan berkerja sama untuk saling memberikan masukan/ saran terhadap puisi yang diciptakan.

Puisi sederhana yang telah selesai (satu atau dua bait). Kemudian dari puisi tersebut siswa memilih 2 baris puisi tersebut dan menuliskannya di kain yang telah ditulis motif batik. Setelah selesai siswa baru memulai tahapan untuk membatik. Siswa diberikan penjelasan terlebih dahulu tentang cara membatik oleh pengajar. Penjelasan tentang membatik dan tata cara membatik oleh Tim Rumah Batik Palbatu dengan memberikan demonstrasi dengan alat-alat yang digunakan.

Tahap pelaksanaan awal, anak-anak membatik, dimulai dengan mencanting kain katun dengan 'malam'. *Proses pemeriksaan hasil karya* anak-anak, kain katun diperiksa oleh tim Rumah Batik, untuk dapat dilanjutkan ke proses berikutnya. Setelah diperiksa kain masuk ke penjemuran tahap 1 dan kain dijemur hingga kering.

Proses pewarnaan, anak-anak mewarnai batik dengan pewarna yang telah dipersiapkan. *Proses penjemuran tahap 2*, kain batik yang diwarnai dijemur hingga kering. *Proses waterglass, pengunci warna*, agar warna dibatik tidak luntur. Kemudian kain dijemur kembali hingga kering.

Tim Rumah Batik *melakukan tahap penyelesaian* yaitu, "melorot" (kain direbus dengan air panas). Proses ini untuk

menghasilkan warna utama dari kain batik. Kain yang telah dilorot dibilas dengan air kemudian dijemur kembali. Proses pelaksanaan tahap ini, dilakukan dari pagi pukul 08.00 WIB hingga sore pukul 15.00 WIB.

3. Penutup

Setelah semua karya selesai, sambil dijemur. Guru memberikan kesimpulan kegiatan pembelajaran yang telah dilakukan. Bersama-sama dengan tim pengajar batik, memberikan revisi dan kesimpulan tentang kegiatan yang telah dilakukan. Guru dan tim pengajar batik memberikan penilaian terhadap karya.

4. Refleksi

Pada tahap akhir kegiatan, guru melakukan revisi terhadap pembelajaran. Refleksi bertujuan untuk memberikan penguatan kepada anak-anak terhadap materi pelajaran dan umpan balik bagi guru untuk pelajaran selanjutnya. Guru memberikan kriteria penilaian masing-masing siswa. Pada prosesnya diketahui nilai yang diperoleh nilai siswa yang meningkat dengan peningkatan yang signifikan. Selain itu guru memberikan apresiasi pada karya yang terbaik dengan nilai tertinggi. Setelah itu, dilakukan proses wawancara terhadap siswa yang nilainya tinggi dan nilainya yang kurang memadai. Hal ini bertujuan sebagai informasi yang diperlukan oleh pengamat dan peneliti.

5. Pengamatan

Pengamatan dilakukan oleh *observer* yang berperan sebagai obsever di sini adalah peneliti lainnya. Peneliti ada yang bertindak sebagai guru, sebagai pengamat dan terdapat tim pengajar untuk membatik. Pada tahapan pengamatan digunakan lembar observasi yang telah disiapkan sebelumnya.

Berdasarkan data yang diperoleh peneliti berkesimpulan bahwa pelaksanaan siklus I secara umum masih belum mencapai target. Hal ini terlihat pada hasil nilai dari puisi-puisi yang dibuat masih kurang memadai. Berdasarkan hasil pengamatan, wawancara dan observasi terhadap siswa dan guru nilai rata-ratanya sebesar 72,34 dengan kriteria 'cukup'

namun belum mencapai ketuntasan. Dari seluruh jumlah siswa nilai keseluruhan juga belum mencapai target yang telah ditetapkan. Selain itu, pelaksanaan tahapan pada siklus I masih mengalami beberapa kendala dan kurangnya kesiapan dari guru dan siswa. Pada tahap pelaksanaan siklus II pemilihan materi-materi dan contoh-contoh puisi juga relatif lebih menarik. Selain itu pula metode CTL mempengaruhi pada hasil belajar siswa. Setelah dilakukan pengamatan dan revisi atau perbaikan pada siklus I.

6. Analisis Hasil Evaluasi

Berdasarkan hasil evaluasi terhadap kegiatan pembelajaran menulis pada siklus II nilai rata-ratanya sebesar 72,34. Hal ini juga dikarenakan masih ada siswa yang belum mampu mendapatkan nilai sesuai dengan target yang telah ditentukan. Proses pembelajarannya pun sudah dilakukan secara maksimal namun masih mengalami beberapa kendala.

SIMPULAN

Kegiatan penelitian ini merupakan salah satu cara memperkenalkan batik dan meningkatkan apresiasi puisi anak. Apresiasi terhadap puisi dilakukan baik secara sederhana maupun mendalam, tetap akan memberikan jiwa terhadap puisi yang dibaca. Hal ini bertujuan untuk meningkatkan apresiasi siswa (anak) terhadap sastra, khususnya terhadap puisi dan memiliki kepekaan terhadap sastra yang baik. Selain itu, anak dapat memperoleh informasi dan pengalaman baru dalam menciptakan kreativitas diri dalam menulis puisi.

Melalui kegiatan penelitian ini, apresiasi peserta terhadap sastra khususnya puisi sangatlah baik. Hal ini ditandai dengan antusiasnya peserta terhadap kegiatan ini. Peserta sangat tertarik dengan tampilan hasil karya mereka sendiri. Dengan adanya kegiatan ini, peserta lebih dalam memahami dan mengetahui tentang puisi dan membuat. Puisi tidak hanya dibacakan atau dideklamasikan, tetapi juga dapat di tulis di atas sebuah kain dengan cara menggunakan canting

(membatik). Oleh sebab itu, hasil penelitian ini dapat meningkatkan kemampuan menulis puisi anak.

DAFTAR PUSTAKA

- Johnson, B. Elaine. 2011. *CTL, Contextual Teaching & Learning. Menjadikan Kegiatan Belajar Mengajar Mengasyikkan dan Bermakna*. Bandung: Kaifa.
- Kuswadji. 2000. *Mengenal Seni Batik di Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Permuseuman Yogyakarta.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2009. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sayuti, Suminto, A. 2003. *Menuju Pengajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang Bermakna*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Waluyo, J. Herman. 2003. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Surabaya: Erlangga.
- Yuliantoro, Agus. 2015. *Penelitian Tindakan Kelas dengan Metode Mutakhir*. Yogyakarta: Penerbit ANDI.

PEMBELAJARAN WANGSALAN SEBAGAI UNGKAPAN TRADISIONAL YANG MENGANDUNG HARMONI UNSUR NILAI PENDIDIKAN DAN KESELARASAN ALAM

Sri Harti Widyastuti

Universitas Negeri Yogyakarta

Email: hartiwidyastuti@yahoo.co.id

ABSTRAK

Penulisan makalah didasari latar belakang masalah bahwa wangsalan merupakan salah satu produk sastra Jawa Klasik yang mengandung kode-kode budaya pada jamannya, namun kurang diperhatikan dalam kegiatan pembelajaran ditingkat SMP dan SMA. Tujuan penulisan makalah adalah mendeskripsikan pembelajaran wangsalan tentang harmoni struktur wangsalan, pendidikan keselarasan dalam wangsalan dan harmoni alam wangsalan.

Makalah dipetik dari penelitian berjudul “Struktur Wangsalan” yang dilakukan oleh penulis bersama tim dinas kebudayaan tahun 2000. Metode yang digunakan dalam penulisan makalah ini adalah metode deskriptif. Sumber data penelitian adalah teks-teks wangsalan yang terdapat dalam teks-teks wangsalan yang terdapat dalam teks-teks sastra, teks pembelajaran bahasa Jawa, teks cerita rakyat, lagu dolanan tembang dan lagu campursari.

Adapun hasil penulisan makalah adalah pembelajaran wangsalan meliputi harmoni struktur wangsalan yang berupa unsur-unsur wangsalan yaitu teka-teki, referensi dan tebakan yang dirangkai sesuai dengan situasi pemakaiannya. Selanjutnya, dalam pembelajaran tentang makna wangsalan yang mengandung pendidikan keselarasan, antara lain: (1) kerukunan sosial, (2) pendidikan kebangsaan, (3) keselarasan beragama, (4) pendidikan kepemimpinan, (5) pendidikan untuk mencapai keselarasan kasih sayang, dan (6) pendidikan harmoni kesantunan. Disamping itu, pembelajaran tentang wangsalan juga mengandung unsur-unsur

alam sebagai alat pemberi pesan dalam fenomena flora, fauna dan alam.

A. Pendahuluan

Wangsalan merupakan tradisi lisan yang berkembang pada masa Jawa klasik atau pada abad 18 sampai 20. Pada masa itu keadaan kehidupan Jawa bersifat agraris. Hal itu tampak dari wacana-wacana dan ungkapan yang terdapat pada wangsalan yang dihasilkan. Dewasa ini perkembangan wangsalan tidak banyak berkembang, karena wangsalan baru tidak banyak dihasilkan dalam bentuk tembang macapat, tembang campursari, maupun dalam bentuk ungkapan tradisional saja. Sebagai satu bentuk kebahasaan dan kesastraan yang mencerminkan kecerdasan pemiliknya, wangsalan adalah bentuk karya yang mencerminkan banyak nilai-nilai yang terkandung didalamnya, diantaranya adalah nilai sosial budaya dan religi. Makna wangsalan menunjukkan pada filosofi masyarakat pembuatnya.

Sementara itu upaya dokumentasi wangsalan cukup banyak dilakukan untuk mempermudah pembelajaran bahasa di tingkat dasar dan menengah. Seperti pada Buku Pepak Basa Jawi Anyar karya Yuniati Jatmikoningtyas H, Buku Pepak Basa Jawi karya Suwardi Haryono tahun 2010, Sinau Basa Jawi karya Purwadi tahun 2010, Kawruh Basa Jawa Pepak karya Daryanto tahun 1999. Namun demikian, ujaran-ujaran pada teks wangsalan yang dituliskan sebagian besar sama dari satu buku ke buku yang lain. Hal ini dimungkinkan karena wangsalan yang ditulis merupakan wangsalan yang terkenal atau mungkin para penulis buku mengambil dari sumber yang sama.

Sastra lisan pada dasarnya merupakan bagian dari kebudayaan Jawa yang tersebar secara turun-temurun. Karena sastra lisan Jawa merupakan warisan leluhur, di dalamnya tertanam pesan leluhur yang istimewa (Endraswara, 2010:4). Sebagai kearifan tradisional, wangsalan mempunyai makna-makna yang sebagian besar adalah piwulang. Oleh karena itu wangsalan merupakan ladang pendidikan karakter yang sangat kaya. Dalam khasanah sastra Jawa terdapat banyak karya-

karya ungkapan tradisional selain wangsalan yaitu parikan, bebasan, saloka, sanepa dan cangkriman.

Dibandingkan dengan ungkapan tradisional yang lain seperti misalnya parikan, perkembangan wangsalan sangat jauh tertinggal. Sementara parikan sangat banyak dibuat pada masyarakat modern ini melalui penciptaan tembang-tembang campursari. Hal itu disebabkan oleh pembuatan wangsalan lebih sulit dibandingkan pembuatan parikan. Ketrampilan masyarakat modern untuk merangkai kata yang berupa tebakan yang mengandung makna seperti yang diinginkan mempunyai derajat kesulitan dua kali lebih sulit dibandingkan dengan merangkai kata untuk membuat parikan yang relatif lebih sederhana.

Hal itulah yang menyebabkan wangsalan tidak banyak disebutkan dalam tembang campursari maupun dalam ujaran-ujaran. Ungkapan-ungkapan tradisional wangsalan seolah-olah menjadi folklor yang tidak berkembang dan menjadi peninggalan masa lalu. Oleh karena itu penelitian terhadap wangsalan sangat mendesak dilakukan. Penelitian itu akan menjadikan wangsalan sebagai ungkapan tradisional yang sangat khas dan mencerdaskan tidak hanya menjadi warisan budaya pasif yang akan hilang karena tidak berkembang. Rumus-rumus membuat wangsalan perlu diteliti demikian pula nilai pendidikannya untuk kemudian dideskripsikan agar mempermudah masyarakat yang tertarik untuk merangkai kata menjadi wangsalan. Sebagai salah satu kearifan lokal, wangsalan mencerminkan latar belakang kehidupan sosial budaya masyarakat yang membuatnya. Terdapat jejak-jejak sejarah yang dapat diketahui dari ungkapan tradisional wangsalan.

Sebagai satu hasil kearifan yang sangat berharga, wangsalan perlu diajarkan dari pendidikan dasar sampai menengah atas. Hal itu perlu ditekankan karena pembelajaran wangsalan di tingkat dasar dan menengah saat ini sangat tidak populer, sehingga topik wangsalan dalam pembelajaran bahasa Jawa ditingkat dasar dan menengah banyak tidak dikembangkan dengan maksimal.

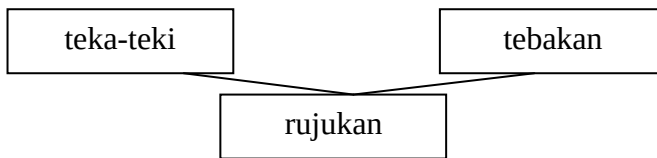
Penulisan makalah ini merupakan bagian dari penelitian terhadap wangsalan, struktur, makna, hubungan antar unsur dan pendidikan karakter yang dilakukan oleh penulis tahun 2017. Penelitian ini mengambil sumber data berupa buku-buku sumber belajar SD, SMP, SMA, teks-teks pembelajaran bahasa dan sastra Jawa yang ditulis oleh Padmasusastra, Pamosoekotjo, R. S. Subalidinata serta tembang-tembang campursari yang mengandung wangsalan. Teori yang digunakan untuk menganalisis menggunakan teori folklor lisan (Dananjaya, 1997: 21) dan teori struktural obyektif secara terbatas (Semi, 1993:67). Adapun metode penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif deskriptif.

Hasil penelitian tersebut selanjutnya dicuplikkan untuk penulisan makalah ini. Tujuan penulisan makalah ini adalah mendeskripsikan harmonisasi bentuk, unsur struktur wangsalan, makna wangsalan serta nilai pendidikan dalam wangsalan. Penulisan ini diharapkan dapat dimanfaatkan untuk pembelajaran di berbagai jenjang pendidikan yang menyelenggarakan pembelajaran bahasa Jawa.

Dijelaskan di atas bahwa wangsalan adalah ungkapan tradisional yang mempunyai bentuk yang khas karena mengandung teka-teki dan jawaban. Sebagai suatu bentuk ungkapan tradisional, wangsalan mempunyai berbagai jenis, berdasarkan jumlah teka-tekinya, wangsalan mempunyai jenis wangsalan tunggal dan wangsalan rangkep. Berdasarkan situasi pemakaian wangsalan, dibedakan menjadi wangsalan padinan, atau wangsalan yang digunakan untuk percakapan sehari-hari dan wangsalan yang terdapat dalam tembang. Sementara itu berdasarkan jumlah suku kata wangsalan dapat dibedakan atas wangsalan tertentu dan tak tentu. Wangsalan tertentu adalah wangsalan yang cenderung memiliki jumlah suku kata yang tetap dan tertentu, wangsalan jenis ini memiliki beberapa pola yaitu 4+8 atau wangsalan 12 suku kata atau 4+8 (x2) atau wangsalan 24 suku kata (Macaruyus Sudartomo, 2008:19).

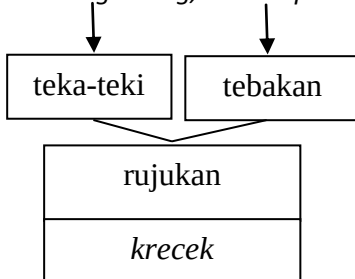
B. Harmoni Struktur Wangsalan

Wangsalan mempunyai struktur yang khas. Struktur tersebut berupa unsur-unsur wangsalan, yaitu teka-teki, rujukan, tebakan yang membentuk teks. Unsur-unsur tersebut menyatu secara harmoni membentuk kesatuan yang mempunyai makna. Kesatuan struktur wangsalan digambarkan dibawah ini. Adapun struktur wangsalan seperti dibawah ini.



Adapun contoh wangsalan dan strukturnya

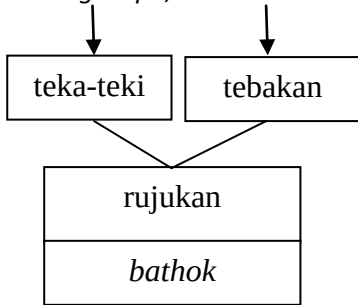
1. *Pindhang lulang, kacek apa aku karo kowe*



Arti wangsalan tersebut: apa perbedaan aku dengan kamu

Wangsalan tersebut termasuk wangsalan tunggal mengandung struktur teka-teki yaitu "*pindhang lulang*", kulit sapi yang bentuknya seperti ikan pindang yaitu "*krecek*". Tebakan atau jawaban berupa kata yang mirip atau mempunyai kesamaan bunyi suku kata dengan rujukan, dalam hal ini tebakannya adalah "*kacek*".

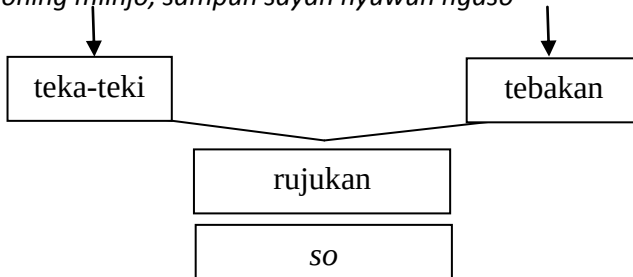
2. *Balung klapa, ethok-ethok ora priksa*



Arti wangsalan tersebut: pura-pura tidak tahu

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*balung klapa*", atau tempurung kelapa yang sering disebut "*bathok*". Tebakan adalah jawaban berupa kata yang mirip atau mempunyai kesamaan bunyi suku kata dengan rujukan. Dalam hal ini tebakannya adalah "*ethok-ethok*".

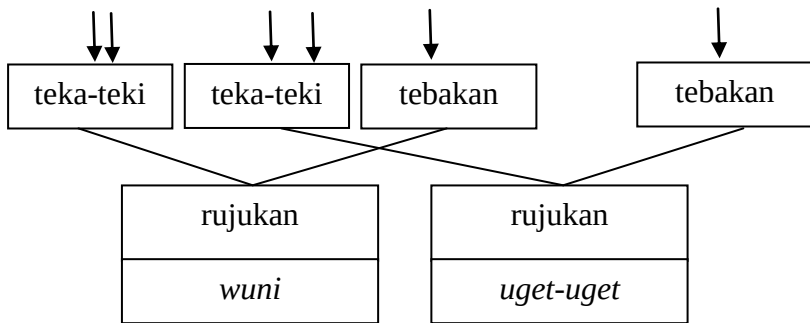
3. *Roning mlinjo, sampun sayah nyuwun ngaso*



Arti wangsalan tersebut: sudah lelah minta istirahat.

Wangsalan tersebut merupakan wangsalan rangkap yang mengandung struktur teka-teki yaitu "*roning mlinjo*", atau daun dari pohon melinjo yang sering disebut "*so*". Tebakan adalah jawaban berupa kata yang mirip atau mempunyai kesamaan bunyi suku kata dengan rujukan. Dalam hal ini tebakannya adalah "*ngaso*".

4. Mrica kecut singgat toya, saunine wong sengit anggregetake.



Makna: perkataan orang yang tidak suka itu menjengkelkan
Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu “*mrica kecut*” dan “*singgat toya*”. “*Mrica kecut*” maksudnya adalah buah sebesar butiran merica yang rasanya kecut atau asam yang sering disebut “*wuni*”. Tebakan dari “*mrica kecut*” adalah jawaban berupa kata yang mirip atau mempunyai kesamaan bunyi suku kata dengan rujukan, dalam hal ini tebakannya adalah “*saunine*”. Sedangkan “*singgat toya*” maksudnya adalah belatung kecil yang hidup di air yang sering disebut “*uget-uget*”. Tebakan dari “*singgat toya*” adalah jawaban berupa kata yang mirip atau mempunyai kesamaan bunyi suku kata dengan rujukan, dalam hal ini tebakannya adalah “*anggregetake*”.

Harmoni antara teka-teki, rujukan dan tebakan menjadi wangsalan ini bermakna karena hubungan imajinasi antara teka-teki, rujukan dan tebakan dipadu dengan persamaan bunyi suku kata tebakan.

C. Pendidikan Keselarasan dalam Wangsalan

1. Kerukunan Sosial

a. *Jenang sela mas, kula boten mampir.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu “*jeneng sela*”. Maksud dari “*jeneng sela*” atau batu yang dibuat menjadi semacam bubur adalah “*apu*”. Tebakan dari rujukan “*apu*” dalam wangsalan ini adalah “*apura*”. Maksud

dari wangsalan *“jenang sela mas, kula boten mampir”* adalah permintaan maaf karena tidak mampir. Dalam wangsalan ini dapat dilihat adanya sikap saling menghormati yang merupakan cerminan dari kerukunan sosial dalam kehidupan bermasyarakat. Dalam kehidupan sosial masyarakat mereka akan saling menjaga hubungan baik dengan cara bersilaturahmi, sebagai contohnya adalah saling mengunjungi agar dapat mempererat tali persaudaraan antar sesama.

b. *Kendhal jeram, mangga sareng uluk salam.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“kendhal jeram”*. Maksud dari *“kendhal jeram”* atau air dari kulit jeruk sering disebut dengan *“sereng”*. Tebakan dari rujukan *“sereng”* dalam wangsalan ini adalah *“sareng”*. Wangsalan di atas bermakna mari bersama-sama memberi salam. Saling memberikan salam merupakan salah satu bentuk kerukunan dan rasa saling menghormati dalam kehidupan bermasyarakat. Adapun dengan terbiasanya saling memberi maupun menjawab salam maka akan lebih mendekatkan tali persaudaraan dan kerukunan antar teman maupun masyarakat.

c. *Cubung wulung, asiha mring sesama.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“cubung wulung”*. Maksud dari *“cubung wulung”* adalah *“tlasih”*. Tebakan dari rujukan *“tlasih”* dalam wangsalan ini adalah *“asih”*.

Maksud dari wangsalan *“cubung wulung, asiha mring sesama”* adalah saling mengasihi terhadap sesama. Sebagai makhluk sosial, manusia tidak bisa hidup seorang diri, tentu ia akan membutuhkan orang lain untuk melangsungkan kehidupannya. Maka dari itu, kita haruslah mengasihi dan membantu sesama, sehingga akan tercipta kehidupan sosial yang rukun dan selaras.

d. *Lembu rekta, kucing gung saba ing wana.*

Pathenthengan, ulahing janma brangasan.

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“lembu rekta”* dan *“kucing gung saba ing wana”*. Maksud

dari *"lembu rekta"* atau sejenis lembu yang apabila melihat warna merah akan menyerang adalah *"bantheng"*. Tebakan dari rujukan *"bantheng"* dalam wangsalan ini adalah *"pathenthengan"*. Sedangkan maksud dari *"kucing gung saba ing wana"* atau sejenis kucing yang hidupnya di hutan yaitu *"sima"*. Tebakan dari rujukan *"sima"* dalam wangsalan ini adalah *"janma"*.

Maksud dari wangsalan diatas adalah berkacak pinggang adalah salah satu tingkah orang yang tidak bisa mengendalikan emosi. Kita hendaknya mampu mengendalikan emosi dan tingkah laku agar tidak memicu pertikaian dengan orang lain. Memicu pertikaian dengan orang lain sama halnya dengan merusak tali persaudaraan dan memecah belah kerukunan. Wangsalan di atas merupakan salah satu pengingat agar kita senantiasa mewujudkan kerukunan sosial.

2. Pendidikan Kebangsaan

- a. *Yuyu gora gegedhug ing Dwarawati. Ingsun pething setya tuhu marang nagri.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *"yuyu gora"* dan *"gedhug ing Dwarawati"*. Maksud dari *"yuyu gora"* atau yuyu yang berukuran besar yaitu *"kepiting"*. Tebakan dari rujukan *"kepiting"* dalam wangsalan ini adalah *"pething"*. Sedangkan maksud dari *"gedhug ing Dwarawati"* atau pemimpin di kerajaan Dwarawati dalam pewayangan adalah *"Setyaki"*. Tebakan dari rujukan *"Setyaki"* dalam wangsalan ini adalah *"setya"*.

Maksud dari wangsalan diatas adalah saya memilih untuk sungguh-sungguh setia terhadap negara. Wangsalan tersebut merupakan salah satu contoh warga negara yang baik yang setia terhadap negara. Kesetiaan terhadap negara dapat diwujudkan dengan meningkatkan semangat Bhinneka Tunggal Ika atau semangat persatuan agar negara tidak terpecah belah. Kesetiaan terhadap negara juga dapat diwujudkan dengan kesetiaan terhadap tata hukum negara Indonesia, yaitu dengan cara menaatinya.

- b. *Kawi lima, putra priya Dahyang Durna. Pancasila dhasaring nagri utama.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“kawi lima”* dan *“putra priya Dahyang Durna”*. Maksud dari *“kawi lima”* atau angka lima dalam bahasa kawi adalah *“panca”*. Tebakan dari rujukan *“panca”* dalam wangsalan ini adalah *“pancasila”*. Sedangkan maksud dari *“putra priya Dahyang Durna”* atau anak lelaki dari Durna dalam pewayangan Mahabarata adalah *“Aswatama”*. Tebakan dari rujukan *“Aswatama”* dalam wangsalan ini adalah *“utama”*.

Maksud dari wangsalan diatas adalah bahwa pancasila adalah dasar negara yang utama. Pancasila merupakan dasar negara Republik Indonesia seperti yang sudah termuat dalam pembukaan undang-undang dasar Republik Indonesia tahun 1945 pada alinea ke 4. Selain itu, pancasila jangan kita jadikan sebagai dasar negara saja, namun kita harus mengamalkan sila-silanya agar dapat mewujudkan negara yang aman, tentram, makmur dan damai.

- c. *Jarweng janma, janma kang koncatan jiwa. Wong prawira, mati alabuh nagara.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“jarweng janma”* dan *“janma kang koncatan jiwa”*. Maksud dari *“jarweng janma”* atau arti dari kata *janma* adalah *“wong”*. Tebakan dari rujukan *“wong”* dalam wangsalan ini adalah sama yaitu *“wong”*. Sedangkan maksud dari *“janma kang koncatan jiwa”* atau manusia yang kehilangan nyawanya yaitu *“mati”*. Tebakan dari rujukan *“mati”* dalam wangsalan ini adalah sama yaitu *“mati”*.

Wangsalan di atas mengandung maksud bahwa seorang yang berani mempertaruhkan nyawa demi membela negara. Salah satu contoh dari makna wangsalan tersebut adalah pahlawan yang berani mempertaruhkan jiwa raganya demi membela negara dan mempertahankan keutuhan negara. Seperti yang kita tahu, banyak sekali para pahlawan yang pada jaman penjajahan gugur saat melawan para penjajah dan memberikan segenap jiwa raganya demi kemerdekaan negara Republik Indonesia ini. Maka dari itu

sebagai warga negara yang baik hendaknya kita harus menghormati dan menghargai jasa-jasa para pahlawan yang telah gugur, mendoakannya dan meneruskan perjuangan mereka dengan cara menjadi generasi yang berguna bagi nusa dan bangsa.

d. *Peksi pita, sudarma ywang Girinata. Sun cecadhang manunggaling bangsa kita.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*peksi pita*" dan "*sudarma ywang Girinata*". Maksud dari "*peksi pita*" atau burung yang berwarna kuning adalah "*podhang*". Tebakan dari rujukan "*podhang*" dalam wangsalan ini adalah sama yaitu "*cecadhang*". Sedangkan maksud dari "*sudarma ywang Girinata*" yaitu "*Sang Hyang Tunggal*". Tebakan dari rujukan "*Sang Hyang Tunggal*" dalam wangsalan ini adalah sama yaitu "*manunggal*".

Wangsalan tersebut mengandung makna yaitu berharap bangsa kita senantiasa bersatu. Warga negara yang baik adalah warga negara yang menginginkan persatuan dan kesatuan selalu terjalin dalam negaranya. Untuk itu, maka kita harus senantiasa menjaga kerukunan dengan sesama agar dapat mewujudkan bangsa yang bersatu. Hal ini selaras dengan bunyi sila ke tiga pancasila yaitu persatuan Indonesia, oleh sebab itu kita harus mengamalkannya dengan menjaga persatuan dan kesatuan negara.

3. Keselarasan beragama

a. *Roning kamal, mumpung anom sing tawakal.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*roning kamal*". "*Roning kamal*" atau daun dari pohon asem adalah "*sinom*". Tebakan dari rujukan "*sinom*" dalam wangsalan ini adalah "*anom*". Makna dari wangsalan "*roning kamal, mumpung anom sing tawakal*" adalah mumpung masih muda bertawakal. Umur manusia tidak ada yang tahu kecuali Tuhan, maka dari itu biasakanlah bertawakal dari semasa muda.

b. *Udan riris, sugih miskin wus ginaris.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*udan riris*". "*Udan riris*" sering disebut "*grimis*". Tebakan dari rujukan "*grimis*" dalam wangsalan ini adalah "*ginaris*". Wangsalan di atas bermakna bahwa kaya miskin sudah digariskan. Setiap kehidupan manusia sudah di atur dan digariskan oleh Tuhan, dan hanya Tuhan yang mengetahui takdir kita. Manusia hanya bisa berdoa dan berusaha melakukan yang terbaik bagi kehidupannya.

c. *Uler toya, toya mijil saking netra. Satitahe, uger nora ngluh ing driya.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*uler toya*" dan "*toya mijil saking netra*". Maksud dari "*uler toya*" atau ulat yang berada di air dalam wangsalan ini adalah "*lintah*". Tebakan dari rujukan "*lintah*" dalam wangsalan ini adalah "*satitahe*". Sedangkan maksud dari "*toya mijil saking netra*" atau air yang muncul dari mata adalah "*eluh*". Tebakan dari rujukan "*eluh*" dalam wangsalan ini adalah "*ngluh*". Maksud dari wangsalan ini adalah apapun yang digariskan Tuhan, jangan sampai mengeluh. Semua yang digariskan atau ditakdirkan oleh Tuhan adalah yang terbaik untuk kita, maka janganlah mengeluh atas apa yang ditakdirkan Tuhan dalam kehidupan kita. Akan lebih baik jika mengurangi mengeluh dan memperbanyak bersyukur kepada Tuhan.

d. *Cecangkok wohing kalapa, ugemana kang dadi pathoking urip.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*cecangkok wohing kalapa*". Maksud dari "*cecangkok wohing kalapa*" adalah tempurung kelapa atau sering disebut dengan "*bathok*". Tebakan dari rujukan "*bathok*" dalam wangsalan ini adalah "*pathoking*".

Maksud dari wangsalan tersebut adalah pelajari dan terapkanlah yang menjadi patokan hidup. Dalam konteks ini adalah agama maupun kitab suci yang diyakini, maka pelajarilah dan terapkanlah kebaikan dari agamamu dalam kehidupan serta tidak perlu mencela agama lainnya.

4. Pendidikan Kepemimpinan

a. *Jamang wakul, aja kurang ing pamengku.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu “*jamang wakul*”. “*jamang wakul*” yaitu “*wengku*”. Tebakan dari rujukan “*wengku*” dalam wangsalan ini adalah “*pamengku*”. Maksud dari wangsalan diatas adalah seorang pemimpin jangan sampai kurang dalam menjadi penguasa, harus dilandasi dengan kesabaran dalam menjalankan pemerintahannya. Seorang yang mempunyai kekuasaan untuk memerintah harus bisa mengemban amanah untuk menjalankan pemerintahannya. Harus selalu bersyukur atas apa yang sudah diberikan Tuhan kepadanya, serta jangan sampai mempunyai sifat tamak sehingga bisa merugikan dirinya maupun rakyatnya.

b. *Pucang wana, dang adhang sihing bandara.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki “*pucang wana*” yang berarti tanaman sejenis palem yang tumbuh di hutan. Pada masyarakat Jawa tanaman tersebut disebut “*sadhang*”. Tebakan rujukan “*sadhang*” pada wangsalan tersebut adalah “*adhang*”. Wangsalan tersebut mengandung makna bahwa seorang atasan sangat ditunggu kasih sayang dan berkahnya. Atasan yang baik adalah yang selalu mengasahi anak buahnya yang telah mengabdikan.

c. *Kelor wana, aja eru mring bandara.*

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki “*kelor wana*” yang berarti sejenis daun yang hampir mirip dengan daun kelor tapi tumbuh di hutan yang dalam masyarakat Jawa disebut “*weru*”. Tebakan rujukan “*weru*” pada wangsalan tersebut adalah “*eru*”. Makna dari wangsalan tersebut adalah seorang abdi atau anak buah harus bekerja dengan tulus kepada atasannya, tidak boleh iri atas apa yang dicapai atasannya dan menjadikan hal itu sebagai motivasi untuk lebih baik lagi dalam hal pekerjaan.

d. *Carang wreksa, nora gampang wong mengku nagara.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki “*carang wreksa*” yang berarti “*pang*” atau cabang dari pohon yang disebut dahan. Tebakan rujukan “*pang*” dalam

wangsalan tersebut adalah *“gampang”*. Makna dari wangsalan tersebut adalah bahwa menjadi pemimpin atau penguasa yang baik itu tidak mudah sehingga kita tidak bisa menyepelekan. Dan ketika kita telah menjadi seorang pemimpin atau penguasa juga tidak boleh semena-mena.

5. Pendidikan untuk Mencapai Keselarasan Kasih Sayang

- a. *Rikma seta, wanara raja kiskendha. Pra wanita den asih tresna ing garwa.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu *“rikma seta”* dan *“wanara raja kiskendha”*. *“Rikma seta”* atau rambut yang berwarna putih sering disebut *“uwan”*. Tebakan dari rujukan *“uwan”* dalam wangsalan ini adalah *“wanita”*. Sedangkan teka-teki *“wanara raja kiskendha”* atau raja Kiskendha yang berwujud kera adalah *“Sugriwa”*. Tebakan dari rujukan *“Sugriwa”* dalam wangsalan ini adalah *“garwa”*. Wangsalan diatas bermakna para wanita dicintai oleh sang suami. Agar seorang wanita dapat dicintai oleh suaminya, maka ia juga harus mencintai suaminya dengan sepenuh hati, selain itu juga harus patuh kepada suami dan melakukan kewajibannya sebagai seorang istri.

- b. *Impen nyata, bandara asih mring amba.*

Teka-teki wangsalan tersebut adalah *“impen nyata”* yang berarti kenyataan yang sesuai dengan mimpi yang dalam bahasa Jawa disebut *“daradasih”*. Tebakan rujukan *“daradasih”* dalam wangsalan tersebut adalah *“asih”* karena terdapat kesamaan bunyi pada akhir katanya yaitu *“asih”*. Makna dari wangsalan tersebut adalah seorang atasan yang mengasihkan anak buahnya. Dari wangsalan tersebut terdapat pendidikan karakter berupa kasih sayang terhadap sesama manusia tanpa memandang status sosial.

- c. *Petis manis, sarining kaca benggala. Aja ngucap, yen durung tunggal sarasa.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki berupa *“petis manis”* yang berarti *“kecap”*, sedangkan *“sarining kaca benggala”* berarti *“banyu rasa”*. Makna wangsalan tersebut adalah bahwa apapun yang dilakukan dan

diucapkan harus dirasakan terlebih dahulu apa yang akan terjadi, apakah akan menyakiti hati orang atau tidak sehingga tidak akan merusak pergaulan dan harmonisasi dalam kehidupan bermasyarakat. Hal ini wujud kasih sayang antar sesama manusia.

d. *Jalak pita, adhang-adhang sihing bapa.*

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki "*jalak pita*" yang berarti "*podhang*" atau jenis burung kepodang. Tebakan rujukan "*podhang*" pada wangsalan tersebut adalah "*adhang-adhang*". Wangsalan tersebut mengandung wujud kasih sayang seorang ayah. Apapun yang dilakukan anak, seorang ayah akan mati-matian membelanya karena wujud kasih sayangnya.

6. Pendidikan Harmoni Kesantunan

a. *Laler gora, watak wengis tan utama.*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*laler gora*". "*Laler gora*" adalah sejenis alat yang berukuran besar yang sering mengerubungi sapi, kerbau dll atau sering disebut dengan "*pitak*". Tebakan dari rujukan "*pitak*" dalam wangsalan ini adalah "*watak*". Wangsalan diatas mengandung makna bahwa watak yang bengis itu bukan merupakan watak yang utama. Watak bengis merupakan watak yang tidak baik, adapun pendidikan harmoni kesantunan yang bisa diambil dari wangsalan ini adalah kita sebagai manusia tidak boleh memiliki watak yang bengis.

b. *Ayam wana, ywa nasar tindak dursila*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*ayam wana*". "*Ayam wana*" adalah ayam hutan atau sering disebut "*bekisar*". Tebakan dari rujukan "*bekisar*" dalam wangsalan ini adalah "*nasar*". Makna wangsalan diatas adalah jangan keliru melakukan tindakan yang tercela. Adapun pendidikan harmoni kesantunan yang dapat diambil dari wangsalan tersebut yaitu kita harus senantiasa berhati-hati dalam bertingkah laku, jangan sampai keliru melakukan tindakan-tindakan yang tercela, karena tindakan yang tercela hanya akan merugikan diri kita sendiri maupun orang lain.

c. *Sarpa belang, elinga kabeh piwulang*

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*sarpa belang*". "*Sarpa belang*" adalah ular yang bermotif belang-belang atau sering disebut "*welang*". Tebakan dari rujukan "*welang*" dalam wangsalan ini adalah "*piwulang*".

Makna dari wangsalan tersebut adalah ingatlah semua *piwulang*. *Piwulang* yang dimaksud adalah *piwulang* tentang kebaikan, adapun pendidikan harmoni kesantunan yang bisa diambil dari wangsalan tersebut adalah bahwa kita harus selalu mengingat *piwulang* tentang kebaikan agar bisa diterapkan dalam kehidupan kita.

d. ***Resmi krama, Satriya Giri Kastuba. Tingkah laku aja ninggal tata krama.***

Wangsalan tersebut mengandung struktur teka-teki yaitu "*resmi krama*" dan "*satriya Giri Kastuba*". "*resmi krama*" maksudnya adalah sudah resmi menikah atau sering disebut dengan "*ningkah*". Tebakan dari rujukan "*ningkah*" dalam wangsalan ini adalah "*tingkah*". Sedangkan teka-teki "*satriya Giri Kastuba*" maksudnya adalah "*Prabu Rama*". Tebakan dari rujukan "*Prabu Rama*" dalam wangsalan ini adalah "*tata krama*".

Maksud dari wangsalan tersebut adalah bahwa tingkah laku jangan sampai meninggalkan tata krama, dengan kata lain haruslah berdasarkan pada tata krama yang berlaku di masyarakat dan jangan sampai bertingkah laku semaunya sendiri. Manusia yang bertingkah laku sesuai dan selaras dengan tata krama yang berlaku dimasyarakat maka akan disenangi banyak orang, adapun hal tersebut merupakan salah satu contoh pendidikan harmoni kesantunan yang baik.

D. Harmoni Alam dalam Wangsalan

Sebagai kearifan lokal wangsalan mengandung unsur-unsur alam sebagai alat pemberi pesan. Pesan-pesan tersebut dibuat dalam fenomena flora, fauna dan alam raya hal itu menandakan adanya harmoni manusia terhadap alam seolah-olah terjadi seperti konsep *memayu hayuning bawana*. Adapun unsur flora dan fauna terdapat pada wangsalan adalah

jenis flora dan fauna asli Jawa. Seperti misalnya jenis-jenis bunga tumbuhan yang mempunyai makna yang khas.

1. Flora

a. *Ditakoni malah ngembang suruh*

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki yaitu "*ngembang suruh*". Sedangkan tebakan dari rujukan "*dren ges*" adalah "*mren ges*". *Ngembang suruh* yang dimaksud adalah nama sebutan bunga dari tumbuhan sirih yang dalam masyarakat Jawa disebut dengan "*dren ges*". Wangsalan tersebut memiliki makna ketika ditanya seseorang tidak memberi jawaban yang sesuai melainkan hanya tersenyum "*mren ges*".

Dalam hal ini pemaknaan lebih lanjut dari wangsalan tersebut adalah seseorang yang tidak tahu apa-apa ketika ditanya dan hanya dapat tersenyum. Namun, melalui wangsalan tersebut terdapat pelajaran tentang harmoni alam dimana dikenalkan berbagai macam nama-nama bunga yang dalam kehidupan masyarakat Jawa memiliki penyebutan yang berbeda dari pohon atau tumbuhannya.

b. *Roning mlinjo, sampun sayah nyuwun ngaso*

Teka-teki dalam wangsalan tersebut adalah "*roning mlinjo*" yang berarti nama daun mlinjo. Sedangkan tebakan rujukan "*eso*" dari wangsalan tersebut adalah "*ngaso*". Wangsalan tersebut digunakan dalam kehidupan sehari-hari sebagai pemanis percakapan. Wangsalan tersebut memiliki makna seseorang yang sudah lelah bekerja dan ingin beristirahat. Selain itu, didalam kesederhanaan makna dari wangsalan tersebut mengandung tujuan pendidikan karakter melalui harmoni alam dimana tebakan dari wangsalan tersebut merujuk pada sebutan nama daun mlinjo yang dalam masyarakat Jawa disebut "*eso*". Sehingga wangsalan ini sebagai alat untuk melestarikan kearifan lokal berupa nama-nama daun pada tumbuhan.

c. *Wong mung guyon wae kok banjur mentil kacang*

Wangsalan tersebut terdapat teka-teki "*mentil kacang*". "*mentil kacang*" yang dimaksud adalah *pentil kacang* atau bunga kacang yang dalam masyarakat Jawa disebut

dengan “*besengut*”. Kata “*besengut*” juga dapat diartikan sebagai *mrengut* atau dalam bahasa Indonesia artinya cemberut. Wangsalan tersebut memiliki arti hanya bercanda saja kok cemberut. Melalui wangsalan tersebut kita dapat mengambil pelajaran bahwa dalam kehidupan bermasyarakat ada unsur bercanda yang dapat merekatkan pergaulan.

Wangsalan ini juga digunakan dalam kehidupan sehari-hari sebagai pemanis percakapan dimana ketika kita bercanda tidak boleh marah atau cemberut. Selain itu, dalam wangsalan tersebut terdapat unsur harmoni alam dimana tebakan dari teka-teki wangsalan tersebut adalah nama bunga dari tumbuhan kacang. Dengan demikian selain sebagai pemanis percakapan, wangsalan juga dapat difungsikan untuk pengenalan nama bunga yang dalam kearifan masyarakat Jawa memiliki penyebutan yang berbeda.

d. Pandhan wisma, ati panas tan saranta

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki “*pandhan wisma*” yang memiliki arti pandan rumah, hal ini menjurus pada buah nanas dimana pohon nanas berbentuk mirip dengan pandan. Sedangkan tebakan rujukan “*nanas*” adalah “*panas*” dimana memiliki persamaan bunyi diakhir katanya, “*nas*”. Wangsalan tersebut memiliki arti pandan rumah, hati panas tidak sabar.

Dari wangsalan tersebut dapat diambil kesimpulan makna dimana hati yang panas atau emosi yang tidak terkendali adalah akibat dari tidak adanya rasa sabar. Hal ini akan merusak harmoni kehidupan bermasyarakat, dimana emosi seseorang dapat berakibat buruk. Selain itu, wangsalan tersebut juga mengajarkan harmoni alam dimana kita akan diingatkan tentang bentuk-bentuk tanaman yang hampir mirip.

2. Fauna

a. Cecak toya, aja mingkar ing ubaya

Wangsalan tersebut berarti cicak air, jangan mengingkari janji. Teka-teki dalam wangsalan tersebut adalah “*cecak toya*” yang maksudnya adalah hewan berbentuk

seperti cicak namun tinggal didalam air sehingga merujuk pada hewan buaya atau “*baya*”. Sedangkan tebakan rujukan “*baya*” dalam wangsalan tersebut adalah “*ubaya*”.

Wangsalan tersebut bermakna bahwa ketika kita berjanji untuk tidak mengingkarinya. Ketika kita mengingkari janji maka akan berimbas pada retaknya pergaulan akibat rusaknya kepercayaan juga wujud tidak baktinya kepada Tuhan. Selain itu dari wangsalan tersebut juga terdapat unsur pendidikan harmoni alam dimana terdapat pelajaran tentang bentuk hewan yang menyerupainya yaitu hewan cicak mirip dengan buaya namun berbeda habitat.

b. Macan wisma, memancing tindak duraka

Arti dari wangsalan tersebut adalah macan rumah, memancing tindakan yang tidak baik. Teka-teki dari wangsalan tersebut adalah “*macan wisma*”. Yang dimaksud dengan *macan wisma* adalah hewan yang sejenis atau bentuknya menyerupai macan namun hidupnya dirumah atau sebagai hewan peliharaan dan yang dimaksud adalah kucing. Sedangkan tebakan rujukan dari “*kucing*” adalah “*memancing*” dimana ada persamaan bunyi pada akhir kata yaitu “cing”.

Makna dari wangsalan tersebut sebagai pendidikan harmoni alam adalah bahwa perwujudan kucing itu menyerupai macan namun berbeda ukuran dan habitanya. Wangsalan ini dapat menjadi media pembelajaran bentuk binatang dimana dapat diwujudkan dengan binatang yang menyerupai bentuk aslinya.

c. Anggone nyambut gawe mung nguler kambang (lintah)

Wangsalan tersebut memiliki arti pekerjaanya hanya *nguler kambang*. Teka-teki dalam wangsalan tersebut adalah “*nguler kambang*” yang artinya adalah hewan berbentuk menyerupai *uler* atau ulat namun hidupnya terapung-apung di air dan hewan yang dimaksud adalah lintah. Tebakan rujukan “*lintah*” dalam wangsalan tersebut adalah kesamaan sifat yang dimiliki dari hewan lintah dimana hewan lintah bertahan hidup dengan menjadi parasit pada makhluk lainnya dan hanya menghisap darah. Dengan demikian yang dimaksud

dengan pekerjaan yang seperti lintah adalah rentenir dimana pekerjaannya menjadi parasit pada hidup orang lain yang meminjam uang kepadanya dengan meminta bunga yang besar sehingga menyengsarakan orang-orang yang meminjam uang kepadanya.

Dari wangsalan tersebut kita dapat memperoleh pendidikan harmoni alam melalui sifat-sifat hidup hewan. Dimana kita harus berhati-hati dengan hewan lintah karena kehidupannya merugikan orang yang terkena dan dihindari lintah tersebut.

d. Kowe iku kok mung mutra bebek (meri)

Wangsalan tersebut memiliki teka-teki "*mutra bebek*" yang artinya anak bebek. Anak bebek dalam masyarakat Jawa disebut "*meri*". Tebakan rujukan dari "*mêri*" adalah "*méri*" yang artinya adalah iri. Dalam wangsalan tersebut terdapat kesamaan penulisan namun berbeda pengucapan pada huruf e. Makna dari wangsalan tersebut adalah bahwa seseorang dilarang untuk iri atas apapun yang didapat oleh orang lain. Dari segi pendidikan harmoni alamnya wangsalan tersebut mengajarkan kita tentang nama-nama anak hewan yang dalam kearifan lokal masyarakat Jawa memiliki penyebutan yang berbeda dengan hewan dewasa.

3. Alam

a. Jenang sela, sela lembut ing narmada. (apu, wedhi)

Den pepundhi, wulang wuruking pandhita

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki "*jenang sela*" yang berarti "*apu*" dan "*sela lembut*" yang berarti batu halus, pasir atau "*wedhi*". Tebakan rujukan "*apu*" pada wangsalan tersebut adalah "*pepundhi*". Sedangkan tebakan rujukan "*sela lembut*" adalah "*pandhita*". Makna dalam wangsalan tersebut adalah bahwa ajaran guru yang baik untuk dihargai dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

Selain itu wangsalan tersebut juga mengajarkan kita tentang keanekaragaman benda alam yang ada disekitar kita dimana *apu* adalah jenis batuan kapur yang biasa disebut *gamping*. Sedangkan pasir adalah batu yang berbentuk

butiran-butiran lembut atau halus. Pendidikan harmoni alam dari wangsalan tersebut dapat mengenalkan berbagai macam benda alam yang ada disekitar kita.

b. Udan riris, sugih miskin wus ginaris (grimis)

Dalam wangsalan tersebut diatas terdapat teka-teki "*udan riris*" yang berarti hujan kecil-kecil atau gerimis yang dalam bahasa Jawa disebut "*grimis*". Sedangkan tebakan rujukan "*grimis*" dalam wangsalan tersebut adalah "*ginaris*" yang terdapat kesamaan bunyi pada akhir katanya yaitu "*ris*". Makna dari wangsalan tersebut adalah segala sesuatu yang terjadi didunia ini termasuk perilah rejeki, dan nasib seseorang sudah digariskan oleh Tuhan sehingga kita sebagai manusia tidak boleh mengeluh dan berputus asa.

Dari wangsalan tersebut kita juga belajar tentang harnoni alam dimana terdapat fenomena alam berupa hujan. Hujan juga ada berbagai macam jenis menurut intensitarnya yaitu deras, sedang dan gerimis. Dengan demikian kita harus lebih mengeksplere alam sekitar kita dan menjaga kelestariannya agar tidak rusak.

c. Sendhang arga, arga geni lor Ngayoja. Mangga-mangga, api-api tan uninga

Wangsalan tersebut memiliki arti danau yang adala digunung, gunung api utara Yogyakarta. Teka-teki dari wangsalan tersebut adalah "*sendhang arga*" yang berarti "*tlaga*" atau telaga dan "*arga geni lor Ngayoja*" yang berarti "*Mrapi*" atau gunung Merapi. Dari wangsalan tersebut kita dapat mengambil pendidikan harmoni alam tentang pengenalan lingkungan alam sekitar.

Melalui wangsalan tersebut kita dapat mengetahui bahwa diatas gunung terdapat mata air atau danau yang disebut dengan telaga. Dan dari teka-teki yang ditebakkan kita dapat mengetahui bahwa ada gunung berapi yang berada disebelah utara provinsi Yogyakarta yang bernama gunung Merapi. Dengan wangsalan ini diharapkan sang pembaca dapat lebih memahami alam sekitarnya.

d. Ombak agung, pakulun nyuwun panggung.

Wangsalan tersebut mengandung teka-teki “*Ombak agung*” yang berarti ombak besar atau yang dalam bahasa Jawa disebut “*alun*”. Tebakan rujukan “*alun*” pada wangsalan tersebut adalah “*pakulun*” yang memiliki kesamaan bunyi pada akhir katanya “*lun*”. Makna dari wangsalan tersebut adalah permintaan untuk dihargai. Melalui wangsalan tersebut terdapat pendidikan harmoni alam bahwa terdapat fenomena alam berupa ombak. Untuk menemukan ombak kita harus menjelajah alam dimana ombak itu hanya terdapat di lautan. Dengan demikian kita harus lebih mengeksplorasi alam sekitar kita dan menjaga kelestariannya agar tidak rusak.

E. Penutup

Wangsalan adalah kearifan lokal yang mengandung nilai-nilai harmoni sosial, kebangsaan, agama, budi pekerti. Nilai-nilai tersebut diatur dalam kesatuan struktur yang harmoni antara teka-teji, rujukan dan tebakan. Antara rujukan dan tebakan terdapat keselarasan bunyi dalam satuan suku kata. Oleh karena itu pembelajaran wangsalan dalam pelajaran bahasa Jawa sangat penting untuk mengambil topik ungkapan tradisional wangsalan.

Daftar Pustaka

- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Daryanto S.S. 1999. *Kawruh Basa Jawa Pepak*. Surabaya: Apollo Lestari
- Endraswara, Suwardi. 2010. *Folklor Jawa, Bentuk, Macam, dan Nilainya*. Jakarta: penaku
- Harti Widyastuti, Sri. 2016. *Modul Diklat PKB Guru Bahasa Jawa*. Yogyakarta : Kementrian Pengajaran Pendidikan dan kebudayaan
- Haryono, Soewardi. 2010. *Buku Pepak Basa Jawa*. Yogyakarta : Pustaka Widayatama.
- Jatmikoningtyas, Yuniati. (Tanpa Tahun). *Pepak Basa Jawi Anyar*. Solo: CV. Bringin 55

- Macaryus, Sudartomo. 2008. "Aneka Problem Pembelajaran Bahasa Daerah", dalam Mulyana (Ed.), *Pembelajaran Bahasa dan Sastra Daerah dalam Kerangka Budaya*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Purwadi. 2010. *Sinau basa jawa : SLTP kelas 7*. Sastra Jendral Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung; Angkasa.
- Subalidinata. 1981. *Kasusastran Jawa*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada

PEMBELAJARAN SASTRA DENGAN PENDEKATAN *CONTEXTUAL TEACHING AND LEARNING* (CTL) UNTUK MENGUKUHKAN KEHARMONISAN BANGSA

Sulistyaningtyas

Universitas Gadjah Mada

Email: tyas.effendi@gmail.com

ABSTRAK

Mengikisnya nilai-nilai budaya luhur bangsa Indonesia yang disebabkan karena arus globalisasi berdampak pada merenggangnya keharmonisan bangsa. Segala sesuatu yang dapat diakses dengan serba instan, canggih, dan *computerized*, menjadikan sastra pun berkembang dengan pesat. Perkembangan tersebut terlihat misalnya dari maraknya aplikasi penulisan cerita *online*, kemudahan proses penerbitan karya, serta peralihan dari buku menjadi *ebook*. Namun, perkembangan tersebut kadang mengarah ke arah negatif karena kurangnya kontrol yang kuat, baik dari pekerja seni maupun dari pembaca itu sendiri.

Salah satu solusi yang dapat diaplikasikan untuk permasalahan tersebut adalah melalui pembelajaran sastra dengan menggunakan pendekatan *Contextual Teaching and Learning* (CTL). Pembelajaran kontekstual ini dapat dijadikan model pembelajaran alternatif untuk menjunjung nilai-nilai budaya agar tercipta keharmonisan karena adanya penghubungan beberapa konteks. Konteks yang termasuk di dalamnya terdapat lingkungan pribadi, sosial, dan budaya tersebut merupakan ruang-ruang pembelajaran yang kondusif untuk mengarahkan peserta didik ke pengaplikasian pengetahuan tentang sastra yang inovatif.

Hasil penelitian yang berupa pemikiran konseptual ini menunjukkan bahwa pembelajaran sastra dengan menggunakan pendekatan CTL dinilai efektif untuk mencapai tujuan utama mengukuhkan keharmonisan bangsa. Pembelajaran ini melibatkan lima elemen yaitu *activating knowledge* dengan cara mencerna

kembali pengetahuan sastra yang sudah ada, *acquiring knowledge* dengan cara mempelajari secara menyeluruh pengetahuan sastra yang baru, *understanding knowledge* dengan cara mengapresiasi sastra, *applying knowledge* dengan cara menciptakan karya sastra, serta *reflecting knowledge* dengan cara melakukan refleksi terhadap karya yang sudah dibuat tersebut.

Kata Kunci: pembelajaran sastra, *contextual teaching and learning (CTL)*, keharmonisan bangsa

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Arus globalisasi yang diikuti dengan kecanggihan teknologi melahirkan peradaban yang modern di Indonesia. Modernisasi tersebut terlihat dari maraknya penggunaan alat-alat berbasis komputer yang memudahkan masyarakat dalam melakukan berbagai kegiatan. Saat ini, segala bentuk informasi juga dapat diakses dengan cara yang lebih instan, sehingga informasi tersebut bisa sampai dari satu orang ke orang yang lain dengan cepat. Bahkan menurut Muhaimin dkk. (2009), dalam iklim kehidupan yang kompetitif seperti saat ini, seorang individu akan kehilangan jati dirinya jika dia tidak dapat menyesuaikan diri dengan lingkungan, mengubah diri dengan cepat, dan berkembang seiring dengan adanya tuntutan *stakeholder*.

Di bidang kepenulisan, perkembangan tersebut dapat terlihat dari munculnya aplikasi penulisan cerita yang bisa diakses secara *online*, berbagai sistem penerbitan karya yang memberikan banyak kemudahan bagi penulis, serta peralihan buku menjadi *ebook*. Pada portal penulisan fiksi *online* seperti *wattpad*, *FanFiction*, atau *Penana*, semua orang dapat menulis dengan bebas dan tulisannya pun dapat dibaca dengan gratis. Tidak adanya editor yang berfungsi sebagai seseorang yang dapat mem-*filter* hasil tulisan penulis tadi membuat karya yang tersebar di masyarakat pun tidak memenuhi standar-standar kelayakan penulisan yang baik. Contoh lain misalnya pada sistem penerbitan berupa *self-publishing* yang

memberikan wewenang penuh pada penulis untuk menggarap proses penerbitan, mulai dari *editing* hingga *publishing*. Tentunya, kemudahan tersebut membuat tidak adanya penyaringan tulisan yang memadai. Ditambah dengan penyebaran buku yang semakin mudah dengan menggunakan *ebook*, tulisan-tulisan yang tidak layak terbit itu pun dapat terpublikasi dengan cepat di masyarakat.

Bentuk modernisasi yang terlihat pada digitalitasasi sastra tersebut menyebabkan banyaknya karya populer yang tersebar dengan cepat. Meskipun banyak karya yang mengangkat tema tentang motivasi, persahabatan, pencarian identitas, ataupun persaingan, namun pada dasarnya konflik yang menjadi dasar tulisan populer adalah kisah percintaan remaja. Hal ini karena menurut Kusmarwanti (2005:2), “remaja sering menjadi sasaran konsumen yang strategis untuk industri penerbitan.” Sayangnya, karena tidak adanya proses filter yang memadai serta jam kerja penerbitan yang tinggi, banyak karya yang mengesampingkan nilai-nilai budaya luhur bangsa Indonesia. Bahkan, pengaruh budaya populer seperti budaya Korea yang sedang marak saat ini justru banyak menggantikan nilai-nilai sosial yang seharusnya dijunjung tinggi di masyarakat.

Untuk mengatasi permasalahan yang terjadi di dunia kepenulisan Indonesia tersebut, diperlukan sebuah sistem pembelajaran sastra yang inovatif. Pendidikan dengan strategi tertentu sesuai kebutuhan siswa dapat menjadi solusi utama untuk menyelesaikan permasalahan tersebut. Hal ini karena “pendidikan juga dapat menjadi instrumen untuk memupuk kepribadian bangsa, memperkuat identitas nasional, dan memantapkan jati diri bangsa” (Irianto, 2012:5). Karena itu, penelitian ini membahas bagaimana pengaplikasian pembelajaran sastra dengan pendekatan *Contextual Teaching and Learning (CTL)* sebagai salah satu model pembelajaran alternatif yang dapat mengangkat kembali nilai-nilai budaya yang merupakan manifestasi bangsa Indonesia.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang sudah dijabarkan di atas, permasalahan yang menjadi isu utama penelitian ini yaitu: bagaimanakah pengaplikasian pendekatan *Contextual Teaching and Learning (CTL)* untuk pembelajaran sastra agar dapat mengukuhkan kembali keharmonisan bangsa?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana pengaplikasian pendekatan *Contextual Teaching and Learning (CTL)* untuk pembelajaran sastra agar dapat mengukuhkan kembali keharmonisan bangsa.

D. Landasan Teori

Dari tahun ke tahun, telah terjadi perubahan paradigma pembelajaran di Indonesia sesuai dengan perkembangan zaman. Al-Tabany (2015:11) menjelaskan bahwa perubahan tersebut misalnya saja terlihat dari "...orientasi yang semula berpusat pada guru (*teacher centered*) beralih berpusat pada murid (*student centered*); metodologi yang semula didominasi *ekspositori* berganti ke *partisipatori*; dan pendekatan yang semula lebih banyak bersifat *tekstual* berubah menjadi *kontekstual*." Dari segi pendekatannya, pembelajaran mengenai konsep, teori, dan fakta tidak lagi menjadi fokus utama yang menjadi sasaran tenaga pendidik. Para guru sekarang lebih menitikberatkan pengaplikasian teori yang sudah dipelajari di instansi pendidikan untuk dimanfaatkan dalam kehidupan sehari-hari.

Menurut al-Tabany (2015:138), model pendekatan kontekstual atau *Contextual Teaching and Learning (CTL)* dapat didefinisikan sebagai "suatu konsepsi yang membantu guru mengaitkan konten mata pelajaran dengan situasi dunia nyata, dan memotivasi siswa membuat hubungan antara pengetahuan dan penerapannya dalam kehidupan mereka sebagai anggota keluarga, warga negara, dan tenaga kerja". Dalam pendekatan ini, peserta didik dituntut untuk dapat

menghubungkan materi yang telah dipelajari di kelas dengan konteks kehidupan sehari-hari, yang terdiri dari konteks lingkungan pribadi, sosial, dan budaya. Dengan begitu, para peserta didik pun akan memperoleh manfaat secara langsung dari pembelajaran yang mereka dapatkan di sekolah.

Sama seperti pada bidang keilmuan lainnya, pendekatan CTL ini juga dapat digunakan untuk pembelajaran sastra yang komprehensif. “Karena karya sastra bukanlah petunjuk praktis untuk menghadapi kehidupan sehari-hari, maka para siswa perlu memperoleh pemahaman tentang bagaimana membaca karya sastra” (Sudarsana, 2006). Bahkan, bukan hanya sebatas pembelajaran tentang cara membaca karya sastra, CTL juga dapat mencakup empat aspek keterampilan berbahasa, yaitu “mendengar, berbicara, membaca, dan menulis” (Saudah, 2015:1). Keterampilan reseptif (mendengar dan membaca) dan keterampilan produktif (berbicara dan menulis) tersebut dapat diaplikasikan melalui lima elemen pembelajaran kontekstual seperti yang dijelaskan Zahorik (1995) dalam Nurhadi (2004) berikut:

1. *Activating Knowledge*

Elemen pertama sekaligus paling mendasar dalam pembelajaran berbasis CTL adalah pengaktifan pengetahuan yang sudah ada (*activating knowledge*). Tahap ini berfungsi sebagai *brainstorming* sebelum siswa mendapatkan pengetahuan baru dari tenaga pendidik. Tujuan dari tahap ini yaitu untuk memancing siswa dalam menggunakan *common sense* mereka agar siswa tidak selalu bergantung pada guru.

2. *Acquiring Knowledge*

Dalam pembelajaran dengan pendekatan CTL, tenaga pengajar dapat berperan sebagai fasilitator dalam membantu siswa memperoleh pengetahuan baru (*acquiring knowledge*). Pengetahuan baru tersebut didapatkan dengan mempelajari hal-hal umum terkait sebuah materi secara keseluruhan, lalu mempelajari detailnya dengan cermat.

3. *Understanding Knowledge*

Untuk mendapatkan pemahaman pengetahuan (*understanding knowledge*) tentang materi tertentu, ada beberapa langkah dalam pembelajaran berbasis CTL ini yang harus dilakukan oleh siswa. Pertama, siswa dituntut untuk dapat menyusun konsep sementara (hipotesis) berdasarkan apa yang sudah dipelajarinya. Kedua, siswa melakukan *sharing* atau bertukar informasi dengan orang lain, baik guru ataupun siswa lain, agar mendapatkan validasi atas hipotesis yang sudah disusunnya. Terakhir, berdasarkan dari tanggapan tersebut, konsep yang sudah dipahami oleh siswa tadi direvisi ataupun dikembangkan.

4. *Applying Knowledge*

Elemen berikutnya dalam pembelajaran dengan pendekatan CTL yaitu pengaplikasian pengetahuan (*applying knowledge*). Tahap ini dapat disebut sebagai tahap inti dari pembelajaran yang dilakukan oleh siswa karena pada tahap ini siswa mempraktikkan teori yang didapatkannya dalam kehidupan sehari-hari, terutama dalam konteks pribadi, sosial, dan budaya.

5. *Reflecting Knowledge*

Merefleksi pengetahuan (*reflecting knowledge*) dilakukan untuk mengevaluasi apa yang sudah dilakukan siswa terkait materi yang dipelajarinya. Refleksi ini dilakukan sebagai bentuk perbaikan apabila terdapat kekurangan atau bahkan kesalahan ketika siswa menerapkan teori yang sudah dikuasainya ke dalam praktik nyata.

PEMBAHASAN

Menurut Eggen & Kauchak (2012), cara pengajaran yang baik adalah faktor terpenting bagi pembelajaran siswa. Cara pengajaran tersebut bahkan harus lebih diperhatikan daripada faktor-faktor lainnya seperti perencanaan kurikulum, pengaturan ruang kelas, pengaruh rekan belajar, dan sebagainya. Cara pengajaran yang baik menurut al-Tabany (2015) adalah yang menggunakan pendekatan tertentu sesuai

dengan kebutuhan siswa, sehingga siswa tersebut memiliki kompetensi pada improvisasi sikap, keterampilan, dan wawasan pengetahuan mereka. Pendekatan *Contextual Teaching and Learning (CTL)* sendiri dinilai selaras dengan kebutuhan siswa dalam pembelajaran sastra karena dengan menggunakan pendekatan ini, siswa tidak hanya berperan pasif sebagai *penikmat* saja, tapi juga aktif sebagai *pencipta*. Berikut lima elemen pembelajaran sastra dengan pendekatan kontekstual untuk membantu siswa mengembangkan keterampilan reseptif dan produktif mereka:

1. Mengaktivasi Kembali Pengetahuan Sastra

Sebelum seorang guru memberikan pemikiran-pemikiran baru tentang sastra pada siswa, siswa tentunya sudah memiliki gambaran tersendiri tentang sastra menurut pemahaman mereka. Pembelajaran sastra dapat dimulai dengan proses *brainstorming* tentang konsep-konsep yang sudah diketahui oleh siswa karena pembelajaran yang baik menurut al-Tabany (2015) pada dasarnya harus berorientasi pada siswa (*student oriented*). Pada tahap ini, siswa diminta untuk menjelaskan pemahaman mereka tentang sastra, termasuk mendefinisikan sastra itu sendiri.

Ketertarikan siswa pada sastra juga bisa dikembangkan di tahap ini. Di sini, guru bertugas mengaitkan pengetahuan tentang sastra dengan hal-hal yang bersifat umum di kehidupan sehari-hari agar sastra dapat dipahami dengan lebih mudah. Penerapannya misalnya saja dimulai dengan membahas cerita rakyat yang ada di masyarakat, kemudian mengolah pengetahuan tentang sastra dari cerita tersebut. Ketika ketertarikan siswa pada sastra sudah mulai terbentuk, pembelajaran pun akan lebih efektif.

2. Mempelajari Pengetahuan Sastra yang Baru

Seperti dijelaskan Sudarsana (2006), pembelajaran sastra memerlukan seorang guru yang

bisa berperan sebagai fasilitator karena setiap karya dapat diinterpretasikan dalam banyak sudut pandang. Pembelajaran ini dapat dimulai dari unsur intrinsik karya sastra hingga mencakup unsur ekstrinsiknya. Pada tahap ini, siswa dan guru dapat melakukan *sharing* informasi serta diskusi, sehingga siswa mendapatkan pengetahuan baru tentang sastra yang belum diketahui mereka. Untuk menerapkan pendekatan konseptual, guru juga dapat mengaitkan informasi baru yang akan disampaikannya pada siswa tersebut dengan mengangkat isu-isu yang ada di masyarakat. Tema tentang budaya lokal Indonesia dapat dijadikan materi pembelajaran agar tulisan yang nantinya dihasilkan siswa memiliki pesan moral yang berbobot.

3. Pengapresiasian Sastra

Apresiasi karya sastra merupakan salah satu bentuk pendalaman pemahaman pengetahuan tentang sastra yang diterapkan dengan cara menilai sebuah karya. Tahap ini dapat diawali dengan membentuk sebuah gagasan baru tentang sastra sesuai dengan teori yang telah dipelajari siswa. Untuk menguji pemahaman tersebut, siswa dapat menerapkannya dengan mengapresiasi sebuah karya sastra. Hal ini karena pemahaman seseorang akan sesuatu dapat diuji ketika konsep pemikiran tersebut diterapkan dalam memberikan penilaian pada sebuah karya.

Menurut Kosasih (2008), apresiasi sastra mencakup proses membaca, menulis, mementaskan, dan menikmati. Bentuk apresiasi ini dapat dilakukan melalui apresiasi reseptif, yaitu berupa proses menikmati karya sastra, serta apresiasi ekspresif, yaitu mengekspresikan sastra baik secara lisan maupun tertulis. Apresiasi reseptif misalnya saja dengan cara membaca, mendengarkan, atau menonton karya sastra. Sedangkan apresiasi ekspresif misalnya saja

dengan cara mendeklarasikan puisi atau menulis cerita.

4. Pengaplikasian Pengetahuan dengan Berkarya

Sebagai inti utama dari pembelajaran sastra dengan pendekatan CTL, pengaplikasian pengetahuan menjadi poin yang esensial. Pengaplikasian yang dapat dilakukan oleh siswa adalah dengan berkarya. Berkarya dapat dimulai dari menulis puisi, prosa, ataupun naskah drama. Proses penciptaan karya tersebut tidak hanya dilakukan dengan menuliskannya saja, namun juga mempublikasikannya. Banyaknya portal penulisan fiksi *online* yang tersedia di internet tentunya akan memudahkan siswa dalam proses publikasian karya. Untuk mendapatkan sasaran pembaca yang lebih luas, siswa juga dapat mempublikasikan karya melalui penerbit yang sudah tervalidasi oleh Perpustakaan Nasional RI.

Untuk memupuk kembali nilai-nilai budaya bangsa Indonesia yang sudah mulai tersingkirkan karena arus globalisasi, tenaga pendidik dapat membuka wawasan pengetahuan siswa dengan keragaman budaya Indonesia. Budaya yang merupakan manifestasi bangsa Indonesia tersebut dapat menjadi tema utama penulisan karya. Di sini, penerapan pembelajaran dengan pendekatan konseptual dapat dilakukan, yaitu dengan merepresentasikan fenomena yang ditemukan siswa di kehidupan sehari-hari ke dalam karyanya. Dengan pengaplikasian pengetahuan sastra ke dalam bentuk karya inilah nilai-nilai tradisi yang ada di masyarakat dapat dilestarikan.

5. Merefleksi Pengetahuan Sastra

Salah satu bentuk evaluasi dari apa yang sudah dipelajari siswa adalah dengan melakukan refleksi. Tahap ini dimulai dengan melihat kembali serta

memberikan penilaian, baik pada pengetahuan sastra yang dipahami siswa, serta pengaplikasiannya. Contoh konkret dalam melakukan refleksi ini misalnya saja dengan menuliskan *review* dari karya sastra yang sudah dibuat oleh siswa. Pada level yang lebih tinggi, siswa tidak hanya dituntut untuk menuliskan *review*, tapi juga kritik sastra terhadap karya yang sudah dibuat. Setelah melakukan penilaian, tahap selanjutnya yang harus dilakukan siswa adalah melakukan perbaikan atau *editing* berdasarkan hasil evaluasi, sehingga karya yang diciptakan pun menjadi lebih baik.

PENUTUP

Berdasarkan pemaparan di atas, dapat disimpulkan bahwa pembelajaran sastra dengan pendekatan *Contextual Teaching and Learning (CTL)* adalah salah satu alternatif model pembelajaran yang efektif untuk diterapkan pada siswa. Pembelajaran ini tidak hanya fokus pada pemahaman teori sastra saja, namun juga mempraktikkannya di masyarakat. Dalam pengaplikasiannya, konteks yang disoroti dalam model pembelajaran ini adalah lingkungan pribadi, sosial, dan budaya.

Terdapat lima elemen pembelajaran sastra dengan pendekatan kontekstual yang dapat membantu siswa mengembangkan keterampilan reseptif (mendengar dan membaca) dan produktif (berbicara dan menulis) mereka. Elemen-elemen tersebut yaitu, pertama, *activating knowledge* dengan cara mencerna kembali pengetahuan-pengetahuan sastra yang sudah diketahui sebelumnya. Kedua, *acquiring knowledge* dengan cara melengkapi pengetahuan sastra yang sudah ada dengan pengetahuan-pengetahuan baru. Ketiga, *understanding knowledge* melalui pengapresiasian karya sastra. Keempat, *applying knowledge* dengan menciptakan karya sastra, yaitu dengan menulis dan mempublikasikannya. Kelima, *reflecting knowledge* sebagai bentuk evaluasi dari karya yang sudah dibuat.

DAFTAR PUSTAKA

- Adi, Bambang Warsito, dkk. 2006. *Teropong Pendidikan Kita: Antologi Artikel 2005-2006*. Pusat Informasi dan Humas Departemen Pendidikan Nasional.
- Al-Tabany, Trianto Ibnu Badar. 2015. *Mendesain Model Pembelajaran Inovatif, rogresif, dan Kontekstual*. Jakarta: Kencana.
- Eggen, Paul & Kauchak, Don. 2012. *Strategi dan Model Pembelajaran: Mengajarkan Konten dan Keterampilan Berpikir*. Jakarta: Indeks.
- Irianto, Yoyon Bahtiar. 2012. *Kebijakan Pembaruan Pendidikan*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Kosasih, E. 2008. *Apresiasi Sastra Indonesia*. Jakarta: Penerbit Nobel Edumedia.
- Kusmarwanti. 2015. *Teenlit dan Budaya Menulis di Kalangan Remaja*. Universitas Negeri Yogyakarta: Seminar Nasional PIBSI XXVII.
- Muhaimin, Suti'ah, & Sugeng Listyo Prabowo. 2009. *Manajemen Pendidikan: Aplikasinya dalam Penyusunan Rencana Pengembangan Sekolah/Madrasah*. Jakarta. Kencana.
- Nurhadi; Burhan Yasin; & Agus Gerrard Senduk. 2004. *Pengembangan Kontekstual dan Penerapannya dalam KBK*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Saudah, Siti. 2015. *Meningkatkan Kemampuan Berbahasa (Mendengar, Berbicara, Membaca, Menulis) Melalui Pembelajaran Think-Talk-Write (TTW)*. Universitas Negeri Surabaya: Seminar Nasional 2015.
- Sudarsana, Gunawan. 2006. *Pengajaran Sastra dan Pornografi dalam Adi, Bambang Warsito, dkk. 2006. Teropong Pendidikan Kita: Antologi Artikel 2005-2006*. Pusat Informasi dan Humas Departemen Pendidikan Nasional.
- Rianto, Milan. 2006. *Pendekatan, Strategi, dan Metode Pembelajaran*. Pusat Pengembangan Penataran Guru IPS dan PMP Malang.

PENERAPAN *GENRE-BASED APPROACH* DALAM PEMELAJARAN MEMBACA NOVEL SUNDA

(Studi Kasus Mahasiswa Departemen Pendidikan Bahasa Daerah)

Temmy Widyastuti; Yatun Romdonah Awaliyah;

Haris Santosa N

DPBD Universitas Pendidikan Indonesia

Email: temmy.widyastuti@upi.edu;

yatun.romdonah@upi.edu; harissantosa89@upi.edu

Abstrak

Antusias mahasiswa DPBD dalam membaca masih sangat kurang sekali, terlihat dari hasil tes mata kuliah membaca yang masih berada dalam kategori rendah. Kesulitan yang dihadapi adalah kesulitan memahami teks bacaan bahasa Sunda, dan metode yang digunakan, metode pembelajaran yang kurang spesifik menjadi salahsatu penyebab hambatan dalam pembelajaran membaca (lih. Widyastuti dan Harni, 2013; Widyastuti dan Harni 2016). Hal tersebut apabila dibiarkan akan berujung pada kemunduran perkembangan literasi Sunda di jenjang yang lebih tinggi. Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan penerapan GBA dalam pembelajaran membaca Novel Sunda pada mahasiswa Departemen Pendidikan Bahasa Daerah, dan kesulitan yang dihadapi dalam tahapan pembelajarannya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif, dengan menggunakan tehnik observasi, dan wawancara. Hasil dari penelitian ini, siswa tidak hanya lebih mudah dalam memahami teks bacaan tetapi kemampuan menulis dan berbicarapun menjadi lebih baik.

Kata Kunci: *Genre-based, Novel Sunda, Pembelajaran Bahasa Sunda*

Pendahuluan

Membaca merupakan bagian dari keterampilan berbahasa yang wajib dikuasai oleh siswa di setiap jenjang

pendidikan. Melalui membaca mahasiswa akan memahami pesan yang disampaikan oleh penulis, ketika seseorang membaca berarti dia harus menyelesaikan bacaannya hingga akhir, karena kita tidak bisa memahami isi bacaan dari proses setengah membaca ataupun membaca dari hasil ringkasan bacaan. Membaca bukan pekerjaan yang mudah terbukti dari beberapa kasus di lapangan, banyak siswa merasa kesulitan memahami isi bacaan (Academia.edu, 2017; Widyastuti, 2016). Siswapun merasa bosan dengan materi membaca dikarenakan metode konvensional yang masih dilaksanakan sampai saat ini (Rahayuningsih, 2013). Begitupun dalam pembelajaran bahasa Sunda di Departemen Pendidikan Bahasa Daerah, dari hasil wawancara alasan mahasiswa kurang menyukai mata kuliah membaca dikarenakan kesulitan memahami isi teks dalam sekali baca, kesulitan membaca kata-kata yang tidak biasa didengar, dan tidak fokus terhadap isi bacaan. Dari hal tersebut mahasiswa merasa bosan karena kurang memahami makna dari bacaan yang dibacanya. Disamping itu, dosen sering tidak menyadari metode yang digunakan dalam perkuliahan membaca, padahal dengan memilih metode yang tepat maka kesulitan membaca bisa ditangani dengan baik.

Ketidaktertarikan membaca bahasa Sunda pasti sudah dialami sejak tingkat pendidikan dasar: a) tidak biasa membaca teks Sunda, b) bukan pelajaran yang di UN-kan, dan c) tidak terbiasa berkomunikasi bahasa Sunda mengakibatkan permasalahan ini terus menggunung dan ketika memasuki jenjang yang lebih tinggi yaitu perkuliahan, mahasiswa akan merasa kesulitan sekali terlebih topik pada tingkat universitas jauh lebih sulit dibandingkan dengan tingkat sekolah. Dalam kurikulum bahasa Sunda di sekolah, keterampilan membaca sudah dimasukkan mulai dari tingkat dasar. Pada setiap jenjangnya materi membaca terdapat dalam kurikulum bahasa Sunda yang kini dipakai yaitu kurikulum 2013 yang sudah direvisi, tapi siswa masih merasa kesulitan dalam membaca bahasa Sunda.

Bahasa Sunda adalah bahasa pertama yang seharusnya dikuasai oleh peserta didik yang berada di Jawa Barat, tetapi dikarenakan penduduk Jawa Barat adalah penduduk bilinguisme bahkan mulitilingual, karena itu dibutuhkan penerapan khusus dalam mengajarkan bahasa Sunda, salahsatunya dengan menggunakan *Genre Based Approach* (Emilia, 2011), dan Lingusitik Sistemik Fungsional menjadi acuan mahasiswa untuk belajar terkait dengan tata bahasanya. SFL-GBA menekankan pentingnya intervensi guru/dosen terhadap siswa/mahasiswanya dalam proses belajar, guru/dosen tidak seharusnya bertugas sebagai fasilitator saja atau bersifat pasif, tapi harus sama aktif ketika mengajarkan materi pembelajaran. Pembelajaran yang dibutuhkan mahasiswa dalam menguasai 4 keterampilan berbahasa adalah pengajaran eksplisit dalam arti menggunakan bahasa secara nyata dalam berkomunikasi, pengajaran ini bertujuan mendorong keterlibatan mahasiswa dalam belajar, mandiri dalam menulis, dan kemampuan membahas bagaimana bahasa digunakan dalam berbagai konteks otentik (Gibbons dalam Emilia, 2011). Karena itu dengan menerapkan GBA dalam materi membaca novel mahasiswa DPBD, beberapa kesulitan terkait dengan pemahaman teks dapat diperbaiki.

Metode Penelitian

Metode dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dengan penerapan GBA. Tehnik yang digunakan adalah observasi, dan wawancara untuk mengetahui kesan mahasiswa setelah menerapkan GBA dalam pembelajaran membaca dan juga kesulitan yang dihadapi oleh siswa dan dosen.

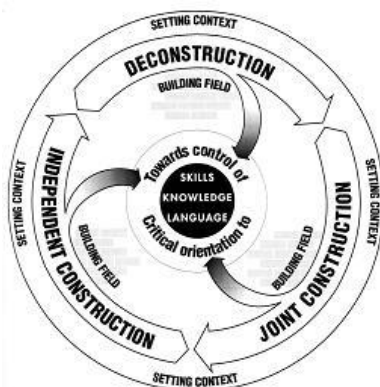
Isi dan Pembahasan

Metode yang biasa dilaksanakan dalam pembelajaran membaca adalah metode konvensional/tradisional yaitu dengan memberikan siswa teks bacaan, dilanjutkan dengan

tanya-jawab mengenai teks bacaan dan diakhiri dengan menulis rangkuman ataupun mengisi pertanyaan yang terdapat dalam buku pegangan. Dengan terus menerus menerapkan konsep, teori bahkan metode yang monoton tentunya akan membuat siswa menjadi bosan, tetapi dengan penerapan GBA, situasi tersebut mulai berubah, siswa menjadi lebih antusias membaca, observasi, berdiskusi dan cenderung aktif di dalam kelas. GBA tidak hanya cocok diaplikasikan dalam pemelajaran menulis, tetapi juga bisa diaplikasikan dalam bercerita, membaca dan menyimak. Bahkan empat keterampilan berbahasa sekaligus teraplikasikan dalam pendekatan ini.

Dalam penerapannya, dosen memberikan pemahaman terlebih dahulu mengenai *learning cycle* yang digunakan:

- a) *Field Building*
- b) *Deconstruction*
- c) *Joint Construction*
- d) *Independent Construction*



(Martin, 2010)

Penelitian ini dilaksanakan dalam 4 kali pertemuan, setiap tahapannya dilaksanakan selama 2x45 menit pembelajaran, adapun tahapan yang dilaksanakan adalah:

Tabel 1 *larning cycle* GBA dalam pembelajaran membaca novel

<i>Field Building</i>	<i>Modelling</i>	<i>Joint Construction</i>	<i>Independent Cotruction</i>
1. Bersama-sama membicarakan tema yang akan dibahas dalam materi pembelajaran yaitu novel; 2. Mengidentifikasi pilihan kata dan bentuk kalimat dalam teks naratif (Novel) yang berikan dosen (contoh teks novel <i>puputon</i> ; dan 3. Mahasiswa membaca novel <i>baruang ka nu ngarora</i> .	1. Dosen memperlih atkan contoh teks naratif (novel); 2. Dosen menyuruh mahasiswa untuk membaca teks naratif (novel); 3. Dosen menjelaskan genre naratif, tujuan dan tata bahasanya (struktur organisasi dan ciri linguistik); dan 4. Dibaca kembali teks naratif (novel) yang diberikan oleh dosen.	1. Dosen memberikan teks naratif (novel <i>Baruang ka nu Ngarora</i>) dan menyuruh mahasiswa untuk membacan ya kembali siswa sudah membaca 3 kali novel <i>baruang ka nu ngarora</i> ; 2. Dosen membagi mahasiswa ke dalam beberapa grup; 3. Dosen memberikan pertanyaan kepada mahasiswa tentang novel yang sudah	1. Dosen memberikan pertanyaan secara individual kepada mahasiswa mengenai novel yang dibacanya; dan 2. Dosen memberikan lembar tes untuk dikerjakan mahasiswa.

		dibacanya; 4. Mahasiswa bekerja berkelompok dan saling bertukar pikiran mengenai novel yang sedang dibacanya; dan 5. Dosen dan mahasiswa melakukan diskusi mengenai novel yang dibaca siswa.	

1. *Building Knowledge of The Field*

Pentingnya mahasiswa mengetahui topik yang akan dipelajari akan memudahkan siswa untuk memahami apa yang dibacanya, dalam tahapan ini dosen memberikan teks kepada siswa, tetapi sebelum memberikan teks yang akan dibaca siswa, guru bersama-sama siswa membahas dan berdiskusi mengenai topik pembelajaran. Tidak semua mahasiswa senang membaca novel, bahkan ada beberapa mahasiswa yang sudah menginjak semester akhir perkuliahan hanya membaca 4-5 novel saja, hal tersebut sangat memprihatinkan. Penekanan program wajib baca sudah dihiraukan oleh beberapa mahasiswa dikarenakan keterpaksaan, maka dari itu pendekatan yang dilakukan tidaklah mudah dan memakan waktu yang tidak singkat. Adapun selama satu pertemuan: a) dosen membahas mengenai novel yang akan dibaca oleh mahasiswa, bukan mengenai isi dari novel tersebut, tetapi kejadian-kejadian yang

terdapat dalam isi novel tersebut dibahas dengan mahasiswa dan mahasiswa diminta untuk menceritakan hal-hal terkait dengan kejadian (sesuai dengan pengalaman mahasiswa) yang berhubungan dengan novel yang akan dibahas. Dosen sebaiknya membagi waktu yang cukup untuk setiap tahapannya; b) dosen membahas genre naratif, bentuk-bentuk kalimat dalam genre naratif, contoh teks yang bergenre naratif; c) dosen memberikan novel kepada mahasiswa untuk dibaca secara keseluruhan, novel yang dibaca adalah novel yang pertama terbit dalam perkembangan karya sastra Sunda yaitu novel *Baruang ka nu Ngarora* karya D.K. Ardiwinata (1914), novel ini tidak begitu panjang sehingga bisa dibaca dalam 20-30 menit saja. Mahasiswa disengaja membaca novel *baruang ka nu ngarora* dipertemuan dengan tujuan agar dalam pertemuan kedua dosen bisa mengupas mengenai hal-hal yang lebih mendetail. Dalam GBA tahapan *building knowledge* adalah aktivitas yang sangat penting dilakukan sebelum siswa memulai membaca ataupun menulis.

2. *Modelling*

Modelling merupakan cara terbaik untuk mengajarkan literasi (membaca dan menulis) kepada mahasiswa, baik dalam bahasa ibu mahasiswa, bahasa kedua ataupun bahasa asing (Emilia, 2011). Dalam tahapan ini a) dosen menjelaskan genre naratif, tujuan, konteks sosial, struktur organisasi beserta ciri linguistiknya; b) mahasiswa bersama-sama dosen berdiskusi mengenai isi novel yang telah dibaca dalam pertemuan pertama; dan c) mahasiswa membahas mengenai kosakata yang tidak dimengerti, perumpaan/ idiom yang terdapat dalam isi teks novel, tahapan tersebut dilaksanakan dengan terperinci sehingga siswa benar memahami isi dan konteks novel tersebut.

3. *Joint Contruction*

Tahapan dalam menerapkan GBA tidak seperti resep masakan yang satu hal pun tidak boleh terlewatkan, tapi apabila mahasiswa sudah memahami teks dengan baik dan mereka sudah memiliki latar belakang pengetahuan yang kuat tentang teks maka tahapan ini bisa dilewati, tapi apabila belum, seperti yang dilaksanakan dalam penelitian ini, adalah: a) Dosen memberikan teks naratif (novel Baruang ka nu Ngarora) dan menyuruh mahasiswa untuk membacanya kembali (ini bisa dilewati ketika siswa sudah paham isi novel); b) Dosen membagi mahasiswa ke dalam beberapa grup, harus diingat bahwa ketika membagi kelompok diharuskan setiap kelompok heterogen dan terdiri dari siswa yang memiliki prestasi tinggi, sedang, dan rendah; c) Dosen memberikan pertanyaan kepada mahasiswa tentang novel yang sudah dibacanya; d) Mahasiswa bekerja berkelompok dan saling bertukar pikiran mengenai novel yang sedang dibacanya (orientasi teks, kejadian dalam teks, permasalahan, resolusi, dan komentar mereka mengenai novel yang dibaca); dan e) Dosen dan mahasiswa melakukan diskusi mengenai novel yang dibaca siswa.

4. *Independent Contruction*

Pada tahapan akhir GBA yaitu *independent contruction* tidak diartikan sebagai bentuk tes/ulangan, tapi ini merupakan tahap dimana siswa secara individual mengupas tuntas teks yang dibacanya, dan tahapan yang dilakukan adalah: a) Dosen memberikan pertanyaan secara individual kepada mahasiswa mengenai novel yang dibacanya; dan b) Dosen memberikan lembar tes untuk dikerjakan mahasiswa.

Dari tahapan yang telah dilaksanakan dengan baik, diperoleh hasil yang memuaskan. Peneliti belum melakukan perhitungan statistik, tapi melihat mahasiswa dapat menangkap isi teks dengan mudah, memahami genre naratif dan paham akan struktur organisasi yang membangun setiap

teks, juga siswa bisa melanjutkan dengan bisa menuliskan ringkasan yang telah dibacanya dengan baik, peneliti menyimpulkan bahwa dengan pendekatan *genre based approach* ini kemampuan membaca siswa jadi lebih baik.

Ada beberapa kendala dan kesulitan yang dihadapi dosen dan mahasiswa yang berkenaan dengan waktu yang selalu kurang dalam setiap pelaksanaan pembelajaran, seperti dalam penelitian (Ningsih, 2015; Shim, 2013), dalam pelaksanaannya GBA membutuhkan waktu yang relatif lama dalam setiap tahapannya, bahkan setiap *learning cycle* kadang membutuhkan 2-3 kali pertemuan, tetapi apabila mahasiswa sudah benar-benar memahami berbagai genre, dosen dapat bekerja sama dengan menerapkannya ke dalam pembelajaran lainnya maka dengan mudah dan waktu yang relatif singkat dalam pelaksanaannya, maka pendekatan ini dapat diterapkan dan diintegrasikan dalam pembelajaran lainnya.

Simpulan

Penerapan GBA tidak hanya bisa diterapkan dalam satu keterampilan berbahasa saja, tetapi bisa diterapkan dalam keseluruhan keterampilan berbahasa seperti membaca, menulis, menyimak, dan berbicara. Penelitian ini dilaksanakan pada mahasiswa semester pertama dengan tujuan mahasiswa akan lebih terpacu membaca banyak referensi. Perubahan mata kuliah membaca dan menulis yang sebelumnya dilaksanakan pada pertengahan semester menjadi awal semester memberikan dampak yang baik, siswa jadi terbiasa dengan membaca banyak buku, dan siswa sudah bisa dan biasa menulis dengan baik mencakup tata bahasa dan referensi terpercaya, tapi ada beberapa kendala ketika menerapkan GBA dalam membaca diantaranya adalah waktu pembelajaran yang kurang dan pelaksanaan evaluasi (soal yang dibuat yang disesuaikan dengan kurikulum). Dengan terus dikembangkannya berbagai penelitian terkait GBA akan memudahkan peneliti, dalam mengkaji konsep GBA secara mendalam.

Pustaka Acuan

- Emilia, Emi. 2011. *Pendekatan Genre-Based dalam Pengajaran Bahasa Inggris: Petunjuk untuk Guru*. Bandung: Rizqi Press.
- [http://www.academia.edu/9519506/Analisis Kemampuan Membaca Intensif dalam Memahami Isi Wacana Pendek pada Siswa Kelas VI Madrasah Ibtidaiyah](http://www.academia.edu/9519506/Analisis_Kemampuan_Membaca_Intensif_dalam_Memahami_Isi_Wacana_Pendek_pada_Siswa_Kelas_VI_Madrasah_Ibtidaiyah), diunduh 4/17.
- Martin, J. R. (2010b). *Bridging Troubled waters: interdisciplinarity and what makes it stick*. The International Handbook Of English, Language and Literacy Teaching. Routledge-Taylor and Francis.
- Ningsih, Destri Wahyu. 2015. *The Implementation Of Genre Based Approach In Teaching Reading: A Case Study At Smpn 17 In Pekanbaru*. Jurnal English Language Teaching Volume 1, nomor 1 Maret 2015.
- Rahayuningsih, Dwi. 2013. *Implementing the genre-based approach to improve the reading comprehension ability of grade viii Students of smp negeri 3 salam in the academic year of 2011/2012 (Thesis)*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Shim, Haeseong. 2013. *Integrating Reading and Writing Based on a Genre Approach for Korean EFL High School Student: A Teaching Portofolio (Thesis)*. University of Oregon.
- Widyastuti, Temmy dan Harni Kartika. 2013. *Genre Based Pedagogy for Teaching Sundanese*. Guangzhou: ISFC 2013.
- Widyastuti, Temmy dan Harni Kartika. 2016. *Towards a Functional Description of Sundanese: a First Step*. Bandung: ISFC 2016.
- Widyastuti, Temmy, dkk. 2016. *Meningkatkan literasi bahasa sunda melalui GBA: Mengajar sebagai upaya pemertahanan bahasa daerah*. Bandung: SIBI 2016.

SERAT HARDAMUDHA SEBUAH SASTRA DIDAKTIS DALAM SASTRA JAWA

Kamidjan

Jurusan PBSI FBS Unesa Surabaya

E mail. kamidjan@yahoo.com

Abstrak

Serat Hardamudha karya Kyai Secanitis. Koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Jl. Trikora, No 6 Yogyakarta. Di dalamnya terdapat lambang-lambang atau tanda-tanda yang menarik perhatian peneliti. Tanda-tanda itu dapat diinterpretasikan sebagai nilai sosial, nilai budaya yang bersifat didaktis moralistik dan agamis. Nilai-nilai itu bersifat *adiluhung* sehingga dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan bagi kehidupan. Temuan baru penelitian ialah: (1) *Serat Hardamudha* memiliki penyimpangan konvensi dan inovasi. Dari segi bentuk *Serat Hardamudha*, menyimpang dari konvensi. Khususnya *tembangDhandhanggula*, *gatra* ke-3. Konvensi baku guru lagu jatuh pada vokal /e/. Dalam naskah digunakan dua versi, vokal /e/ dan vokal /o/. Penyimpangan tersebut bukan kesalahan melainkan kesengajaan, sebab jumlahnya cukup banyak dan terdapat pada beberapa karya lain, yang masih berbentuk manuskrip. Dari aspek isi, *Serat Hardamudha* menunjukkan adanya inovasi. Sastra kraton biasanya menampilkan tokoh bangsawan, tetapi *SeratHardamudha* menampilkan tokoh rakyat biasa. (2) Dalam *Serat Hardamudha*, pesan disampaikan secara simbolis dan *sinandi* atau tersamar. Untuk memahami pesan tersebut pembaca harus mampu menafsirkan maknanya. (3) *Serat Hardamudha* menggambarkan kehidupan masyarakat Jawa pada zaman kolonial. Hal itu dapat diamati pada perjalanan hidup tokoh Jaka Sudra Mudha dan saat penulisan, tahun 1928. (4) *Serat Hardamudha* diciptakan pengarang dalam rangka memberikan pencerahan kepada masyarakat untuk memberantas *ma lima*. Pengarang ingin meyakinkan masyarakat agar terlepas dari perbuatan yang menyimpang dari norma dan agama. *Serat Hardamudha* berfungsi sebagai (1) media pendidikan karakter yang mengetengahkan ajaran moral dalam kehidupan, terutama karakter dalam rumah

tangga dan dalam kehidupan bermasyarakat. (2) Sebagai media dakwah Islam, meliputi: (a) *fiqih* (b) *qalam* dan (c) tasawuf.

Kata kunci: *Serat Hardamudha* – kajian struktur, fungsi, dan makna

1. Pendahuluan

Pembagian sastra Jawa dari segi isi dikemukakan oleh Soekmono, (1993:105), dibedakan menjadi: (1) kitab-kitab keagamaan, (2) sastra, kitab-kitab yang berisi tentang hukum. (3) wiracarita, ceritera kepahlawanan. (4) nitti, berisi ajaran kesusilaan. (5) sejarah, karya sastra yang memuat tentang raja-raja. Darusuprpta (1980:17) menyatakan bahwa karya sastra Jawa dibagi menjadi tujuh kelompok, yaitu (1) sastra keagamaan, (2) nitti, kitab berisikan etika dan kesusilaan, (3) sastra, kitab yang berisi hukum, (4) sasana, kitab yang berisi pedoman jabatan, (6) wiracarita, cerita kepahlawanan, dan (7) sejarah, yaitu kitab yang berisikan berbagai peristiwa dan silsilah raja-raja. Di pihak lain Pigeaud (1967:2) membagi sastra Jawa menurut isi menjadi 4 kelompok, yaitu (1) agama dan kesusilaan, (2) sejarah dan mitologi, (3) susastra atau *bellesletters* dan (4) bunga rampai, meliputi, kemanusiaan, hukum, adat-istiadat, cerita rakyat, arsitektur dan seni. Masing-masing pendapat menyengeetngahkan sastra keagamaan dan didaktis moralistis.

Salah satu karya sastra Jawa yang mengandung nilai-nilai tersebut di atas adalah *Serat Hardamudha*. Sebuah karya sastra gubahan Kyai Secanitis. Seorang pujangga kraton Yogyakarta. sebuah fiksi yang menceritakan seorang tokoh bernama Jaka Sudramudha. Seorang tokoh yang menyimpang dari norma dan agama. Ia jauh dari agama. Nama tokoh Jaka Sudramudha, menyarankan bahwa ia seorang yang yang nistha dan bodoh. Dalam perjalanan hidupnya ia memiliki pengalaman yang penuh liku-liku. Perbuatan yang bertentangan dengan agama dan norma menjadi kebiasaannya. Dengan pangalaman hidup tersebut ia sadar bahwa hidup harus bermanfaat bagi dirinya sendiri dan orang lain. Ia berusaha memperbaiki diri dengan berguru kepada beberapa orang tokoh. Kepada kyai, kepada suhu dan kepada

dukun irentrik (dukun lintrik). Ia berhasil dari penderitaan hidup setelah memeluk dan menjalankan perintah Allah Swt. Akhirnya ia bisa memperbaiki rumah tangganya yang di ambang kehancuran. Rejeki dari Allah datang silih berganti. Kebutuhan hidup tercukupi, setelah ia banyak bersedekah dan membayar zakat.

Berdasarkan *isinya Serat Hardamudha* termasuk sastra didaktis moralistik. Di dalamnya sarat dengan nilai-nilai yang dapat dimanfaatkan sebagai sarana pendidikan karakter. Pendidikan karakter dapat dilakukan dengan penanaman etika, sopan santun dan agama. Keduanya menjadi sarana pendidikan, baik dunia dan akhirat.

2. Serat Hardamudha

Naskah *Serat Hardamudha* merupakan koleksi perpustakaan Museum Sonobudoyo, Yogyakarta berkode L 397, PB A 224. Selain observasi ke perpustakaan, keterangan tentang hal itu terdapat pada Kata Pengantar Transliterasi, yang dilakukan oleh Bima Slamet Raharja, dkk. (2009:1) bahwa *Serat Hardamudha* dapat dimasukkan pada masa skriptorium Hamengku Buwana VII. Dalam katalog Behrend (1990) hanya terdapat satu naskah, tidak ditemukan salinan. Demikian juga dalam katalog Pigeaud (1967), **Saktimulya (2005), Lindsay (1994) dan Poerwasuwarnja (1920).**

Berdasarkan keterangan di atas, *Serat Hardamudha* termasuk karya sastra Jawa produk istana, yang digubah oleh pujangga istana. Dalam tradisi penulisan naskah, seorang penulis dianggap sebagai pengarang dan penyalin. Sebagai pengarang, bila penulis menciptakan karya sastra, ide, gagasan atau tema cerita yang ditulisnya berdasarkan inisiatif pribadi. Sebagai penyalin, bila penulis menyalin atau mencontoh naskah yang sudah ada. Hal semacam ini biasa terjadi dalam sastra tradisional di Nusantara.

Ciri sastra istana bersifat istana sentris tidak tampak dalam *Serat Hardamudha*. Karya itu termasuk genre fiksi. Gubahan pengarang yang merupakan bentuk yasan. Maksudnya bukan salinan, terjemahan atau saduran,

melainkan hasil inovasi dan kreasi. Hal itu menunjukkan bahwa engarang mengadakan inovasi daalm penggubahan karya sastra.

Dalam sastra Nusantara, khususnya sastra Jawa banyak pengarang atau penyalin yang tidak mencantumkan nama di dalam karyanya, baik secara tersurat maupun tersirat. Naskah tersebut dianggap anonim (tidak diketahui penulisnya). Hal ini tidak berlaku bagi naskah *Serat Hardamudha*, karena di dalam naskah terdapat nama pengarang pada halaman judul, yaitu Kyai Secanitis. Selain itu, dalam teks, pada *manggala*, memuat keterangan tentang naskah secara lengkap, meliputi judul, saat penulisan, tempat menulis, dan pengarang.

Keterangan tentang pengarang dalam *Serat Hardamudha* dituangkan dalam bentuk *sandiasma*, artinya nama pengarang yang disamarkan dalam karya sastra. Penyebutan nama secara tersamar dalam karya sastra umumnya terdapat dalam karya yang berbentuk *tembang macapat* (Padmosoekotjo, 1953:128). Penggunaan *sandiasma* dalam karya sastra diprakarsai oleh R.Ng. Ranggawarsita. Penempatan *sandiasma* terdapat enam macam, yaitu pada setiap awal *pupuh*, awal bait, awal baris (*gatra*), *pedhotan* (*jeda*) *tembang*, di belakang *pedhotan*, dan hanya terdapat dalam satu *gatra*. Keterangan itu terdapat pada P.i. 1-4.

Kutipan di atas menunjukkan bahwa *Serat Hardamudha* digubah oleh Raden Ngabei Jayapramanca, *abdi dalem Gebayan Sepuh reh kori ing karaton Ngayogyakarta Adiningrat ing Panembahan*. Selain nama dalam bentuk *sandiasma* tersebut, pada halaman judul terdapat nama pengarang, "*Serat Hardamudha, Anggitan Kyai Sĕcanitis ing Ngayogyakarta*". Pada halaman terakhir (163) sebagai penutup di luar teks cerita terdapat keterangan tentang penulis naskah, kutipan berikut: "*Kawula Tumenggung Wiraguna, abdi dalem Bupati Patih Kadipaten*".

Menurut keterangan Raharja (2009:2) bahwa Tumenggung Wiraguna merupakan patih dari K.G.P.A. Anom Hamangkubuwana VIII (G.R.M. Putra), putra Hamengku Buwana VII. Wiraguna tinggal di Dalem Wiragunan (sekarang

Dalem Kaneman, Purwadiningratan). Dalam sejarah Kraton Yogyakarta, ia tercatat sebagai salah satu pujangga, seniman besar, terutama di bidang musik Jawa. Mungkin Tumenggung Wiraguna merupakan pemrakarsa, penulisan atau pengarang *Serat Hardamudha*.

Dalam *Serat Hardamudha* terdapat tiga nama penulis. Pada halaman judul dijelaskan bahwa *Serat Hardamudha* gubahan Kyai Secanitis. Dalam *manggala*, terdapat nama dan jabatan di kraton dalam bentuk *sandiasma "Jayapramanca, abdi dalem Gebayan Sepuh reh kori ing karaton Ngayogyakarta Adiningrat ing Panembahan"*. Sementara di bagian belakang halaman terakhir, di luar teks (163) terdapat nama Tumenggung Wiraguna. Ketiga nama itu berpotensi sebagai pengarang naskah, sebab tulisan pada awal (halaman judul) dan halaman terakhir sama dengan tulisan dalam cerita. Peneliti berpendapat bahwa Kyai Secanitis merupakan nama samaran dari Raden Jayapramanca, sedang Tumenggung Wiraguna ialah jabatan yang disandang di kraton Mataram Ngayogyakarta Hadiningrat. Kyai Secanitis sebagai pengarang, Raden Jayapramanca nama baru setelah diangkat menjadi Tumenggung mendapat nama dalam Jabatan (Tumenggung Wiraguna) adalah penyalin. Pendapat kedua sangat lemah karena *Serat Hardamudha* tidak terdapat salinan.

Serat Hardamudha, digubah pada hari *Jumat Legi tanggal 3 Muharam mangs Kasada, tahun Alip 1859 J*. Penyebutan angka tahun dirangkai dalam bentuk *candrasangkala, trus gati ngesthi nata*. Keterangan itu terdapat pada P.I. 5. Berikut kutipannya:

*Duk mantra ari Sukra Manis,
tanggal kaping tri wulan Mukaram,
marëngi Alip taune,
mangsa Sada lumaku,
sinëngkalan angkaning warsi,
trus gati ngesthi nata,
nënggih kang rinagum,
janma ran Jaka Sudra,
wisma ujung ing Mëntaram kang nagari,*

langkung ing mrěsutira (P. i.5).

Terjemahannya:

Saat mulai menggubah hari Jumat Legi (Sukra Manis),
tanggal 3 bulan Muharam,
bertepatan dengan tahun Alip,
mausim kesatu
angka tahun disebut dengan sangkalan
trus gati ngesthi nata,
adapun yang diceritakan,
seseorang bernama Jaka Sudra,
tinggal di Ujung negara Mataram,
ia sangat jahat. (P.i.5)

Dari kutipan di atas, diketahui bahwa *Serat Hardamudha* ditulis pada hari *Jumat Legi*, tanggal 3 Muharam (Sura), tahun Alip 1859. Angka tahun itu dinyatakan dengan *candrasangkala trus gati ngesthi nata*, (*trus* = 9, *gati* = 5, *ngesthi* = 8, *nata* = 1), dibaca dari belakang tanpa menyebut angka tahun. *Candrasangkala* itu, bila disesuaikan dengan angka tahun merujuk pada tahun Alip 1859 J. Tanggal itu bila disesuaikan dengan tahun Masehi bertepatan dengan tanggal 22 Juni 1928. Hal itu didukung oleh penyebutan *mangsa*, yaitu *mangsa Sada (kasada)*, *mangsa ke-12*, menurut *pranata mangsa*, jatuh pada bulan Juni-Juli (Anonim,1980:70). Berdasarkan data saat penulisan tersebut, naskah *SeratHardamudha* termasuk karya sastra yang masih muda.

3. Fungsi Serat Hardamudha

Robson (1975: 6) menyarankan bahwa untuk mengetahui tujuan pengarang, karya sastra itu harus dianalisis bentuk, tema, peran, gaya dan fungsi. Lebih tepatnya melalui pendekatan structural. Amanat cerita merupakan sari pati cerita, atau pesan yang disampaikan oleh pengarang melalui karya tersebut. Selain itu dalam sastra Jawa klasik, terutama yang masih dalam bentuk naskah, biasanya pengarang menjelaskan tujuan pengarang pada manggala. Bait-bait pembuka pada awal cerita.

3.1 Serat Hardamudha sebagai Media Pendidikan Karakter

Sastra Jawa bukan fiksi belaka. Di dalamnya memuat berbagai aspek kehidupan masyarakat. Ia merupakan kristalisasi dan dokumentasi kehidupan masyarakat. Termasuk di dalamnya pandangan hidup, alam pikir, dan berbagai peristiwa yang terjadi di sekitar pengarang (Pradopo, 2007:108, Suwarni, 1996:2). Dengan demikian karya sastra dapat dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan. Hal itu sejalan dengan pendapat Pigeaud (1967:2), yang membagi sastra Jawa menurut isi menjadi (1) agama dan kesusuilaan, ((2) sejarah dan mitologi, (3) susastra, (4) bunga rampai meliputi: adat-sitiadat, cerita rakyat, hukum, arsitektur, humaniora dll.

Serat Hardamudha dapat digolongkan pada *moralistic didactic poem* yaitu *sastra piwulang* berbentuk puisi (*tembang macapat*). Ia termasuk *sastra piwulang* berbentuk *tembang macapat*. Sastra *piwulang* ialah karya sastra yang di dalamnya terkandung ajaran moral dan sikap hidup (Sudewa, 1991:3). Dalam masyarakat Jawa, *sastra piwulang* memberikan tuntunan khususnya pendidikan moral dan budi pekerti. Sejalan dengan pendapat tersebut, karya sastra Jawa dapat dijadikan sumber informasi masa lalu atau pun bahan ajar untuk masa sekarang untuk hal-hal yang masih relevan (Robson, 1978:5). Sastra Jawa klasik dapat dimanfaatkan untuk membentuk karakter bangsa.

Sejalan dengan pernyataan tersebut *Serat Hardamudha*, termasuk kelompok pertama yaitu kelompok sastra keagamaan dan sastra didaktis. Hal itu tampak pada isinya, dan ketenagaan pengarang, pada pupuh 1 bait 1, berikut:

*Rarasing srat sinawung mēmanis,
denaksama ambĕk cumanthaka,
nganganggit piwulang kaot,
beber wasita luhung,
iba kawruhira mumpuni,
jaba jĕrone tuna,
yaiku wong pĕngung,*

*pramila gënging aksama,
manya-manya tan mirip pra sarjana di,
caplok mring kawi jarwa. (Secanitis, 1928:1)*

Berdasarkan kutipan di atas tujuan pengarang menggubah *Serat Hardamudha* ialah memberikan nasihat kepada pembaca, tentang ajaran luhur(*nganganggit piwulang kahot*), walaupun sebenarnya ia merasa bodoh. Akan tatapi, ia harus menulis untuk menghindari perbuatan tercela demi mencari kesempurnaan hidup mencapai kebahagiaan di dunia dan di akherat. Ia minta maaf karena nasihat itu tidak sepantasnya disampaikan. *Serat Hardamudha* merupakan salah satu karya sastra Jawa gubahan seorang muslim. Di dalamnya banyak menyajikan tuntunan yang bersifat moralistis dan agamis. Karya itu akan dikaji ke arah fungsi *Serat Hardamudha* sebagai media pendidikan dan media dakwah Islam.

Pendidikan merupakan salah satu usaha orang dewasa dalam pergaulan dengan anak-anak, menuju perkembangan ke arah kedewasaan yang bertanggung jawab. Pendidikan merupakan usaha dalam membantu pertumbuhan jasmani dan rokhani agar berguna bagi diri sendiri dan masyarakat (Purwanto, 1991:11). Pendidikan rokhani dapat dilakukan dengan jalan menanamkan nilai-nilai agama dan etika. Nilai-nilai tersebut banyak terdapat dalam karya sastra.

Sejalan dengan pendapat Pigeaud (1967:2) yang mengacu pada pembagian karya sastra Jawa golongan pertama, yaitu agama dan kesusilaan, keduanya menyajikan nilai-nilai edukasi. Agama menyajikan hal ikhwal akhirat juga memuat tuntunan kehidupan bermasyarakat. Etika memberikan tuntunan kehidupan duniawi. Baik agama maupun etika keduanya bisa dimanfaatkan sebagai media pendidikan. Sastra didaktis moralistis sarat dengan norma dan etika untuk membina moral.

Pendidikan moralitas merupakan rangkaian upaya pengalihan norma, pengetahuan, dan penanaman sikap, untuk membentuk watak dan kepribadian berdasar nilai-nilai atau

norma-norma yang berlaku dalam masyarakat, dan tidak bertentangan dengan ajaran agama. Agama dan etika dibutuhkan dalam rangka membangun karakter bangsa. Bangsa yang baik ialah bangsa yang memiliki karakter yang bermoral, sehingga diperlukan pendidikan agar terbentuk bangsa yang berkarakter, melalui agama dan etika tersebut. .

Etika sebaiknya ditanamkan sejak dini. Penanaman disiplin, kejujuran dan tanggung jawab diupayakan sesuai dengan usia anak. Kedisiplinan akan membentuk kebiasaan sesuai dengan harapan orang tua. Hal ini merupakan salah satu tugas keluarga dalam pelaksanaan pendidikan mengingat pendidikan merupakan tanggung jawab orang tua, masyarakat, dan pemerintah. Keluarga merupakan satuan terkecil dalam masyarakat yang memberikan andil cukup besar dalam proses mendewasakan anak.

Pendidikan karakter, yang berkaitan dengan penanaman etika, dalam *Serat Hardamudha*, dalam tulisan ini dirinci menjadi (1) pendidikan dalam keluarga, (2) pendidikan dalam kehidupan bermasyarakat. Pendidikan dalam keluarga merupakan realisasi bahwa pendidikan merupakan tanggung jawab keluarga, masyarakat dan pemerintah. Keluarga merupakan masyarakat terkecil bagiseseseorang. Namun demikian di sana merupakan pendidikan yang utama dan pertama. Pendidikan karakter dalam keluarga meliputi: etika, kesetiaan, kejujuran, dan tanggung jawab.

3.2 Serat Hardamudha sebagai Media Pendidikan Keluarga

Keluarga merupakan masyarakat terkecil sangat mempengaruhi perkembangan jiwa anak. keluarDalam rumah tangga seorang anak mendapatkan berbagai pengalaman, tentang pahit getirnya kehidupan. Orang tua sebagai pendidik pertama dan utama memiliki peran yang sangat besar. Segala upaya contoh tingkah laku, pengarahan, bimbingan dan perlindungan dari pendidik bertujuan untuk membantu anak didik, agar menjadi manusia dewasa, mampu menjalankan tugas dalam hidupnya dan mampu mandiri secara jasmani maupun rokhani, serta mampu mengambil keputusan yang

berorientasi pada norma etis. (Suprayitna, 1983:18). Keluarga sangat mempengaruhi perkembangan jiwa anak. Dalam rumah tangga, seorang anak mendapatkan berbagai pengalaman, tentang pahit getirnya kehidupan. Tingkah laku dan tindakan orang tua menjadi teladan bagi anak (Kamidjan. 2012: 342)

Konsep pendidikan *ing ngarsa sung tuladha, ing madya mangun karsa, tut wuri handayani* yang diprakarsai oleh Ki Hajar Dewantara dan disepakati sebagai semboyan dalam proses pendidikan di Indonesia, bukan hanya sebagai slogan tetapi direalisasikan. Pendidikan bertujuan menanamkan kejujuran, ketaatan, kedisiplinan, dan kebebasan yang bertanggung jawab. Tujuan utama pendidikan ialah pembentukan dan pembinaan anak didik agar ia bisa menempatkan diri dalam masyarakat, berpegang pada etika, norma dan agama secara integratif.

Kesetiaan dan kejujuran harus dijunjung tinggi. Diawali dari dalam keluarga. Tentu saja dengan contoh-contoh perilaku anggota keluarga. Konsep di atas sangat tepat, untuk menjabarkannya. *Ing ngarsa sung tuladha*, menyarankan agar seorang pendidik (orang tua, guru, pemimpin) harus memberikan contoh yang baik. *Ing madya mangun karsa*, bahwa seorang pendidik harus mampu membangkitkan semangat, sedang *tut wuri handayani*, dalam proses pendidikan seorang pendidik disarankan tidak memaksakan kehendak, melainkan memberikan arahan, agar tidak salah dalam mengambil keputusan.

Berkaitan dengan ketaatan, kesetiaan dan kejujuran, *Slokantara* (Suprayitno, 1983:21), sebuah sastra Jawa Kuna menyajikan nilai-nilai didaktis memberikan arahan bahwa kejujuran, kesetiaan dan kebenaran yang oleh masyarakat dijunjung tinggi. Tidak ada kebajikan yang melebihi kesetiaan, terutama pada perbuatan dan ucapan. Orang yang memegang teguh ucapan akan dipercaya oleh masyarakat. *Ajining dhirisaka obahing lathi*, sebuah ungkapan yang menjunjung tinggi perkataan seseorang. Perhatikan kutipan berikut:

*Sangkepnya lewih phalanikang satya, ya ta matangyan
sang sadhu haywa tan satya ring brata mwan ring*

wacana. Kalinganya tan hana dharma lewiha sangkeng kasatyan, matangyan haywa lupa ring kasatyan ikang wwang, (Suprayitno, 1983:21).

Terjemahannya:

Singkatnya, kesetiaan itu lebih baik. Begitulah orang bijak jangan tidak setia pada perbuatan dan ucapan. Sebab tidak ada kebaikan yang melebihi kesetiaan, kejujuran dan kebenaran. Jangan lupa pegang teguh kesetiaan.

Nilai kesetiaan dan kejujuran sejak zaman Jawa Kuna dipegang teguh oleh masyarakat.

Walaupun nilai itu kini mengalami pergeseran karena pengaruh budaya asing yang semakin intensif. Namun, nilai-nilai itu tetap dilestarikan dan dikembangkan, untuk membentuk karakter generasi muda yang sedang mencari jati diri dan sebagai filter pengaruh asing. Sehingga terdapat istilah, *jujur mujur*, yang sering diplesetkan menjadi *jujur kojur* atau *jujur ajur*. Namun demikian kejujuran tetap menjadi fenomena yang harus ditegakkan.

Tanggung jawab merupakan salah satu tuntutan dalam pembinaan karakter. Dalam rumah tangga setiap anggota memiliki tanggung jawab terhadap hak dan kewajibannya. Salah satu contoh, ayah sebagai kepala rumah tangga dan imam, mempunyai tanggung jawab. Sebagai kepala rumah tangga ia wajib memenuhi kebutuhan hidup anggota keluarga dan berperan sebagai pelindung. Untuk memenuhi kebutuhan keluarga ia harus mencari nafkah, demi mencapai kehidupan keluarga.

Dalam kehidupan bermasyarakat manusia memiliki kebutuhan pokok meliputi: *sandang, pangan dan papan*. Untuk memenuhi kebutuhan ia harus bekerja dan berjuang. Tuhan tidak akan mengubah nasib seseorang bila ia tidak berusaha untuk mengubahnya. Demikianlah salah satu hadis nabi yang menyarankan bahwa untuk mencapai kebahagiaan dan kemuliaan seseorang harus berjuang. Jangan menyerah

pada nasib sebelum berjuang. Namun, tidak semua usaha itu bisa membuahkan hasil seperti yang diharapkan. Tanpa usaha, cita-cita tidak mungkin dapat tercapai. Untuk mencapai cita-cita seseorang harus berusaha, doa dan didukung tawakal, serta mendekatkan diri kepada Tuhan. Untuk mencapai cita-cita banyak rintangan yang dihadapi, mereka harus sabar dan tawakal.

Berbagai watak manusia tergambar dalam karya sastra. Selain kejujuran dan kesetiaan yang dijunjung tinggi sebagai umat manusia juga dituntut waspada. Waspada menuntun manusia untuk mendapatkan keselamatan. Manusia boleh mengikuti arus zaman tetapi tetap waspada. Sastra Jawa banyak yang menyajikan saran agar manusia waspada. Salah satu di antaranya *Serat Kalatidha*, karya R.Ng. Ranggawarsita, yang dirangkai dalam *tembang Sinom* sejumlah 12 bait. Karya itu telah dibahas oleh Karkono Partokusumo (1983:10-12). Saran bahwa manusia harus tetap *eling lawan waspada* terdapat pada bait ke-7, tentang *jamanedan*, berikut:

*Amenangi jaman edan,
Ewuh aya ing pambudi,
melu ngedan nora tahan.
yen tan anglakoni,
boya keduman milik,
kaliren wekasanipun,
dilalah karsa Allah,
begja-begjane kang lali,
luwih begja kang eling lawan waspada,*

Nasihat itu disampaikan dalam *Serat Kalatidha* karya R. Ng. Ranggawarsita, pujangga besar pada zaman Surakarta, ditujukan kepada masyarakat. Karya sastra tersebut sangat populer, hingga kini bait tersebut digunakan untuk menyadarkan orang tentang sikap *eling lawan waspada* sebagai pegangan hidup. Setiap bertindak, orang selalu ingat kepada Tuhan dan berbuatlah dengan hati-hati agar tidak terjadi bencana atau kesalahan.

Sikap waspada itu oleh pengarang *Serat Hardamudha*, dituangkan pada tokoh utama, Jaka Sudramudha. Sesuai dengan namanya *Sudra Mudha* berarti 'hina dan bodoh' tokoh utama cerita tersebut sangat lugu dan ceroboh. Sebenarnya dia tidak bodoh, tetapi kurang waspada, ceroboh dan tidak bisa membaca dan menulis. Berbagai tindakannya sering merugikan diri sendiri, bahkan ia sering tertipu karena ulahnya. Ia terlalu percaya kepada orang yang baru dikenal. Kecerobohan dan keluguan itu dimanfaatkan oleh orang lain, sehingga ia sering tertipu.

Serat Hardamudha ditetapkan sebagai *sastra piwulang* karena di dalamnya banyak menyajikan ajaran moral. tetapi pengarang memiliki cara untuk menyampaikan tuntunan itu. Ajaran itu disampaikan secara terbalik, mengarah pada perbuatan atau pekerjaan yang hina (*nistha*). Tokoh Jaka Sudra Mudha digambarkan sebagai orang yang bergulat dengan kejahatan, yang dalam masyarakat Jawa disebut *ma lima*. Berjudi, minuman keras, menipu, main perempuan, melekat pada dirinya, bahkan mengganggu isteri orang dilakukan bertahun-tahun. Sebagai solusi, pengarang memberikan gambaran tentang pekerjaan tersebut dengan cobaan hidup. Berjudi merupakan pekerjaan utama. Dengan pekerjaan itu, ia mendapat teguran dari Tuhan.

Sepulang berjudi anaknya meninggal dunia tanpa sakit apa pun. Kematian anaknya membuatnya merana. Ia pun dikeluarkan dari pekerjaannya di sebuah pabrik milik pemerintah (P.iv.50-51). Cobaan demi cobaan silih berganti merupakan ujian dari Tuhan. Jaka Sudra Mudha bermaksud menjauhi perbuatan *nistha*. Ia bertekad untuk berhenti berjudi dan ingin memperbaiki nasib. Ia menemui Kyai Sidik Sasmita untuk belajar agama (Islam) Ia menyadari bahwa perbuatan yang dilakukan selama ini menyimpang dari kebenaran. Kedatangannya ke padepokan Sonyapringga, bermaksud mengemis, (P. v. 3-4). Tetapi bukan materi melainkan pengetahuan, terutama ilmu agama, yang sebelumnya tidak pernah ia kenal.

Tanggung jawab kepada keluarga itu tampak pada tokoh Jaka Sudramudha, yang menekuni berbagai pekerjaan. Salah satu di antaranya berdagang, bahkan sempat menjadi pengusaha yang berhasil eksport. Tetapi karena dia tidak bisa membaca dan menulis, atau *wuta sastra*, ia tertipu dan bangkrut. Pesan yang sangat penting dari pengarang kepada pembaca adalah masalah pendidikan, termasuk pendidikan formal. Sebab usaha apapun tidak pernah lepas dari membaca dan menulis (P.xiii.46). Di samping buta aksara, Jaka Sudra juga lugu. Dengan keluguan itu, ia sering ditipu oleh para pelanggan dan kawan bisnisnya. Akhirnya ia bangkrut. Aleh pekerjaan menjadi maklaran, benda-benda pusaka.

Jaka Sudra Mudha berhasil setelah menjalankan ajaran Islam, menjauhi larangan Tuhan. Rizekinya mengalir. Apa pun yang dikerjakan membuahkan hasil dengan memuaskan. Dia semakin rajin bekerja, karena usahanya itu, ia terkenal hingga ke luar daerah bahkan mampu mengeksport. Pelanggan bisnisnya cukup banyak (P.vi.4-9).

3.3 Serat Hardamudha sebagai Media Dakwah

Sebagai media dakwah, Serat Hardamudha, memaparkan (1) percaya kepada Tuhan, menjalankan ibadah, aqidah dan tasawuf.

(1) Percaya kepada Tuhan

Manusia memiliki nurani untuk mengakui adanya Sang Pencipta dan penentu segalanya. Untuk menanamkan rasa ketuhanan di alam semesta terdapat beberapa macam agama. Setiap agama memiliki ajaran yang mengarahkan manusia untuk mematuhi ajaran kebaikan. Kenyataan di dalam masyarakat banyak manusia yang mengatasnamakan agama untuk kepentingan pribadi atau golongan. Untuk mengatasi hal itu, penanaman ajaran keagamaan kepada masyarakat dalam hal ini anak didik harus diawali sejak dini, dengan memberikan teladan di dalam rumah tangga dan masyarakat.

Sebagai media dakwah, ajaran Islam dibedakan menjadi tiga, yaitu: *fiqih*, *qalam*, dan *tasawuf*. *Fiqih* ialah ilmu yang menguraikan berbagai peraturan serta hukum guna

menetapkan kewajiban umat Islam terhadap hubungan antara manusia dengan Tuhan dan manusia dengan sesama, dalam arti hubungan vertikal dan horisontal. *Alqalam* ialah ilmu yang menguraikan keesaan dan keimanan umat Islam. *Tasawuf* ialah ilmu yang membentangkan jalan kepada umat untuk mendekatkan diri kepada Tuhan atas dasar cinta manusia kepada-Nya, (Soekmono, 1993: 22). Informasi tentang ajaran Islam juga banyak terdapat dalam karya sastra. Banyak karya sastra yang sengaja menjabarkan agama. Karya sastra Jawa Kuna yang demikian disebut *tutur* atau *purana*. Karya sastra Jawa Baru yang khusus menjabarkan ajaran Islam disebut *wirid* dan *Suluk* dan karya *sastra piwulang*.

Salah satu tujuan pengarang menggubah karya sastra ialah untuk menanamkan nilai-nilai moral dan budi pekerti agar pembaca berperilaku lebih arif. Karya sastra yang baik ialah karya yang dapat meningkatkan akhlak dan mengangkat nilai-nilai kemanusiaan, (Endraswara, 2003: 165). Dalam karya sastra terdapat berbagai informasi yang berkaitan dengan kehidupan manusia pada zamannya.

Serat Hardamudha, sebagai salah satu karya sastra Jawa Baru di dalamnya mengungkapkan berbagai kehidupan masyarakat. Dalam karya tersebut pengarang ingin menyampaikan berbagai pesan yang diperlukan bagi masyarakat, norma maupun agama. Keduanya dimaksudkan sebagai sarana pembinaan karakter. Ajaran tersebut dirangkaikan dalam bentuk fiksi, disampaikan secara tersirat. Dengan menggubah karya itu pengarang bertujuan memberikan nasihat kepada pembaca. Pembaca diberikan hak untuk menafsirkan tuntunan yang terdapat di dalamnya. Tujuan itu tampak pada awal cerita yaitu untuk memberikan tuntunan yang luhur (P.i.1-4).

Sebagai karya sastra didaktis, *Serat Hardamudha* mengandung ajaran moral yang menyangkut budi pekerti atau *akhlakul karimah*. Selain itu juga membentangkan berbagai ajaran Islam, meliputi *fiqih*, *qalam*, dan *tasawuf*. Ajaran itu dihadirkan melalui tokoh-tokoh cerita agar dapat dicerna dan dipakai sebagai suri teladan bagi pembaca. Pengarang

mengamati bahwa di sekitarnya terdapat berbagai macam umat beragama, tetapi belum menyatu. Setiap umat memiliki keyakinan yang wajib menjalankan. Mereka belum menyadari *kebhinnekaan*. Siang malam mereka berdebat tentang kelebihan agama masing-masing, tidak ada yang mau mengalah. Perdebatan tentang agama sulit untuk disatukan. Karena menyangkut keyakinan. Mereka belum bisa menghargai perbedaan. Agama tidak perlu dipertentangkan. Semua mengajarkan jalan kebenaran. Perdebatan tentang agama hanya akan menimbulkan perpecahan dan pertengkaran. Hal itu sulit dipahami sehingga menimbulkan SARA. Hingga saat ini di berbagai daerah di Indonesia masih memperdebatkan hal itu, (P.v. 59-60)

Sejalan dengan pendapat di atas dan untuk meredam suasana, pengarang mengibaratkan bahwa agama ialah pakaian bagi umat manusia. Sebagai pakaian, manusia wajib mengenakannya. Manusia tanpa agama bagaikan manusia tanpa busana. Seseorang menganut agama berdasarkan keyakinan bahwa pakaian itu cocok, enak dipakai, dan sedap dipandang. Agama ialah keyakinan dan keimanan dan tidak ada pemaksaan bagi penganutnya. Solusinya pengarang mengatakan bahwa semua agama baik. Umat manusia diwajibkan memilih salah satu sesuai dengan keyakinan dan keimanannya.

Pengarang *Serat Hardamudha* menyampaikan ajaran dalam karyanya melalui cerita naratif dimaksudkan agar mudah dipahami pembaca. Dalam hal penjabaran agama disampaikan dalam bentuk *fiqih*, *qalam* dan *tasawuf*, seperti yang dikemukakan oleh Soekmono (1993:22). *Fiqih* merupakan tuntunan yang sangat penting dalam agama Islam. Ia merupakan hukum yang mengatur hak dan kewajiban umat Islam kepada Tuhan dan sesama manusia. Aturan-aturan itu meliputi ibadah, tata pergaulan antarmanusia, perdagangan, warisan dan sebagainya. Dalam kajian ini hanya akan dibahas ibadah dan pergaulan antar manusia. Kedua hal itu menyangkut *hablumminanas*, yaitu hubungan antara manusia dengan sesamanya, bersifat horisontal, dan *hablumminallah*

ialah hubungan antara manusia dengan Tuhan yang bersifat vertikal.

(2) Ibadah kepada Tuhan

Setiap agama memiliki aturan atau dogma untuk menjalankan ibadah. Dalam Islam dogma itu dirangkum dalam rukun Islam yang terdiri atas: *membaca dua kalimat shahadat, menjalankan salat lima waktu, berpuasa pada bulan Ramadhan, membayar zakat dan haji*, sebagai bentuk syariat. Selain menjalankan syariat agama, umat Islam harus berbuat baik kepada sesama pemeluk agama. Hal itu disebut *hablum minanas*, artinya hubungan antarmanusia.

Serat Hardamudha dapat difungsikan sebagai materi dakwah Islam, karena di dalamnya terdapat ajaran-ajaran tentang keislaman dan keimanan. Dogma yang terdapat di dalamnya dituangkan dalam bentuk nasihat Kyai Sidik Sasmita kepada Jaka Sudra Mudha. Nasihat itu dipaparkan cukup panjang. Yaitu: *pupuh* (P.v. 4-72; P.vi.1-7; P.xvii.59-80; P. xviii.1-51; P.xix.1-41 dan P xx.1-45). Salah satu *wejangan* itu ialah syariat Islam, bagian dari ibadah. Syariat merupakan ajaran yang bersifat lahiriah yang wajib dikerjakan, seperti yang telah dikemukakan di atas yang dirangkum dalam rukun Islam, misalnya sembahyang lima waktu tidak boleh ditinggalkan (P. v.42).

Naskah itu menyajikan nasihat bahwa kehidupan di dunia ini bersifat fana, tiada yang abadi. Yang abadi hanya dua hal, yaitu keberadaan Tuhan dan kehidupan di alam baka. Untuk menggambarkan keabadian Tuhan, masyarakat menyebut dengan berbagai nama, seperti: *Sing Kuasa, Hyang Suksma, Kang Maha Agung, Kang Murbeng Dumadi*, dan sebagainya. Selain itu untuk menyatakan keagungan Tuhan, masyarakat Jawa menyebutnya *tan kena kinaya ngapa*, dalam arti tidak bisa dilukiskan. Dia ada tetapi tak dapat digambarkan. Dia berada di hati sanubari manusia (P.xiii.48).

Pengarang menjelaskan bahwa ada tiga hal yang perlu dicermati, yaitu orang kaya yang jatuh miskin, pejabat yang dilepas jabatannya, dan ulama yang kehilangan santrinya. Pejabat selalu dihormati, dipuja-puja, dan disanjung.

Sanjungan itu membuatnya sombong. Setelah tidak menjabat kawan dan sahabat menjauh. Hal semacam itu merupakan hukum alam, yang terjadi dalam masyarakat. Dengan demikian mantan pejabat tersebut sedih dan merana. Seperti dikemukakan oleh Prapanca, dalam karyanya *Nirarthaprakerta*. Bahwa ia merasa *nirartha* 'tidak berguna' setelah tidak menjabat di istana. Ia kecewa dan mengasingkan diri karena perlakuan orang-orang istana terhadap dirinya (Isatriadi, dkk.1977:5). Dalam aqidah, dipaparkan hukum Islam. Paparan tentang halal dan haram, riba. Tentang riba dijabarkan pada pupuh xvii. 67. Berikut:

*Tan kena ngrentenke dhuwit,
iku kang jeneng anakan,
aharam jare tembunge,
nanging denliru salaga,
kayata dhuwit pimat,
nguni kang kinen anuku,
sesami telung rupyah. (P.xvii.67)*

Dalam ajaran Islam juga terdapat *aqidah* yang menyatakan bahwa seseorang wajib bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidup di dunia. Selain kebutuhan hidup di dunia, umat Islam juga membutuhkan kehidupan di akhirat. Sebagian masyarakat beranggapan bahwa kehidupan di akhirat lebih utama. Sebenarnya kehidupan tersebut sebaiknya dijalankan secara seimbang. Dalam *Serat Hardamudha*, dijabarkan melalui tokoh Kyai Sidik Sasmita. Dia memberikan *wejangan* kepada Jaka Sudra Mudha tentang ajaran Islam yang disampaikan melalui dialog. Dalam dialog tersebut terjalin hubungan yang harmonis antara guru dan murid. Kyai Sidik sangat menghormati muridnya. Demikian juga sebaliknya, Jaka Sudra Mudha hormat kepada gurunya. Bait (P.xvii.5-6) adalah jawaban Jaka Sudra Mudha kepada Kyai Sidik Sasmita. Ia mengatakan bahwa sebenarnya sudah lama ingin berjumpa, tetapi waktu dan banyaknya rintangan yang menghadang. Jaka Sudra Mudha tidak mau menunda lagi untuk bertemu dengan kyai, sebab kebutuhan hidup tidak pernah ada habisnya. Ia menyadari hal itu (P.xviii.7-8). Setelah mengalami

banyak cobaan ia teringat janjinya kepada sang Kyai 10 tahun silam. Sang kyai sanggup memberikan *wejangan ngelmu sampurnaningpati*, dan hidup di dunia ini tidak langgeng, ... *datan wande ngagesang wekasan lena* (P.xviii.9).

Tujuan hidup manusia hanya ada dua hal yaitu *mukti* dan *mati*. *Mukti* ialah tujuan hidup manusia yang bersifat duniawi, *mati* bersifat surgawi. *Mukti'* bukan berarti mereka yang berpangkat tinggi dan kaya raya, sebab berpangkat tinggi belum tentu hidup tenang. Ia memiliki tanggung jawab kepada keluarga dan rakyat. Ketenangan hati tidak tergantung pada harta benda, rumah mewah dan indah, serta perhiasan yang tak terhitung jumlahnya. Mereka yang memiliki segalanya, hidupnya terjamin merasa belum cukup, belum puas karena dikuasai oleh nafsu.

Kehidupan semacam itu bukan '*mukti*'. *Mukti* ialah ketenangan hati dan hidup tenteram sebagai keluarga *sakinah mawadah warahmah*. *Mukti* juga bukan eksistensi seorang pendeta yang menjual ilmu. Semuanya itu merupakan tantangan dalam menjalani hidup. Dia memungut biaya kepada para santri. *Mukti* bukan berarti kaya raya, pangkat dan jabatan tinggi, melainkan ketenteraman jiwa.

Mukti, dalam pandangan Islam bukan bergelimang harta, karena mengumpulkan harta bukan satu-satunya tujuan hidup. Kata '*mukti*' dalam kutipan di atas memiliki makna ketenteraman hati. Gatra *Pangkat luhur yěkti tan tentrem ing kalbu*, dan *punapeku ing aran tentreming kalbu* menunjukkan bahwa harta benda dan kedudukan belum menjadi ukuran *mukti*. Mereka belum puas dengan kekayaan, kedudukan serta keberhasilan yang dicapai. Yang lebih menentukan adalah ketenteraman dan ketenangan jiwa, dengan jalan menyukuri anugerah dari Tuhan yang dilimpahkan kepada manusia (P.xviii.20-23).

(3)Aqidah

Salah satu *aqidah* bahwa seseorang yang berbuat dosa asalkan mau bertobat, Tuhan akan mengampuni segala dosanya. Hal ini menunjukkan bahwa Tuhan akan mengampuni dosa manusia sebesar apa pun asalkan ia mau

bertobat dan tidak akan mengulangnya lagi. Ia dituntut menjalankan kewajiban sebagai umat Islam, dengan menjalankan perintah dan menjauhi larangannya dengan berpedoman pada hadis dan Al Quran. Dosa yang paling besar ialah menyekutukan Tuhan. Mereka tidak akan mendapatkan ampunan, karena *musrik*. Mereka yang *musrik* artinya menyekutukan Tuhan. Mereka akan menjadi penghuni neraka.

Alqalam dalam ajaran Islam ialah ilmu yang menguraikan keesaan dan keimanan kepada Tuhan. *Alqalam* merupakan ajaran pokok agama Islam yang berkaitan dengan keesaan atau keagungan Tuhan yang menjadi dasar kepercayaan (iman) mutlak bagi pemeluknya, yang disebut *attaukhid*. *Alqalam* berkaitan erat dengan *rukun iman* yang terdiri atas iman kepada (1) Allah, (2) Malaikat, (3) kitab suci Al Quran, (4) Rasul, (5) hari kiamat dan (6) takdir.

(4) Tasawuf

Tasawuf merupakan bagian dari ajaran Islam, sebuah bentuk kerohanian atau spiritualitas Islam dan sekaligus cabang utama dari ilmu-ilmu Islam. Sebagai cabang ilmu-ilmu Islam yang dibicarakan *tasawuf* ialah tauhid, pengakuan dan penyaksian bahwa Tuhan itu Esa (Sedyawati,2004:344). *Tasawuf* mengupas agama dari segi falsafah. Para penganut *tasawuf* disebut kaum sufi. Tingkatan keimanan seseorang yang dikupas dalam *tasawuf* meliputi *syariat*, *tarekat*, *makrifat* dan *hakekat*.

Tingkatan pertama, manusia masih dalam taraf wajar, sebagai makhluk Tuhan. Mereka hidup dengan menjalankan perintah Tuhan dan menjauhi larangannya. Menjalankan shalat lima waktu, berpuasa bulan Ramadan, membayar zakat dan menunaikan ibadah haji bagi yang mampu secara materi. Tingkatan kedua, manusia mencari keberadaan Tuhan. Untuk mencari Tuhan dilakukan beberapa cara sesuai dengan ajaran Islam. Setelah merasa menemukan, ia berusaha mendekatkan diri. Dalam keadaan suci, ia berserah diri dengan renungan tentang keagungan Tuhan sehingga memperoleh pengetahuan tentang kesempurnaan Tuhan, untuk menuju tingkat makrifat. Tingkatan tertinggi ialah *hakekat*. Pada tingkatan tersebut

manusia telah berhasil mengendalikan panca indera, pikiran dan melupakan diri. Dalam taraf ini manusia menemukan keberadaan Tuhan bahkan bisa menyatukan diri, (Soekmono, 1993:40).

Dalam Serat Hardamudha, dijelaskan bahwa *Syariat* ialah menjalankan perintah Allah, seperti menjalankan salat lima waktu, sebaiknya dilakukan secara berjamaah. Kedua, *tarekat* artinya bersuci tanpa air, dengan jalan menyucikan pikiran, menjauhkan diri dari sifat iri hati, dan selalu waspada (*eling*). Untuk mengetahui kesucian jiwa (P.v.42-43). Dalam tataran *tarekat*, manusia berusaha mendekatkan diri kepada Allah dengan jalan menahan hawa nafsu meliputi *amarah*, *supiah* dan *aluamah*. Tingkatan *hakekat* disebut *salat wusta*. Dalam tahapan ini umat manusia menjauhkan diri dari sifat sombong, menjunjung tinggi kejujuran, *eling*, sabar dan ikhlas, menyucikan

4. Penutup

Serat Hardamudha mengandung nilai-nilai itu bersifat *adiluhung* sehingga dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan karakter. Secara konvensional karya tersebut menyimpang dari konvensi karya sastra. karena tokoh utama cerita yang umumnya tokoh protagonis, dalam cerita itu ditampilkan tokoh antagonis. Seorang tokoh yang memiliki tabiat negatif. Berbagai kejahatan dilakukan. Namun berkaitan dengan berjalannya waktu, sifat itu berangsur menjadi baik. Perubahan itu dipengaruhi oleh penambahan usia dan pengalaman hidup yang sejak masih muda hingga usia tua.

Berdasar kandungan isi *Serat Hardamudha* dalam kehidupan masyarakat Jawa, berfungsi sebagai media pendidikan moral dan media dakwah Islam. Pendidikan moral meliputi: (1) pendidikan moral dalam rumah tangga, seperti kesetiaan dan kejujuran. (2) pendidikan moral dalam kehidupan bermasyarakat meliputi: memenuhi kebutuhan hidup dan waspada. abadi. Sebagai media dakwah Islam meliputi: (1) *fiqih*, yaitu ilmu yang berkaitan dengan tata beribadah, tata pergaulan hidup manusia, dan tujuan hidup

manusia, bahwa hidup di dunia tidak abadi. (2) *Alqalam*, ajaran tentang keesaan Tuhan. (3) *Tasawuf*, ajaran cara mengenal mendekatkan diri kepada Tuhan.

Daftar Pustaka

- Agastia, IBG. 1982. *Sastra Jawa Kuna dan Kita*. Denpasar. Wyasa Sanggraha.
- Anonim, 1898. *Serat Djaka Sliwah*. Naskah (manuskrip). Surabaya.
- Anonim. 1990. *Almanak 130 Tahun 1870-2000 Dilengkapi dengan Primbon dan Pawukon*. Surabaya: Citra Jaya Murti.
- Arp, Bernard, 1992. *Tembang in Two Tradition: Performance and Interpretation of Javanese Literature*. Leiden: Departement School of Oriental and African Studies.
- Astuti, Sri Retna, 1987. *Unsur-unsur Nilai Budaya dalam Serat Witaradja*. Jakarta: Putra Sejati Raya.
- Behrend, TE (editor). 1990. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid I: Museum Sonobudoyo Yogyakarta*. Jakarta: Djambatan.
- Bratakesawa, Raden. 1928. *Katrangan Condrasengkala*. Batavia: Bale Poestaka.
- Darusuprpta. 1975. "Penulisan Sastra Sejarah di Indonesia," *Makalah*. Morsweg.
- Hutomo, Suripan Sadi, dkk. 1984. *Penelitian Bahasa dan Sastra Babad Demak Pesisiran*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Kamidjan. 2012. *Serat Hardamudha, Kesastraan Jawa, Kajian Struktur dan Fungsi*.
- Lindsay, Jennifer dan Sunarta, 1994. *Katalog Naskah Nusantara Jld ii. Naskah-Naskah Kraton Yogyakarta*. Jambaatn Jakarta.
- Partokusumo, Karkono, H. 1983. *Zaman Edan*. Pembahasan Serat Kalatidha Ranggawarsita. Yogyakarta. Proyek Javanologi.

- Pigeaud.1967. *Literature of Java I*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerwosoewigno dkk. 1920. Pratélan Kawontenaning Boekoe-Boekoe Basa Jawi ingkang Kasimpen wonten ing Gedhong Boekoe (Museum ing Pasimpenan (Bibliotheek) XXXIII. Drukerij Rojdrag & NCO Batavia.
- Raharja, Bima Slamet dkk. 2009. *Serat Hardamudha*. Alih Aksara. Yogyakarta: Perustakaan Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta.
- Robson.1975 "Sastra Jawa Pertengahan dalam Sejarah Sastra dan Kebudayaan" *Makalah*. Yogyakarta: FSK. UGM.
- Sadewa, A. 1991. *Serat Panitisastra: Tradisi, Resepsi dan Transformasi*. Yogyakarta: University Satya Wacana Press.
- Saktimulya, Sri Ratna (ed). 2005. *Katalog Naskah-Naskah Perpustakaan Pura Pakualaman*. Yogyakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Secanitis, Kyai. 1928. *Serat Hardamudha*. Manuskrip. Yogyakarta.
- Soekmono. 1993. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid 2*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Suprayitno, Sumarti. 1983. *Slokantara, Sebuah Sastra Dikdaktis Jawa Kuna*. Yogyakarta: Javanologi.
- Suwarni. 1991. "Sejarah dalam Karya Sastra" *Media Pendidikan*. Tahun 1991.
- Zoetmulder. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

Sastra Media

Media sebagai Penebar

KERAGAMAN

REPRODUKSI DAN KONSUMSI BUDAYA DALAM KOMUNITAS LITERASI DI SURAKARTA 2000-2015

Dwi Susanto

Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Sebelas Maret

ABSTRAK

Perkembangan kota Solo atau Surakarta dan *urban culture* membawa dampak yang signifikan bagi perkembangan komunitas budaya, seperti komunitas literasi. Komunitas itu berjuang di tengah budaya kota dengan menampilkan sisi yang berbeda, yakni melakukan reproduksi dan konsumsi budaya. Salah satu komunitas literasi itu adalah Pawon Sastra, sebagai representasinya. Persoalan utama yang hendak dibahas dalam artikel ilmiah ini adalah bagaimana komunitas literasi di Surakarta melakukan gerakan tandingan dan sekaligus upaya merespon *urban culture* di Kota Surakarta. Persoalan ini membawa implikasi pada masalah (1) reproduksi kultural yang ditawarkan oleh komunitas literasi, (2) konsumsi kultural yang dilakukan oleh komunitas literasi di Kota Surakarta, dan (3) pola sosial dari reproduksi dan konsumsi budaya yang dilakukan oleh komunitas literasi di Kota Surakarta sebagaimana yang dicontohkan oleh Komunitas Pawon Sastra. Data yang digunakan adalah berbagai produk, kegiatan, ideologi, hasil, dan proses kreativitas yang dilakukan oleh komunitas sastra di Kota Surakarta, terutama Pawon Sastra. Selain itu, berbagai informasi yang setopik digunakan sebagai data penelitian ini. Penelitian ini menggunakan perspektif sosiologis dalam menjawab persoalan itu.

Kata kunci: komunitas literasi, *urban culture*, dan reproduksi dan konsumsi budaya.

PENGANTAR

Budaya kota atau *urban cultural* merupakan satu realitas yang tidak dapat dihindari. Kota kini menjadi sesuatu yang mempesona dan membingungkan individu di tengah arus globalisasi. Kota terus berubah dan tidak hanya menjadi sarana pertukaran barang dan jasa, melainkan citra, representasi, dan berbagai segmen yang lain (Clark, 1996:6-10). Keberadaan kota dan individu seharusnya dikuatkan dengan kesadaran atas sifat kekotaan yang kontemporer yang terus berubah sering arus globalisasi. Kota memerlukan satu desain yang menjadi sarana reproduksi dan konsumsi budaya bagi masyarakatnya. Kesastraan atau kesenian menjadi solusi untuk menghablurkan dan menjembatani pengalaman terhadap kondisi perkotaan dan sistem reproduksi dan konsumsi budaya yang seimbang.

Kemunculan komunitas literasi (sastra dan seni) di kota Surakarta, menunjukkan satu gejala yang unik. Keunikan itu bukan terletak pada kuantitas dan kualitas, aktivitas yang beragam, basis kegiatan, ideologi dan pandangan yang ditawarkan, dan jenisnya, tetapi keunikan itu terletak pada proses interaksi antara reproduksi dan konsumsi kebudayaan. Komunitas literasi ini melakukan interaksi yang timbal balik antara kebudayaan (nilai-nilai, ide, dan bentuk fisik) dari yang diterima dan diproduksi ulang. Rekreasi atau reproduksi tersebut bukan hanya meniru, mimikri atau epigon, tetapi melakukan resistensi dan penyaringan atas nilai, tradisi, dan ideologi yang tidak sesuai dengan lokalitas dan kulturalnya. Selain itu, hasil yang dicapainya disebarkan di lingkungan sekitar mereka melalui berbagai aktivitas, seperti pertunjukkan, penulisan kreatif, pembelajaran masyarakat, dan workshop. Hasil yang lain adalah kesadaran dan aktivitas ekonomi kreatif.

Kota Surakarta adalah kota di Jawa bagian tengah yang memiliki karakteristik yang hampir serupa dan dapat dijadikan sebagai contoh atau model dari gerakan dari komunitas literasi. Kota tersebut menyimpang kantong-kantong kebudayaan dan aktivitas kultural yang sifatnya praktis dan

bermanfaat bagi lingkungan sekitarnya. Representasi dan rekonstruksi citra sebagai kota budaya menempatkan kedua kota tersebut memiliki potensi untuk membangun kesadaran individual melalui komunitas literasi (c.f. Cavallaro, 2004:131). Mereka ikut memberikan sumbangan bagi keberlangsungan arena produksi dan konsumsi kebudayaan yang memiliki pengaruh positif bagi lingkungannya.

Komunitas sastra di Surakarta menjadi bagian dari sistem dan struktur kebudayaan kota. Salah satu komunitas yang paling menonjol dan dominan adalah Pawon Sastra. Pawon Sastra membangun satu tradisi intelektual yang mengembangkan pola produksi dan konsumsi kebudayaan. Komunitas literasi, Pawon Sastra, menjadi arena pertukaran dan reproduksi kultural sehingga keseimbangan konsumsi kebudayaan dapat dilakukan ataupun terlepas dari “zona kebebasan dalam kehidupan kota” (Wilson, 2001). Hal ini juga menjadi semacam saringan terhadap perkembangan nilai, tradisi, dan berbagai produk kebudayaan yang tidak sesuai dengan keadaan dan tradisi setempat. Kehidupan budaya di kota akan terjaga secara harmonis melalui peran dan aktivitas komunitas literasi sehingga mampu memberikan model penyeimbang untuk reproduksi dan konsumsi.

Atas dasar itu, Pawon Sastra dapat berperan sebagai agen perubahan atau penyadaran terhadap proses reproduksi dan konsumsi kultural di Kota Surakarta. Proses tersebut dilakukan melalui berbagai aktivitas yang telah dilakukan. Mereka juga memberikan pengaruh atau efek yang signifikan bagi lingkungan atau ruang yang kosong dalam “struktur kebudayaan” di Kota Surakarta, yang mengarahkan kebudayaan sebagai bagian dari industri pariwisata yang bersifat ekonomis. Mereka melakukan “penolakan” dan “perlawanan” melalui gerakan dan aktivitas yang cenderung mengarahkan kota dan lingkungannya pada program atau upaya pencitraan Jawa (*Sprit of Java*) sebagai bagian dari produk materialisme, yakni komersialisasi. Atas alasan tersebut, tulisan ini memaparkan pola reproduksi dan konsumsi kebudayaan yang dilakukan oleh komunitas Pawon

Sastra di Kota Surakarta. Selain itu, masalah yang lain adalah mengenai dampak atau efek dari kegiatan komunitas Pawon Sastra terhadap ruang atau ranah yang mereka tempati, sebagai bagian dari struktur masyarakatnya.

Praktik sosial yang dilakukan oleh komunitas literasi, Pawon Sastra, merupakan hal yang penting. Tindakan yang dilakukan tersebut merupakan refleksi dari para pelakunya (Ross, 1991). Untuk itu, sebagai praktik sosial, komunitas Pawon Sastra tentu sadar sepenuhnya dengan yang dilakukan sebagai upaya untuk membangun suatu gerakan dan kesadaran yang baru terhadap lingkungannya (baca: struktur sosial). Tindakan subjek (Pawon Sastra) menjadi sebuah praktik sosial yang menentukan struktur, begitu juga dengan struktur yang menentukan tindakan Pawon Sastra (Ross, 1991: 121-122).

Tentu saja, Pawon Sastra sebagai aktor tidak bisa memilih tentang cara menciptakan masyarakat. Namun, struktur masyarakat itu memiliki kemampuan ganda, sebab dia menjadi kendala dan sekaligus peluang. Keduanya dapat menjadikan subjek menjadi agen. Tindakan subjek ataupun struktur memiliki makna, norma, dan mengandung kekuasaan. Fakta ini, sebagaimana Giddens ungkapkan sebagai dua sistem atau dualitas struktur yakni reproduksi sekaligus konsumsi atas struktur. Agen atau subjek tidaklah pasif melainkan bersifat aktif. Sebab, struktur sosial dipandang sebagai *"generative rules and resources"* (Giddens, 1984: 25). Dalam konteks yang demikian inilah, strukturalisasi atas struktur terjadi, yakni *"generation of system of interaction through duality of structure"*

METODE PENELITIAN

Penelitian ini adalah penelitian bidang sastra. Jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif, yakni penelitian yang mementingkan kualitas data dan bukan jumlah data (Moelong, 2007:4-7). Objek penelitian ini dibagi menjadi dua, yakni objek formal dan material. Objek formal penelitian ini adalah proses konsumsi dan reproduksi kultural dalam

komunitas literasi Pawon Sastra. Sementara itu, objek materilanya adalah komunitas literasi, terutama Pawon Sastra era 2000-2015. Data dalam penelitian ini adalah segala informasi mengenai komunitas literasi, para subjek atau pelakunya, produk yang dihasilkan, aktivitasnya, topik karya yang dihasilkan, tujuan dan ideologinya, dan lain-lain. data dibagi menjadi dua data primer dan sekunder. Data primernya adalah pola atau aktivitas konsumsi dan reproduksi kultural dari komunitas literasi. Data sekunder berupa jenis, pelaku, aktivitas, produk, dan lain-lain dari komunitas literasi.

Teknik analisis data dilakukan dengan cara pencatatan data, klasifikasi data, interaksi antar data (relasi antar data dalam komunitas literasi dalam data primer, interaksi antara data primer dan sekunder) (Seiddel dalam Moleong, 2007:248). Interaksi data tersebut dilakukan melalui teknik interpretatif sebagai wujud penafsiran data (Moleong, 2007:285-259). Penafsiran data secara interpretatif dilakukan dengan mendasarkan pada teori yang digunakan, yakni strukturisasi. Pembacaan dengan mendasarkan pada bentuk praktik kultural yang dikesampingkan dilakukan melalui komunitas literasi sebagai tahap pertama. Selanjutnya, hasil pembacaan pada tahap pertama digunakan untuk pembacaan gerakan melingkar antara komunitas literasi, aktivitas, produk kreatif, ideologi, dan konsumsi budayanya dalam kerangka struktur sosial masyarakatnya (bdk. Ricouer dalam Kaelan, 2005:83). Tujuan yang hendak dicapai adalah memberikan model dan formula konsumsi dan reproduksi budaya dalam komunitas literasi.

PEMBAHASAN

Sejarah Ringkas Komunitas Pawon Sastra (2006-sekarang)

Komunitas Sastra Pawon ini didirikan pada tahun 2006, di sebuah tempat yang lusuh dan tidak representatif, tepatnya di perempatan Sekar Pace Jebres Kota Surakarta. Pendiri utamanya adalah Bandung Mawardi, Joko Sumantri (Almarhum), dan Ridho Al Qodri. Awalnya, mereka tergabung dalam Kabut Institute (sebuah kelompok literasi) yang

bergerak dalam bidang penulisan, diskusi, membaca, dan berpikir untuk penyadaran. Kemudian, mereka menerbitkan sebuah buku buletin kecil dan di-*launching* di Taman Budaya Jawa Tengah (Wisma Seni). Mereka bersama dengan yang lain melakukan “obrolan” dan menamakan buletin itu dengan Pawon Sastra, selanjutnya kelompok komunitas mereka disebut dengan Pawon Sastra.

Pawon Sastra memiliki makna sebagai proses (dapur: *pawon*, dalam bahasa Jawa) bagi kreativitas dan gerakan literasi. Hal ini sekaligus menandakan konteks lokalitas Jawa, seperti dapur, yang menyajikan makanan bagi masyarakat, tidak berorientasi pada popularitas, dan tidak komersial, tetapi berorientasi pengabdian atau pelayanan. Mereka bertujuan untuk memberikan “penyadaran” pada pembaca dengan cara menyantap “bacaan”. Buletin sastra dan kebudayaan *Pawon Sastra* dihadirkan sebagai salah satu upaya untuk itu. Mereka menjualnya dengan harga Rp. 1000,00 (seribu rupiah). Buletin ini hadir untuk pertama kalinya pada tanggal 27 Januari 2007, dengan perayaan seadanya.

Persebaran yang mereka lakukan untuk buletin tersebut diantaranya dengan cara mengundang berbagai komunitas untuk bersama-sama dalam kegiatan literasi, seperti Meja Bolong, Skesta Kata, Kabut Institute, dan lain-lain. Buletin yang mereka terbitkan juga memasuki ranah kampus melalui aktivitis literasi dari kampus (terutama mahasiswa), seperti dari seperti UNS (Universitas Sebelas Maret), UMS, (Universitas Muhamddiyah Surakarta), dan IAIN Surakarta. Secara umum, awalnya, tujuan dari hadirnya buletin ini untuk menceritakan dan menarasikan Kota Surakarta melalui kesastraan dan tulisan kebudayaan, yang dianggap sebagai ciri khas mereka. Hal ini bisa dipahami sebab mereka “merasa kecewa” dengan “suatu keadaan” di Kota Surakarta yang tidak mendukung upaya penyadaran kultural dan kesastraan. Sebab, kantong-kantong aktivitas kebudayaan (lembaga/institusi sosial resmi negara) diarahkan untuk mendukung pencitraan *Solo Spirit of Java* dalam konteks komersialisasi dan ekonomi. Hadirnya dua universitas besar di Kota Surakarta dianggap

tidak memberikan kontribusi yang besar bagi cita-cita sosial dan ideologis mereka, sehingga mereka merebut ruang yang kosong dan ditinggal oleh “lembaga resmi” tersebut.

Pada perkembangan selanjutnya, Pawon Sastra dapat bertahan hingga kini (sebelas tahun). Hal ini menjadi suatu kelebihan sebab komunitas ini memiliki suatu “daya hidup” untuk terus berlanjut. Daya hidup yang besar itu tentu saja berada pada orang-orang yang menggerakkan komunitas ini. Sampai saat ini, komunitas ini tidak terlepas dari peran penggerak utama mereka, yakni Badung Mawardi sebagai tokoh utama yang didukung oleh pengiat sastra yang militan lainnya. Mereka adalah Yudhi Heriwibowo (sebagai koordinator Pawon Sastra, berprofesi sebagai penulis, penerbit, sekaligus esai dan novelis), Bandung Mawardi (esai), Indah Damarstuti (novelis, esais, dan pekerja di suatu perusahaan batik), Rudi Hantoro (novelis dan cerpenis), Puitri Hati Ningsih (penulis dan pekerja), Yunanto Sutastomo (penggiat budaya, koordinator Balai Soedjatmoko Solo), Fanny Chotimah (penulis sastra dan non sastra), dan Lasenta Ari Nendra (penulis).

Komunitas ini bergerak dalam ranah pribadi, artinya mereka membangun jaringan dengan cara hubungan secara individual atau orang per-orang. Hal ini memberikan satu kekuatan dan ikatan emosional dan sosial bagi individu yang terlibat di dalamnya ataupun berinteraksi dengan Pawon Sastra. Nilai kesetiaan, perjuangan, dan cita-cita kolektif inilah yang menjadi dasar interaksi antara individu di dalam komunitas ini. Fakta ini yang memberikan sebuah semangat dan hubungan yang kuat dalam mengembangkan komunitas Pawon Sastra, sebab mereka didukung oleh “pekerja” yang setia dan ideologis.

Komunitas ini telah melakukan berbagai kegiatan atau aktivitas dalam bidang literasi. Puluhan bahkan hampir tiga puluh kegiatan literasi telah mereka lakukan di usianya yang ke sebelas tahun. Kegiatan itu diantaranya adalah workshop penulisan (workshop sastra 28-29 Juli 2007, Workshop Menulis Sastra untuk remaja, 2009, Sianu Nulis lan Moco, Mei

2010, Workshop Sastra di Kampung Inggris Pare Kediri Jawa Timur, 15 Mei 2012 dan lain-lain), Siaran Sastra di Radio (Ruang Sastra, yang hadir tiap hari minggu), Diskusi Cerita Pendek (Rutin pada dua minggu sekali di TBJT, sejak 2012), Sayembara Penulisan Cerita dan Esai (Juli 2012), bedah buku/novel, dan berbagai kegiatan lainnya.

Basis gerakan mereka adalah ideologis, yakni bercita-cita pada penyadaran literasi pada masyarakat, terutama generasi muda. Cita-cita dan kesadaran yang sama inilah yang menjadi daya juang mereka. Mereka bergerak dari ranah individual hingga kelompok. Kegiatan yang mereka lakukan juga mendapatkan dukungan dari “kelompok” yang dipandang memiliki akses yang luas dalam jaringan kebudayaan. Mereka beraktivitas (dalam konteks tempat secara fisik) di “beberapa kantong aktivitas kultural” seperti Taman Budaya Jawa Tengah, Balai Soedjarmoko, Gedung Kesenian Solo, Baleh Lembah Putih, dan lain-lain. Selain itu, mereka juga tidak dibatasi oleh strata ataupun kelas sosial tertentu, semua boleh ikut dalam kegiatan mereka. Secara finansial, mereka mengumpulkan dana sendiri secara bersama-sama untuk menghidupi kegiatan mereka.

Mereka pada dasarnya adalah “yang tersingkirkan” dari narasi sosial mengenai gerakan kebudayaan dalam “kuasa yang sah” ataupun mungkin seperti intelektual yang tersisa dalam konsepnya Gramscian (Ritzer, 1996: 144-145). Namun, peran mereka sangatlah besar secara nyata. Sebagai akar rumput dalam konteks kebijakan kebudayaan, mereka juga bergerak dalam akar rumput sehingga menghasilkan semangat militan dan kader-kader yang militan pula dalam ranah kepenulisan dan kesastraan. Mereka yang bergerak bersamanya adalah gerakan tanpa mengharapkan imbalan sosial dan ekonomi, tetapi mereka berpandangan bahwa hal itu adalah tugas moral mereka untuk memberikan sumbangan pada lingkungan sekitarnya. Fakta ini sebagai contohnya dapat ditunjukkan dengan usaha mereka dalam mendokumentasikan dinamika dan lingkungan Kota Surakarta melalui *Pendokumentasian Solo melalui cerita*.

Literasi sebagai Pola Reproduksi dan Konsumsi Kebudayaan

Hal yang patut dicatat adalah bahwa terdapat sebuah ruang kosong dalam ranah interaksi kebudayaan yang dilakukan oleh Pemerintah Kota Surakarta. Mereka (pemerintah) mengembangkan kota sebagai sebuah produksi dan konsumsi yang mengarah pada sifat ekonomi. Ritus-ritus kebudayaan didayagunakan untuk kebutuhan ekonomi dan tuntutan citra kota dalam membangun pariwisata “budaya” dan nilai komersial yang lain. Pusat-pusat kebudayaan atau intelektual yang menjadi bagian dari program komersialisasi itu didayagunakan sedemikian rupa. Namun, ada ruang kosong yang direbut oleh komunitas sastra melalui gerakan literasi di kalangan anak muda.

Gerakan literasi dilakukan oleh berbagai komunitas literasi di kota Surakarta, tidak hanya oleh Pawon Sastra. Gerakan itu tidak hanya menerbitkan buletin *Indies*, tetapi gerakan diikuti dengan mengadakan berbagai acara kesastraan atau literasi, sayembara, membaca dan menulis sastra/masalah kebudayaan-sosial, ataupun pelatihan penulisan dan diskusi masalah sastra dan kebudayaan yang secara rutin dilakukan. Gerakan literasi ini bertujuan untuk menyadarkan dan mengkomunikasikan orang-orang muda terhadap berbagai gejala kebudayaan dan lingkungan sosial mereka, terutama sastra. Dalam gerakan ini, konsumsi kebudayaan muncul melalui berbagai aktivitas tersebut, seperti konsumsi ide, gagasan, dan nilai-nilai dari ranah kebudayaan yang lain, misalnya Barat, ataupun etnik yang lain dalam bingkai keindonesiaan. Meskipun demikian, secara nyata dan ideologis, mereka tetap menyandarkan gagasan mereka pada usaha untuk mengali nilai, gagasan, dan pembentukan suatu identitas lokal, yakni Jawa. Namun, Jawa yang seperti apakah yang mereka gagas belum terdefiniskan dalam tulisan ini.

Pola reproduksi dan konsumsi yang muncul dalam gerakan literasi Pawon Sastra ini terjadi pada pola-pola yang bersifat umum. Seperti sebuah gerakan sosial, aktivitas mereka pada dasarnya adalah menyerap unsur-unsur

(pemikiran, ide, gagasan, dan nilai-nilai) dari luar sub-kebudayaan dan identitas “ke-Jawa-an” mereka yang selanjutnya dipraktikan dan diaktualisasikan melalui ide dan pikiran mereka yang berbasis pada kebudayaan Jawa, yang “sepenuhnya” atas pemahaman mereka. Sebagai contohnya adalah pembahasan-pembahasan tokoh atau pemikiran dari dunia yang lain (asing/Barat) muncul dan disejajarkan ataupun dipadukan dalam nilai lokalitasnya. Contoh dari hal itu seperti muncul dalam tulisan seperti “Perempuan dan Seksualitas: Tafsiran The Diary of A Young Girl” (Sartika Dian Nuraini, edisi Istimewa, # 31 Tahun III/2010 hlm. 68-71), “Sastra dan Kebutuhan Terhadap Orang Gila” (Bosman Batubara, edisi Istimewa, # 31 Tahun III/2010 hlm. 54-60), “Menampaki Jejak Austen yang Penuh Kejujuran Gaya Bertutur” (Sartika Dian Nuraini, Pawon # 28 Tahun III/2010 hlm. 24-27), dan lain-lain. Meskipun muncul dalam tulisan yang demikian, tulisan-tulisan yang lain, dan cukup mendominasi, merupakan tulisan yang mengakar pada nilai identitas lokal, yakni urban atau kota dengan karakter masyarakatnya. Bahkan, edisi yang khusus, seperti mengangkat persoalan lokal muncul misalnya edisi khusus Ranggawarsito.

Selain melalui tulisan esai, tulisan yang lain seperti karya sastra juga terpolarisasi dalam keadaan yang serupa. Namun, hal ini bukanlah suatu masalah yang patut dipersoalkan. Sebab, individu dalam lingkungan budaya perkotaan berhadapan dengan kecepatan informasi, adaptasi ataupun penyerapan nilai-nilai yang baru, dan perubahan sosial dan kultural yang harus siap dihadapi. Karya sastra yang mereka hasilkan juga menunjukkan suatu rekaman kota dan pola-pola sosial yang menyertainya. Kecenderungan yang demikian ini muncul dalam berbagai versi, menolak perubahan, mengadaptasi perubahan, ataupun romantisme masa lalu terhadap identitas kelokalan (“ke-Jawa-an”) yang dipandang mulai luntur oleh arus global melalui kecepatan dan pertukaran informasi. Fakta ini merupakan sebuah realitas yang muncul dalam berbagai karya sastra dan obrolan yang mereka diskusikan. Pada pokoknya, mereka mempersoalkan

tentang “bagaimanakah individu menempatkan diri mereka dalam arus perubahan ataupun dihadapkan pada perjumpaan berbagai tradisi sub-kultur Indonesia dan global”. Jawaban dari masalah itu diwujudkan melalui gerakan sosial penyadaran kaum muda misalnya gerakan literasi ini.

Selain itu, berbagai kegiatan dari sejak tahun 2006 sampai dengan 2012 (Putra, 2013) tercatat ada sekitar 19 agenda kegiatan literasi, yang diantaranya adalah Anugrah Pawon 2007, Pembukaan Rumah Sastra 16-18 November 2008, Dokumentasi Kota Solo Lewat Cerita, dalam Lamaran Sri, Sayembara Penulis Esai dan Resensi 2007, Ngrembug Novel Jawa 2011, Dialog Penulisan Kreatif di Pondok Pesantren Al Muiyyad Solo 23 Januari 2010, Workshop Menulis bagi Remaja Februari-April 2012 di Bentara Budaya Solo, Sayembara Ukro Geni 2012, dan lain-lain. Gerakan tersebut menjadi sebuah strategi gerakan sosial-kultural yang berupa penyadaran terhadap generasi muda dalam menghadapi realitas budaya urban.

Hal yang sangat penting dari gerakan reproduksi dan konsumsi kultural yang dilakukan oleh komunitas Pawon Sastra ini adalah terbit buletin atau jurnal *Pawon Sastra* secara rutin sejak tahun 2006 hingga sekarang. Harry Aveling, kritikus sastra Indonesia dari Australia bahkan mengatakan bahwa buletin *Pawon Sastra* merupakan sebuah buletin yang memuat informasi beragam, memiliki standart yang tinggi, dan merupakan manifestasi dari sebuah kreativitas (Putra, 2013). Terlepas dari itu semua, buletin atau jurnal Indie *Pawon Sastra* memiliki konsumen di kalangan ada muda di Kota Solo (Surakarta) dan sekitarnya hingga Yogyakarta. Hal ini ditunjukkan dengan berbagai sambutan dan komentar anak muda, mahasiswa, dan kelompok intelektual muda yang bergerak dalam dunia literasi di Kota Surakarta dan sekitarnya. Fakta ini memberikan bukti bahwa proses reproduksi dan konsumsi kultural terjadi dalam interaksi para pembaca ataupun konsumen Pawon Sastra dengan jurnal *Pawon Sastra*.

Konsumsi dan reproduksi kultural ini pada hakikatnya merupakan suatu usaha untuk mengisi ruang kosong di Kota Surakarta yang telah menuju era komersialisasi. Kebudayaan (dalam arti yang sempit) dimaknai sebagai aset ekonomi untuk mendukung pariwisata. Pengembangan kota diarahkan pada usaha tersebut, seperti berbagai festival kebudayaan dan pemeliharaan situs “kebudayaan” untuk mendukung pariwisata. Melalui usaha penerbitan karya, diskusi, pelatihan, olah pikir, penerbitan buletin *Indies Pawon Sastra* hingga aktivitas sosial yang lain, komunitas sastra Pawon Sastra telah melakukan sebuah counter atau wacana tandingan atas usaha yang dilakukan pihak “kuasa dominan” di kota Surakarta sebagai bagian dari “alasan” pembangunan kota untuk pariwisata. Melalui counter atau wacana tandingan inilah pola produksi dan konsumsi kebudayaan dapat dilakukan oleh komunitas sastra Pawon Sastra ini.

Pawon Sastra sebagai Agen Penyadaran

Komunitas Pawon Sastra merupakan seorang agen sosial. Dia hadir pada awalnya karena suatu “kekecewaan” terhadap realitas yang tidak sesuai dengan cita-cita dan dunia ideal mereka. Realitas, dunia literasi, dan kesadaran sosial terhadap kebudayaan dan lingkungan sekitar cenderung diabaikan oleh pihak yang berkuasa atau struktur sosial pada masyarakat Kota Surakarta. Pawon Sastra ingin memberikan satu contoh dan mengubah keadaan tersebut melalui gerakan mereka. Salah satu wujud gerakan itu adalah gerakan literasi. Sebagai agen, komunitas ini tentu saja berusaha melakukan segala tindakan atau aktivitas dalam memberikan tanggapan atas dunia sosial atau struktur sosial tempat mereka berada (Ritzer, 1996:256). Ruang atau arena kebudayaan berada dalam konteks “terpinggirkan” dalam program besar pemerintah atau yang berkuasa, terutama sastra. Mereka, pemerintah, hanya memperhatikan kebudayaan sebagai aset pariwisata dan hanya menjadikannya sebagai bagian dari kegiatan ekonomi. Penyadaran tentang identitas kebudayaan lokal dan cara menghadapi perjumpaan dengan berbagai

tradisi kebudayaan dalam balutan *urban culture* jarang sekali tersentuh, bahkan cenderung diabaikan. Perjumpaan tradisi antara yang Global *versus* Lokal menunjukkan upaya marjinalisasi akibat sistem neo-kapitalisme, yang serupa dengan keadaan pascakolonial (Lo dan Gilbert, 1998: 2) Gejala materialisme sebagai bagian dari pembangunan kota menjadi ciri khas Kota Surakarta sebab segala yang dilakukan untuk mendukung terkumpulnya akumulasi nilai yang bersifat ekonomis. Menanggapi hal tersebut, komunitas sastra Pawon Sastra melakukan upaya yang berbeda dengan narasi sosial dan pembangunan di Kota Surakarta. Sebagai akibatnya, mereka berada dalam ruang yang sengaja dikosongkan oleh narasi pembangunan yang seharusnya menjadi bagian inti dari pembangunan kota menuju masyarakat yang “dianggap modern”.

Apakah Pawon Sastra mampu mengubah keadaan tersebut, ataukah mampu menjadi bayangan dari struktur yang kuat, rapat, dan didukung oleh kekuatan resmi dari negara. Apakah Pawon Sastra mampu mengubah struktur yang mengabaikan pembangunan yang berorientasi pada fisik dan kebudayaan dalam arti bersifat ekonomi di dalam masyarakat Surakarta. Kalau toh, mereka berhasil melakukan hal tersebut, lalu bagaimana efek yang ditimbulkan dari akibat kegiatan dan cita-cita mereka. Apakah ada individu, lembaga, ataupun institusi yang resmi dan kuat dalam masyarakat yang mengikuti gerakan dan aktivitas serta cita-cita yang mereka lakukan di Kota Surakarta.

Dalam menghadapi hal tersebut, Pawon Sastra memiliki jawaban tersendiri. Mereka memang tidak mampu mengubah struktur dan narasi besar dalam pembangunan kebudayaan yang diatur dan “disepakati bersama”, dalam konteks masyarakat kota dan kuasa negara. Namun, sumbangan mereka tidak bisa dianggap rendah dalam konteks pembangunan masyarakat kota. Hal ini dibuktikan setidaknya dengan aktivitas yang mereka lakukan serta hasil dari aktivitas yang mereka lakukan terhadap individu yang terlibat dalam komunitas tersebut. Atau dengan kata lain, efek dari

kegiatan yang dilakukan oleh komunitas sastra Pawon Sastra ini akan terlihat.

Individu dari berbagai lembaga dan kelompok memiliki interaksi dengan komunitas ini. Hal ini dapat dilihat dari komentar-komentar yang mereka ucapkan serta berbagai aktivitas yang mereka ikuti bersama Komunitas Pawon Sastra ini. Umumnya, mereka adalah kelompok anak muda dan mahasiswa. Penelitian ini belum menjangkau kearah subjek yang terpengaruh oleh Pawon Sastra. Namun, berdasarkan penelitian skripsi mahasiswa Universitas Sebelas Maret, (Putra, 2013) hal itu memberikan sebuah gambaran bahwa Pawon Sastra memiliki pengaruh terhadap generasi muda dan mahasiswa. Para penulis baru muncul dan aktivitis literasi juga muncul. Sebagai contohnya adalah lahirnya komunitas lityerasi di IAIN Surakarta yang diawali dengan usaha *nyantrik* di Komunitas Pawon Sastra. Bahkan, anak didik dari Pawon Sastra, (Bandung Mawardi) ini juga mampu menghasilkan tulisan atau esai-esai yang dimuat di surat kabar nasional dan lokal, seperti Arif Syaifudin Yudisthira, yang aktif dalam kegiatan literasi Pengajian Malem Senin yang diadakan oleh Pawon Sastra.

Komunitas yang lain seperti Bale Sastra Kecapi, juga mulai terlibat dan mengikuti pola-pola yang dilakukan oleh Pawon Sastra dalam upaya mendukung gerakan literasi di Surakarta. Serupa dengan Arif Syaifudin, M. Fauzi Syukri juga mampu menjadi penulis handal yang menerbitkan tulisan mereka di *Kompas*, *Suara Merdeka*, dan lain-lain. Hal ini bermula dari “virus” dan didikan Pawon Sastra. Gerakan literasi yang dilakukan oleh Pawon Sastra tidak hanya membawa dampak pada generasi muda di kota Surakarta, namun dampak itu juga dirasakan oleh para penggiat kebudayaan dan seniman (sastrawan) di kota Yogyakarta. Bahkan, Pawon Sastra ikut aktif dalam berbagai kegiatan literasi di Kota Surakarta bersama-sama dengan komunitas lain dari berbagai daerah, seperti Bandung, Semarang, dan kota-kota yang lain.

Sebagai satu agen yang menginginkan perubahan melalui penyadaran berpikir, gerakan yang dilakukan oleh Pawon Sastra membawa dampak pada daerah yang lain, di luar kota Surakarta. Hal ini terlihat dari kegiatan yang diadakan di Kampung Bahasa Inggris, Pare Kediri, dalam acara Workshop Sastra. Workshop Sastra yang diselenggarakan itu memberikan bukti bahwa efek atau dampak dari kegiatan yang dilakukan oleh komunitas ini tidak bisa dipandang sebelah mata saja ataupun tidak memberikan pengaruh yang nyata. Justru, pengaruh dan dampak itu tidak terlihat menonjol, tetapi sangatlah besar dalam ranah dan lingkungan yang diperjuangkannya, yakni ranah kesastraan di Kota Surakarta ataupun di pentas dunia sastra secara nasional. Sebab, nama dan tokoh-tokoh dari komunitas ini dipertimbangkan sebagai penggiat, novelis, penulis, dan aktivitis gerakan literasi atau dunia sastra secara nasional. Hal ini setidaknya-tidaknya dapat dibuktikan dengan karya yang mereka terbitkan, aktivitas mereka yang lain seperti (menguasai ranah sastra; sebagai pembicara sastra, juri kesastraan/penulisan, dan pertimbangan yang lain dari lembaga-lembaga tertentu dan media massa).

Selain anggota dari komunitas sastra ini, mereka, yang bukan anggota, tetapi pernah terlibat dalam aktivitas yang dilakukan oleh Pawon Sastra ini, juga ikut merasakan modal yang dikeluarkan dan diberikan oleh Pawon Sastra. Mereka berhasil menjadi bagian dari ranah dan ruang yang dikuasai dan direbut oleh Pawon Sastra yakni ruang kesastraan. Hal ini dibuktikan oleh beberapa mahasiswa atau generasi muda yang berhasil menulis di pentas nasional dan lokal. Mereka semua terlibat dalam Pawon Sastra. Bahkan, Pawon Sastra semakin giat dalam berinteraksi dengan para penyair dan apenggiat dunia kesastraan secara nasional, seperti perjumpaan dengan Afrizal Malna, Suparto Broto, Radhar Panca Dhana, dan lain-lain ketika mereka mengadakan kegiatan di Kota Surakarta. Bahkan, mereka tidak hanya “berinteraksi” dengan “pemilik” ruang kesastraan, melainkan juga ruang intelektual yang lain, seperti para akademisi dan peneliti dari berbagai bidang ilmu

sosial dan humaniora dari wilayah Jawa (Jakarta, Yogyakarta, Malang, Semarang, dan lain-lain).

Beberapa contoh ini memberikan bukti bahwa sebagai komunitas sastra Pawon Sastra mampu menjadi agen bagi penyadaran sosial melalui dunia literasi. Tulisan ini masih belum menjangkau efek yang dilakukan pada individu-individu yang lainnya, yang pernah terlibat pada aktivitas Pawon Sastra. Namun, tulisan ini hanya menjangkau mereka yang terlihat dan terpublikasikan dalam media dan ruang yang dikuasai atau menjadi arena dai Pawon Sastra. Meskipun demikian, sumbangan Pawon Sastra cukup besar dalam ranah kebudayaan dan arena yang mereka perebutkan.

Melalui gagasan moral melayani dan pengabdian pada masyarakat, mereka mampu memberikan pengaruh dan memiliki pengikut dalam ranah dan arena yang mereka tempati, tidak hanya di daerah lokal Surakarta dan nasional, tetapi setidaknya-tidaknya dalam dunia literasi dan kesastraan di Indonesia, meski belum secara utuh merebut dominasi dan hegemoni kuasa yang lainnya dalam ranah kesastraan Indonesia. Namun, hadirnya mereka telah membawa warna yang baru dalam gerakan literasi dan kesastraan di Kota Surakarta dan sekitarnya.

PENUTUP

Sebagai satu aktor atau agen yang berada dalam struktur sosial di dalam ranah kebijakan kota dan “ruang kosong kesastraan atau kebudayaan” di Kota Suarakarta, komunitas Pawon Sastra telah memberikan kontribusi terhadap struktur dan struktur yang membentuknya. Hal ini ditunjukkan melalui efek yang diakibatkan oleh keberadaan dan tindakan komunitas ini. Akibat dari tindakan komunitas ini, beberapa individu telah mampu menghasilkan sesuatu yang diharapkan oleh komunitas ini. Mereka menularkan tindakannya dengan membentuk komunitas serupa, menghasilkan karya, dan berusaha mempengaruhi individu dan kelompok yang lain untuk membawa dan mewujudkan

cita-cita atau “kekecewaan” mereka terhadap struktur sosial melalui gerakan penyadaran.

Agen atau aktor telah memberikan contoh dan mengajak lingkungan atau individu yang lain untuk melakukan suatu proses reproduksi dan konsumsi kebudayaan. Hal ini memberikan bukti bahwa mereka melakukan upaya yang “melawan struktur” sekaligus ditentukan oleh struktur itu sendiri. Pola reproduksi dan konsumsi kebudayaan ini menunjukkan sebagai upaya perlawanan ataupun tandingan atas “perjumpaan” berbagai tradisi yang menuju masyarakat urban dan berorientasi pada nilai global dan kapitalisme. Peran dan sumbangan komunitas ini didasari atas tanggung jawab moral dan kegelisahan intelektual atas kondisi yang terjadi di lingkungan mereka, dan bukan bersifat ekonomis.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada LPPM Universitas Sebelas Maret yang telah memberikan bantuan atas penulisan artikel ini. Artikel ini merupakan bagian dari penelitian yang didanai oleh PNBPN UNS 2017 melalui skim Hibah Fundamental 2017. Topik penelitian ini adalah “Reproduksi dan Konsumsi Budaya: Komunitas Literasi di Kota Surakarta dan Yogyakarta 2000-2015”.

DAFTAR PUSTAKA

- Clark, David. 1996. *Urban World/Global City*. London: Routledge
- Cavallaro, Dani. 2004. *Critical and Culture Theory, Teori Kritis dan Teori Budaya*. Niagara: Yogyakarta
- Giddens, Anthony. 1984. *The Constitution of Society: Outline of The Theory of Structuration*. East Sussex: Polity Press
- Kaelan, 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Paradigma
- Lo, Jacqueline dan Helen Gilbert. 1998. “Postcolonial Theory: Possibilities and Limitations”, makalah pada *An International Research Workshop “Postcoloniality and the*

- Question of Modern Indonesian Literature*, 29-31 Mei 1998, Sydney, Universitas Sydney
- Moeleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda
- Putra, Maulana Kurnia. 2013. "Pawon Sastra: Semaian Sastra Masyarakat Kota, Analisis karakteristik gerakan sosial baru kmomunitas Pawon Sastra di Kota Solo". Skripsi, Fakultas Ilmu Sosil dan Polituik, Universitas Sebeals Maret, tidak diterbitkan
- Ritzer, George. 1996. *Modern Sociological Theory*. New York: Mc Graw-Hill International Editions
- Roos, Daniel. 1991. "Anthony Giddens" dalam Peter Beilharz. 1991. *A Guide to Central Thinkers: Social Theory*. North Sydney: Allen & Unwin Pty. Ltd.
- Wilson, Elizabeth. 2001. *The Contraditions of Culture: Cities, Culture, Women*. London: Sage

STRATEGI NARASI DALAM MEMBENTUK KESADARAN ATAS KEBERAGAMAN: ANALISA PERBANDINGAN BUKU CERITA ANAK DARI INDONESIA, AMERIKA, DAN JEPANG

Shuri Mariasih Gietty Tambunan, PhD.

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

Email: gietty.tambunan@gmail.com

Abstrak

Dalam keadaan politik Indonesia yang cenderung menggunakan isu SARA sebagai alat politik, kekhawatiran terbesar adalah makin tergerusnya rasa toleransi terutama pada anak-anak. Karya sastra anak dengan tema multikulturalisme dapat membantu anak untuk mengidentifikasi budayanya sendiri dan budaya lain serta membuka ruang dialog. Hefflin and BarksdaleLadd (2001) berargumen bahwa anak-anak memiliki kecenderungan mengidentifikasi dan mencari keterkaitan diri mereka dengan tokoh atau situasi yang ada dalam buku cerita yang mereka baca. Dari hasil observasi awal peneliti, di Indonesia, belum banyak buku cerita anak yang mengusung tema perbedaan dan keberagaman. Sejauh ini, wacana multikulturalisme di Indonesia masih dalam tataran mengenali dan merayakan (*recognition* dan *celebration*) perbedaan sehingga dampaknya tidak terlalu signifikan. Beberapa peneliti mengenai pendidikan multikulturalisme melalui karya sastra memaparkan beberapa langkah yang bisa diambil agar kita tidak hanya sekedar ‘merayakan multikulturalisme’ (*the perspective of celebratory multiculturalism*). Langkah-langkah yang bisa diambil adalah membangun kesadaran keberagaman melalui eksposisi terhadap pengetahuan kebudayaan diri sendiri maupun kebudayaan orang lain, meningkatkan rasa menghargai terhadap perbedaan kebudayaan dan mengenali bahwa setiap kelompok memiliki nilai-nilai yang berbeda (tidak memaksakan nilai yang kita miliki terhadap kelompok lain).

Pertanyaan utama penelitian ini adalah strategi narasi apakah yang digunakan buku cerita anak di Indonesia dalam membangun kesadaran keberagaman dan menghargai perbedaan agama, ras, etnis dan gender? Buku cerita yang dipilih sebagai studi kasus adalah *Cap Go Meh* oleh Sofie Dewayani, *Rainbow/Pelangi* oleh Melly Sutjitro dan *Tetap Teman meski Beda* oleh Nurul Hidayati. Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi bagaimana buku cerita anak di Indonesia mengkonstruksi pemaknaan terhadap keberagaman dan pada akhirnya dapat mensintesis strategi-strategi efektif yang diharapkan dapat digunakan penulis buku cerita anak lainnya di Indonesia.

Katakunci: sastra anak, strategi narasi, keberagaman

Pendahuluan

Pada tanggal 23 Desember 2016, sebuah postingan Facebook dari penyanyi Dira J. Suganti mengenai intoleransi yang terjadi di kalangan anak sekolah dasar tersebar secara viral melalui media social (tribunnews.com):

“Pagi ini hati saya sangat sedih sekali mendengar anaknya Lila yang bernama Sasi, anak kelas 2 SD Negeri di Jakarta Selatan, bertanya, apa artinya kafir, apa artinya najis. “Kata teman2, aku tidak boleh ditemenin karena aku Kristen. Katanya aku kafir. Aku najis. Ih Sasi Kristen. Ih Sasi kafir ... Jangan temenin, Sasi Najis ... Nanti kalau aku ulang tahun, aku enggak undang Sasi soalnya Sasi Kristen ...”¹

Walaupun kebenaran isi unggahan tersebut dapat dipertanyakan mengingat dalam dunia media sosial, mencari sumber awal penyebaran informasi terkadang bahkan tidak

¹ Dikutip dari unggahan Dira J. Suganti di akun facebooknya:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153962487436277&set=a.93517241276.96077.557736276&type=3&theater>

bisa dilakukan, viralnya unggahan ini merefleksikan bagaimana isu intoleransi begitu kuat menyeruak dan meresahkan.

Di sisi lain, ketika isu intoleransi semakin mengkhawatirkan, masih banyak diberitakan mengenai pendidikan dan pengajaran mengenai memahami dan menghargai perbedaan untuk anak-anak di seluruh Indonesia. Sebagai contoh, dalam artikel berjudul “Anak TK Diajak Tanamkan Sikap Toleransi Terhadap Perbedaan: Kunjungan TK Santa Maria ke TK TPA Pelita Harapan” (Suara Merdeka), diberitakan bagaimana siswa dan guru TK Santa Maria Purbalingga (sekolah Katolik) dikunjungi siswa dua taman kanak-kanak yang mayoritas siswanya agama beragama Islam. Dalam kunjungan itu, siswa diajak untuk “belajar menerapkan rasa sayang, mengasihi kepada teman yang berbeda agama, suku, budaya dan lainnya” dengan saling bercerita mengenai kehidupan sehari-hari mereka sambil menyantap bekal bersama. Dalam artikel lain, “Kunjungi Kelenteng, siswa diajak belajar toleransi sedari dini” (merdeka.com Jawa Tengah), diceritakan bagaimana Kelompok Bermain (KB) dan Taman Kanak-kanak (TK) Coryesu Temanggung bersama staf gurunya mengunjungi Kelenteng Kong Ling Bio atau Tempat Ibadah Tri Dharma (TITD) Cahaya Sakti agar bersama-sama memeriahkan Tahun Baru Cina atau Imlek walaupun tidak semua siswa merayakan hari besar tersebut.

Adanya ambivalensi antara perkembangan sikap intoleran sementara di saat yang sama, pendidikan anak mengenai keberagaman dan toleransi masih terus dilakukan tanpa adanya resistensi menunjukkan kompleksitas proses membentuk kesadaran atas keberagaman terutama yang terkait langsung dengan anak-anak. Dalam ambivalensi ini, terutama dengan iklim politik yang semakin meronggokus rasa toleransi terutama pada anak-anak, diperlukan analisis yang mendalam mengenai potensi media, misalnya karya sastra atau buku anak, dalam membantu anak untuk mengidentifikasi budayanya sendiri dan budaya lain serta membuka ruang dialog. Dari hasil observasi awal peneliti, di

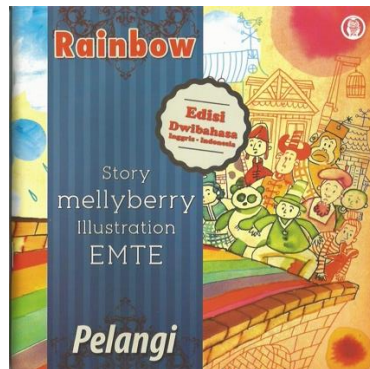
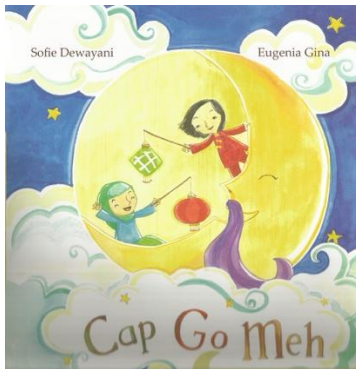
Indonesia, belum banyak buku cerita anak yang mengusung tema perbedaan dan keberagaman. Saat ini, trend yang ada adalah buku-buku pengembangan karakter anak (sebagai contoh Seri Tumbuh dalam Sikap atau Seri Membangun Karakter Anak lewat Cerita yang Menghibur dari penerbit Libri). Buku-buku ini cenderung *didactic* karena dalam sampul belakang buku sudah tertulis nilai-nilai yang ingin diajarkan.

Untuk penelitian ini, tiga buku akan dianalisis untuk mengeksplorasi bagaimana buku cerita anak di Indonesia mengkonstruksi pemaknaan terhadap keberagaman. Tiga buku yang dipilih adalah: *Cap Gomeh* (2014)², *Rainbow* atau *Pelangi* (2014)³, dan *Tetap Teman meski Beda: Kumpulan Cerita Indahnya Perbedaan* (2015).⁴

² Penulis Sofie Dewayani, ilustrator Eugenia Gina, penerbit Yayasan Litara Rainbow

³ Edisi dua Bahasa, penulis Melly Sutjitro, ilustrator Emte, penerbit PT Buku Pintar Indonesia

⁴ Penulis Nurul Hidayati, ilustrator Ferry-Magenta Studio, penerbit Tiga Ananda



Cap Gomeh (2014) bercerita mengenai dua anak Lili dan Nisa yang saling menjelaskan ke satu sama lain tradisi Lebaran (Nisa) dan tradisi Imlek (Lili). Sementara itu, *Rainbow* (atau *Pelangi*) (2014) yang ditulis dalam dua bahasa, bahasa Indonesia dan bahasa Inggris, bercerita mengenai dunia khayalan yang terdiri dari 7 desa yang ditempati manusia berdasarkan 7 warna yang berbeda. Konflik utamanya adalah antar 7 desa tersebut, penduduknya saling membenci satu sama lain hingga akhirnya mereka harus berekonsiliasi ketika Raja (yang digambarkan seperti seorang Dewa yang tinggal di langit) menangis dan menyebabkan banjir. Korpus terakhir yang akan dianalisis adalah buku kumpulan cerita berjudul *Tetap Teman meski Beda: Kumpulan Cerita Indahnnya Perbedaan* (2015). Beberapa judul cerita di dalamnya adalah: “Dia Tinggi, Aku Pendek,” “Dia Tidur di Jalanan, Aku Tidur di

Kamar yang Nyaman,” “Dia Mudah Membaca, Aku Sulit Membaca,” dan “Aku Berkata-kata, Dia Berbahasa Isyarat.”

Alasan penulis memilih buku-buku tersebut adalah karena ketika melakukan observasi ke beberapa toko buku besar di Jakarta dan melakukan penelusuran di internet selama beberapa bulan, penulis hanya menemukan ketiga buku ini yang dianggap paling merepresentasikan buku anak yang mengangkat tema perbedaan. Dengan melakukan kajian tekstual, penelitian ini bertujuan untuk mensintesis strategi-strategi efektif yang diharapkan dapat digunakan penulis buku cerita anak lainnya di Indonesia.

Multikulturalisme dalam Karya Sastra atau Buku Cerita Anak

Diskusi mengenai multikulturalisme dalam karya sastra, terutama karya sastra anak, harus dilihat sebagai isu politis terutama dalam proses produksi karya tersebut. Pertanyaan yang harus dieksplorasi adalah bagaimana sebuah karya dapat mengartikulasikan multikulturalisme yang pada akhirnya mengkondisikan sikap menghargai keberagaman? Mekanisme publikasi karya sastra yang ada sekarang merefleksikan bagaimana relasi kuasa antara budaya mayoritas dan minoritas masih sangat memengaruhi bagaimana sebuah karya dihasilkan. Apabila karya dihasilkan dengan keberpihakan terhadap budaya mayoritas, maka bukan tidak mungkin misrepresentasi atau opresi terhadap budaya minoritas justru semakin menggerus sikap toleransi. Untuk itu, penelitian mengenai multikulturalisme dalam karya sastra harus melihat relasi kuasa yang ada dan menunjukkan ketidakseimbangan antara representasi pihak mayoritas dan minoritas serta kompleksitas di baliknya.

Sebagai contoh, dalam karya sastra masih ditemukan adanya penggambaran karakter yang sesuai dengan stereotipe yang berkembang dan dikonstruksikan sebagai ‘realita’ dalam kehidupan keseharian masyarakat. Dalam perkembangan sejarah, budaya mayoritas memosisikan budaya minoritas sebagai ‘*second-class*’ dengan menggunakan stereotipe . Apabila stereotipe ini masih mendominasi karya sastra dan

buku cerita anak, cara mereka memahami perbedaan ras, etnisitas, agama atau kelas sosial sangat dibatasi oleh stereotipe-stereotipe tersebut. *"Stereotypes, old and new, have detrimental effects on all children. Sometimes it is hard to determine whether an image is a demeaning stereotype or a realistic portrait"* (Cai, 2002, xvii). Bagaimana karakter digambarkan dalam buku cerita anak dapat dimaknai sebagai gambaran realita dan mengukuhkan stereotipe negatif. Stereotipe harus dibongkar dan dikontekstualisasikan dalam situasi sosial yang ada dan direpresentasikan secara kritis dalam buku cerita dan karya sastra anak untuk mengartikulasikan multikulturalisme sebagai praktik dan bukan hanya sebagai slogan

Penelitian terdahulu telah menyimpulkan bagaimana karya sastra dan buku cerita anak memegang peranan penting dalam memberikan kesadaran atas keberagaman. Nodelman (1992) berargumen bahwa walaupun ada karya sastra yang ditulis oleh anak-anak, sebagian besar penulis dan pihak-pihak yang terlibat dalam produksi adalah orang dewasa: *"...children are not the ones who write either the texts we identify as children's literature or the criticism of those texts"* (29). Selain itu ada anggapan bahwa anak-anak berjiwa polos dan lugu sehingga isu-isu yang diangkat dalam karya sastra atau buku cerita anak harus dipastikan dapat menjaga keluguan anak. Hal inilah yang kemudian menjustifikasi ada proses seleksi topik apa yang dianggap 'layak.' Topik seperti seksualitas, misalnya, karena jarang dieksplorasi maka kita tidak memberikan ruang bagi anak-anak untuk berdiskusi mengenai seksualitas.

"In other words, we show children what we "know" about childhood in hopes that they will take our word for it and become like the fictional children we have invented—and therefore, less threatening to us. In crude forms, this is simply a matter of providing children stories which ask them to see themselves in and thus accept the moral conclusions reached by child characters they are supposed to, as we say, "identify with."" (32)

Hal yang harus diperhatikan adalah bagaimana produksi karya sastra anak pada akhirnya menyediakan cerminan diri atau bagaimana anak-anak dapat merefleksikan diri mereka sendiri melalui karakter dalam karya sastra atau buku cerita anak.

Hefflin and BarksdaleLadd (2001) juga berargumen bahwa anak-anak memiliki kecenderungan mengidentifikasi dan mencari keterkaitan diri mereka dengan tokoh atau situasi yang ada dalam buku cerita yang mereka baca. Ketika dalam proses produksi, ada proses penyaringan topik atau pembatasan isu apa saja yang dianggap layak, maka secara tidak langsung, proses produksi sudah mengkondisikan bagaimana anak-anak merefleksikan diri. Apabila isu mengenai perbedaan yang sering menyebabkan konflik tidak mendapatkan porsi cukup dalam produksi karya sastra dan buku cerita anak, maka anak-anak tidak mendapatkan kesempatan untuk memaknai perbedaan. Tidak ada satu konsensus mengenai bagaimana multikulturalisme dapat diartikulasikan melalui karya sastra dan buku cerita anak untuk memperoleh hasil yang efektif. Setiap studi kasus harus dilihat berdasarkan konteks yang ada dan pada akhirnya dapat menyimpulkan bagaimana buku cerita tersebut merefleksikan pengalaman unik budaya mayoritas dan minoritas untuk meningkatkan kesadaran atas keberagaman.

Penekanan pada Persamaan untuk Mempromosikan Perbedaan

Berdasarkan penelitian terdahulu, salah satu strategi untuk meningkatkan kesadaran atas keberagaman melalui karya sastra dan buku cerita anak adalah dengan melakukan penekanan pada persamaan antar budaya. Cai (2002) meneliti sejumlah buku cerita anak dan

“An approach to facilitate border crossing focuses on similarities among different cultures. The premise is that if people can appreciate their common bonds (goals, dreams, desires, needs, feelings, and

challenges), it is believed that they will come to celebrate their differences” (Cai, 2002, 120)

Buku-buku yang mengusung tema multikulturalisme dirancang untuk membantu anak-anak merasa terhubung dengan budaya lain (budaya yang berbeda) dengan menunjukkan persamaan antara individu yang berbeda latar belakang budaya. Dengan menekankan pada *“human commonalities”* buku-buku ini merefleksikan bagaimana dibalik perbedaan yang ada, manusia sebenarnya memiliki persamaan. Dengan memahami dan menghargai persamaan ini, diharapkan pembaca dapat merayakan perbedaan.

Dalam 3 studi kasus yang dipilih, strategi yang sama digunakan dengan narasi yang berbeda-beda. Dalam buku *Cap Go Meh* (2014), perbedaan antara dua tokoh digambarkan dengan penanda-penanda yang cukup jelas seperti pakaian: Nisa menggunakan hijab dan Lili menggunakan Cheongsam. Selain itu dalam ilustrasi tokoh, penanda perbedaan fisik juga merepresentasikan identitas etnisitas Nisa (yang digambarkan dengan bentuk mata lebih bulat dan lebar) dan Lili (yang digambarkan dengan bentuk mata lebih oval dan sipit).



Ilustrasi di halaman 17 buku *Cap Go Meh* (2014)⁵

Akan tetapi, keseluruhan cerita pada dasarnya menekankan pada persamaan budaya kedua tokoh terutama dalam kaitannya dengan perayaan Idul Fitri dan Imlek. Makanan, dalam hal ini Lontong Cap Go Meh, dijadikan simbol persamaan budaya. Di halaman terakhir buku cerita dijelaskan:

“Berabad-abad lalu, para pendatang dari Tiongkok mendarat di pantai utara pulau Jawa. Penduduk setempat menyambut baik kedatangan mereka. Sampai kini akulturasi antara keturunan Tionghoa dan masyarakat Jawa masih terlihat, misalnya dari pakaian dan makanan ... Masyarakat Jawa ternyata menyukai Cap Go Meh dan sekarang makanan ini turut menjadi simbol perayaan Idul Fitri di sebagian wilayah di Jawa Tengah dan Jawa Timur.” (Dewayani, 2014, 31-32)

Penjelasan ini selain memberikan pemahaman bagi pembaca untuk mengerti apa yang disampaikan dalam narasi dapat juga memberikan pengetahuan yang sebelumnya mungkin tidak diketahui pembaca.

Persamaan lain yang ditekankan dalam narasi buku *Cap Go Meh* (2014) adalah persamaan ritual dalam merayakan Idul Fitri dan Imlek (atau Cap Gomeh yaitu malam kelima belas di bulan pertama setelah Tahun Baru Imlek). Salah satunya adalah tradisi mendapatkan uang atau angpau:

⁵ Buku ini tidak memiliki nomor halaman sehingga peneliti menghitung dan menentukan halaman untuk menjelaskan sumber ilustrasi dan kutipan.



Ilustrasi di halaman 4 buku *Cap Go Meh* (2014)
Ilustrasi di halaman 23 buku *Cap Go Meh* (2014)

Dari kedua halaman di atas dapat dilihat bagaimana persamaan tradisi mendapatkan uang atau angpau digunakan untuk menekankan bahwa Idul Fitri dan Imlek tidak terlalu berbeda. Selain itu, dalam kedua hari raya, makanan juga menjadi bagian dari ritual (nasi kuning ketika Idul Fitri dan kacang serta kue keranjang ketika Imlek). Cerita diakhiri dengan pernyataan: “Imlek atau lebaran, makanan favorit kita ternyata sama.” Di dalam buku, kata “sama” dicetak dengan ukuran font lebih besar untuk penekanan.

Studi kasus kedua, *Tetap Teman meski Beda: Kumpulan Cerita Indahnya Perbedaan* (2015), menggunakan strategi yang sama dalam memaparkan perbedaan walaupun pada akhirnya tetap menekankan pada persamaan. Buku ini terdiri dari 10 cerita⁶ yang bercerita mengenai perbedaan fisik, perbedaan kelas sosial, perbedaan kemampuan belajar, perbedaan selera (makanan), perbedaan kebiasaan atau perbedaan kemampuan fisik (*difable*). Akan tetapi, cerita tidak dengan gamblang menyebutkan perbedaan ini misalnya dalam menggunakan tema perbedaan kemampuan berpikir dan belajar, judul yang dipakai adalah: “Dia Mudah Membaca, Aku Sulit Membaca.” Di dalam cerita tidak digunakan jargon psikologis yang menggambarkan ‘lambat dalam berpikir.’ Sama halnya dalam cerita “Aku Berkata-kata, Dia Berbahasa Isyarat,” istilah yang digunakan (dan hanya disebutkan satu kali) adalah “berkebutuhan khusus” (Hidayati, 2015, 42). Perbedaan kelas sosial dalam cerita “Dia Tidur di Jalanan, Aku Tidur di Kamar yang Nyaman” juga digambarkan tidak dengan menggunakan istilah ‘miskin’ atau ‘kelas bawah’ atau penjelasan apapun. Yang digunakan adalah perbedaan signifikan yang mungkin dapat diamati oleh seorang anak yaitu perbedaan dimana mereka tidur: “Kamarku yang cantik dan nyaman. Semua di situ serba merah muda, warna favoritku.” (Hidayati, 21). “Sungguh sedih aku membayangkan Icha yang masih berusia empat tahun diajak ibunya tidur di jalanan.” (Hidayati, 24). Perbedaan memang digambarkan cukup jelas melalui narasi dan ilustrasi tapi dalam pengamatan peneliti, terlihat

⁶ Setiap cerita sekitar 5 – 6 halaman.

jelas bagaimana penulis mengemas perbedaan dengan cara yang lebih implisit.

Penekanan pada persamaan dilakukan dengan menunjukkan walaupun tokoh yang ditampilkan berbeda dalam hal penampilan fisik, kelas sosial, kemampuan belajar atau kemampuan fisik, mereka memiliki persamaan yang menjadi dasar persahabatan atau hubungan saling menghargai dari tokoh-tokoh ini.



Halaman 11



Halaman 21

Sebagai contoh, dalam cerita “Dia Tinggi, Aku Pendek,” dijelaskan bagaimana keduanya sebenarnya memiliki sifat humoris dan jiwa berpetualang yang sama. Hal ini bisa dilihat dari kutipan di halaman 11: “Rasa humor yang tinggi, konon serupa lem yang merekatkan persahabatan” dan “Kami banyak memiliki persamaan. Kami suka berpetualang.” Selain pernyataan yang dengan eksplisit, persamaan juga digambarkan melalui narasi yang implisit seperti: “Aku bergegas ke kamar mandi. Air yang segar membasahi wajah, tangan, dan kakiku ... Tadi pagipun, anak-anak itu mencuci tangan di keran sebelum memakan bekal.” (21). Hal ini sebenarnya memberikan gambaran bagi pembaca, sifat higienis dan kebersihan adalah hal yang sama-sama penting untuk semua kelas sosial. Perbedaan kelas sosial tidak menjadi halangan bagi anak-anak untuk merefleksikan adanya persamaan di balik perbedaan-perbedaan yang ada.

Penekanan persamaan memang tidak terlihat sangat jelas di dalam buku *Rainbow* (2014) karena justru lebih menonjolkan perbedaan yang bersifat simbolis. Warna digunakan untuk mengilustrasikan perbedaan antar individu yang ada di 7 desa yang berbeda di dunia khayalan di dalam buku ini. Akan tetapi, di balik perbedaan-perbedaan yang ditonjolkan, secara implisit persamaan-persamaan antar desa juga dipaparkan, misalnya jenis-jenis binatang yang ada sebenarnya sama tapi dengan warna yang berbeda. Ilustrasi juga menunjukkan figur manusia yang sama. Secara simbolis, figur manusia di dalam satu desa memang digambarkan menggunakan warna yang sama tapi apabila diperhatikan lebih lanjut dapat dilihat dalam satu desa sebenarnya terdapat keberagaman dalam hal berpakaian dan penampilan fisik:



Ilustrasi halaman 3 dalam buku *Rainbow* (2014)

Dari ilustrasi di atas, dapat dilihat keberagaman penampilan fisik setiap individu dalam satu desa (yang digambar dengan warna yang sama) ternyata sangat berbeda-beda. Selain itu, pakaian yang digunakan juga sangat beragam. Ilustrator bahkan menggambarkan beberapa tokoh dengan pakaian tradisional Indonesia.

Apabila dibandingkan dengan dua buku lainnya, *Rainbow* (2014) menggunakan strategi narasi yang lebih simbolis sehingga kompleksitas atas kesadaran akan keberagaman dapat lebih digali. Ilustrasi menunjukkan bagaimana dalam kelompok yang menggunakan satu persamaan untuk mengaburkan perbedaan dan menyerang kelompok lain yang berbeda. Walaupun pada dasarnya dalam kelompok tersebut juga terdapat perbedaan akan tetapi perbedaan itu bisa diterima karena ada satu persamaan yang mendasar sedangkan perbedaan dengan kelompok lain tidak bisa ditoleransi. Bagi anak-anak yang membaca, hal ini dapat membuka diskusi yang lebih mendalam dan justru menunjukkan kompleksitas atas persamaan dan perbedaan.

Memahami persamaan memang, di satu sisi, dapat menjadi alat untuk meresistensi kekuasaan yang berusaha menggunakan perbedaan sebagai alat pemecahbelah kesatuan, akan tetapi, berdasarkan penelitian yang sudah ada (Cai, 2002), strategi ini juga memiliki keterbatasan. Apabila

karya sastra atau buku cerita anak hanya fokus pada persamaan, maka hanya akan merepresentasikan perbedaan budaya yang *superficial* (di permukaan saja) dan tidak membongkar kompleksitas stereotipe, bias, prasangka dan konflik yang melatarbelakangi intoleransi. Selain itu, apabila kita mengenali dan memahami persamaan, seolah-olah hal ini dapat memberikan cara yang mudah untuk menyeberangi atau mengatasi batasan-batasan budaya. Strategi ini cenderung *“oversimplifies the difficulty of crossing cultural borders”* atau menggambarkan proses mengatasi perbedaan budaya sebagai sesuatu yang mudah. Dalam studi kasus yang sudah dianalisis dalam sub bagian ini, setiap teks harus diperlakukan berbeda karena strategi narasi yang digunakan memang berbeda-beda dan sangat kontekstual.

Fleksibilitas Sudut Pandang sebagai Strategi Narasi

Selain dengan menonjolkan persamaan, strategi lain yang digunakan adalah penggunaan sudut pandang yang berbeda dan fleksibel antara ketiga buku cerita yang ada. Strategi naratif dengan menggunakan sudut pandang orang pertama atau orang ketiga mengkonstruksi posisi pembaca sehingga pembaca dapat melihat dan menginterpretasi apa yang digambarkan dalam buku cerita dari sudut pandang tertentu. *“... the construction of a range of perceptual, attitudinal and ideological viewpoints associated with the subject positions occupied by characters”* (McCallum, 2013, 36). Sebagai contoh, apabila sudut pandang orang pertama datang dari salah satu karakter dalam cerita, maka konstruksi perspektif karakter tersebut akan memosisikan pembaca dan mengajak pembaca melihat dari sudut pandang tersebut.

Dalam buku kumpulan cerita anak *Tetap Teman Meski Beda* (2015), hampir semua cerita menggunakan sudut pandang orang pertama. Akan tetapi, karakter yang dijadikan narator ada yang merupakan karakter dari kelompok mayoritas (budaya mainstream) dan terkadang, dalam cerita lain, yang menjadi narator justru tokoh dari budaya paralel (minoritas). McCallum (2012) berargumen bahwa:

“By situating narrative point of view within the perceptual and conceptual purview of a particular character, that character is constructed as a specific ideological and discursive position, that is, as a “language worldview.”” (31)

Dengan fleksibilitas pemosisian narator (karakter dari budaya mayoritas dan budaya minoritas), *Tetap Teman Meski Beda* merombak stabilitas *“a reader’s sense of an implicit single authoritative narratorial position”* (36). Tidak ada posisi narator yang otoriter dalam buku cerita ini sehingga pembaca, dalam hal ini anak-anak, dapat memosisikan diri bagi sebagai karakter yang dominan (superior) maupun karakter yang tidak dominan.

Sebagai contoh, dalam cerita “Dia Mudah Membaca, Aku Sulit Membaca,” sudut pandang yang digunakan adalah sudut pandang orang pertama dari tokoh utama bernama Fillia yang digambarkan memiliki kemampuan belajar yang “lambat” terutama dibandingkan dengan teman sebangkunya, Wrini, yang digambarkan oleh Fillia sebagai “...gadis paling pintar.” (Hidayati, 27). Cara Fillia menarasikan dirinya sendiri dapat dilihat sebagai strategi bagaimana penulis ingin pembaca memosisikan diri sebagai karakter yang ‘berbeda’ dengan dirinya sendiri:

“Aku memang lambat. Itu sebabnya mereka tak terlalu menyukaiku. Teman-teman tidak perlu mengatakannya kepadaku. Dari cara mereka menghindariku. Bagaimana mereka menolak bermain bersamaku. Atau dari tatapan mata mereka yang meremehkanku. Aku sudah tahu. Sangat tahu.” (Hidayati, 26)

“Terkadang aku berpikir; apakah Wrini betul-betul temanku? Terkadang aku merasa Wrini memaksakan kehendaknya. Dan itu membuatku kecewa.”

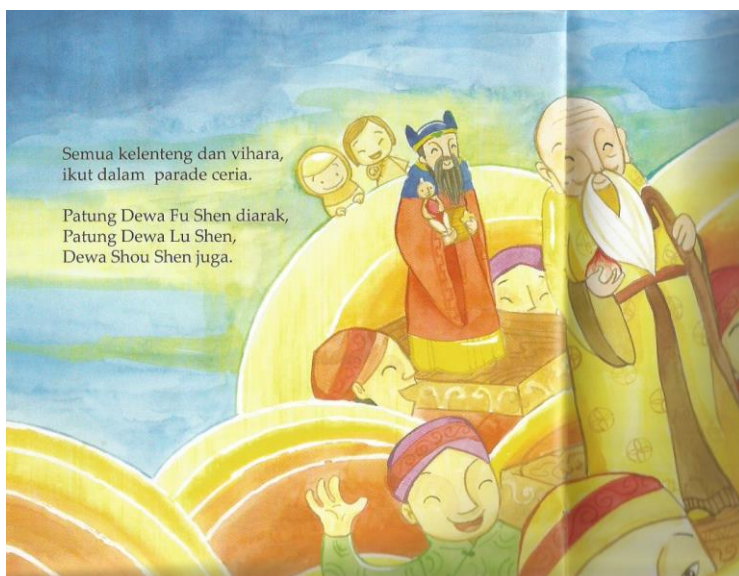
Dari kutipan ini, sebagai narator tokoh Fillia menceritakan perasaannya atas tekanan yang ia rasakan karena perbedaan

kemampuan belajar antara dirinya dan Wriani. Dengan menggunakan narator karakter yang tidak dominan, cerita ini bukan hanya membuka perspektif atas suara yang biasanya tidak diberi ruang oleh budaya dominan.

Rainbow (2014) dan *Cap Go Meh* (2014) secara konsisten menggunakan sudut pandang orang ketiga dan tidak terbatas pada sudut pandang satu karakter saja (*omniscient*). Kelebihan dari sudut pandang yang dipilih adalah eksposisi yang setara antara budaya yang berbeda walaupun sebenarnya tetap terlihat adanya usaha untuk lebih fokus pada budaya minoritas.

"...when using multicultural literature to facilitate border crossing, we should direct our efforts to helping mainstream culture children understand and respect parallel cultures. Historically, people of parallel culture background were required to "melt" into the mainstream culture..." (Cai, 2002, 118)

Budaya minoritas selama ini dipaksa untuk melebur ke dalam budaya mayoritas atau setidaknya budaya mayoritas direpresentasikan dalam intensitas yang lebih besar sedangkan budaya minoritas tidak direpresentasikan dalam karya sastra atau buku cerita anak dengan intensitas yang sama. Maka dari itu, strategi untuk meningkatkan intensitas representasi budaya minoritas adalah strategi yang sangat dibutuhkan untuk meningkatkan kesadaran atas keberagaman. *Cap Go Meh* (2014) memang menggunakan sudut pandang orang ketiga akan tetapi, dalam narasinya, penjelasan mengenai Imlek sebagai representasi budaya Tionghoa mendapatkan proporsi yang lebih dominan dibandingkan penjelasan mengenai budaya Idul Fitri yang mungkin lebih 'familiar.' Sebagai contoh, simbol-simbol budaya Tionghoa bukan hanya disebutkan tetapi juga diilustrasikan sehingga mempermudah pembaca anak-anak untuk memahami penggambaran simbol-simbol tersebut.



Dengan sudut pandang orang ketiga dan penggambaran yang sederhana serta mudah dipahami anak-anak, *Cap Go Meh* (2014) membuka ruang pemahaman baru bagi anak-anak yang datang dari budaya lain. “... *the priority is for the mainstream culture to get connected to the parallel cultures, because children from parallel cultures have been, and still are, victims to alienation in an educational system dominated by the mainstream culture*” (119). Apabila dalam kesehariannya, mereka tidak pernah atau jarang mendapatkan pemaparan mengenai budaya Tionghoa, buku ini memberikan eksposisi atas budaya yang berbeda:

Kesimpulan

Hasil analisis menunjukkan bahwa setiap buku cerita yang dipilih sebagai studi kasus memiliki potensi yang berbeda-beda dalam membangun kesadaran keberagaman. Salah satunya adalah melalui eksposisi terhadap pengetahuan kebudayaan diri sendiri maupun kebudayaan orang lain. Hal ini bisa dilakukan dengan menekankan pada persamaan antar budaya sambil memaparkan perbedaan-perbedaan yang ada baik dalam bentuk narasi maupun ilustrasi. Strategi lain yang

dapat digunakan adalah dengan menggunakan sudut pandang yang berbeda-beda sehingga pembaca dapat memosisikan diri baik sebagai bagian dari budaya mayoritas maupun sebagai bagian dari budaya minoritas. Semua strategi ini diharapkan dapat meningkatkan rasa menghargai terhadap perbedaan kebudayaan dan mengenali bahwa setiap kelompok memiliki nilai-nilai yang berbeda (tidak memaksakan nilai yang kita miliki terhadap kelompok lain).

Dalam perkembangan sejarah karya sastra dan buku cerita anak di Indonesia, budaya minoritas sudah termarginalkan, tidak direpresentasikan dengan intensitas yang sama dengan budaya mayoritas atau bahkan tidak direpresentasikan sama sekali dalam teks-teks budaya yang ada. Selain itu, representasi yang ada pun cenderung menggambarkan budaya minoritas dengan stereotipe negatif sehingga anak-anak yang membaca karya tersebut akan menganggap stereotipe tersebut sebagai identitas budaya minoritas yang sebenarnya. Karya sastra dan buku cerita anak di Indonesia harus mulai mengusung tema-tema multikulturalisme bukan hanya sebagai teori tetapi juga sebagai praktik terutama dalam menyikapi iklim politik di Indonesia yang mulai menggerus rasa toleransi.

Daftar Pustaka

- (2016), "Diunggah Penyanyi Ini, Kisah Anak SD Dirisak Karena Beda Agama Mendadak Viral," Tribun News, diunduh tanggal 28 April 2017 dari <http://www.tribunnews.com/seleb/2016/12/24/diunggah-penyanyi-ini-kisah-anak-sd-dibully-karena-beda-agama-mendadak-viral?page=1>
- Cai, M. (2002). *Multicultural Literature for Children and Young Adults: Reflections on Critical Issues: Reflections on Critical Issues*. Greenword Press: London.
- Colby, S. A., & Lyon, A. F. (2004). Heightening Awareness about the importance of Using Multicultural Literature. *Multicultural Education*, 11(3), 24.

- Hefflin, B. R., & Barksdale-Ladd, M. A. (2001). African American children's literature that helps students find themselves: Selection guidelines for grades K-3. *The Reading Teacher*, 54(8), 810-819.
- Nodelman, P. (1992). The other: Orientalism, colonialism, and children's literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 17(1), 29-35.
- McCallum, R. (2012). *Ideologies of identity in adolescent fiction: the dialogic construction of subjectivity*. GARLAND PUBLISHING, INC: New York and London.
- Mora, P. (1998). Confessions of a Latina author. *The New Advocate*, 17(A), 279-289.
- Pinsent, P. (2013). *Children's Literature and the Politics of Equality*. Routledge: New York.
- Ryan, R. (2016). "Anak TK Diajak Tanamkan Sikap Toleransi Terhadap Perbedaan: Kunjungan TK Santa Maria ke TK TPA Pelita Harapan," *Suara Merdeka*, diunduh tanggal 20 April 2017 dari <http://berita.suaramerdeka.com/anak-tk-diajak-tanamkan-sikap-toleransi-terhadap-perbedaan/>
- Spencer, M. B., & Markstrom-Adams, C. (1990). Identity processes among racial and ethnic minority children in America. *Child development*, 61(2), 290-310.
- Utami, P. (2017). "Kunjungi Kelenteng, siswa diajak belajar toleransi sedari dini," *merdeka.com Jawa Tengah*, diunduh tanggal 20 April 2017 dari <https://jateng.merdeka.com/makro/kunjungi-kelenteng-siswa-diajak-belajar-toleransi-sedari-dini-170215g.html>

MERAIH HIPERSASTRA LEWAT MUTILASI SASTRA

Suwardi Endraswara

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Hipersastra masih istilah yang relatif belum muncul. Hipersastra adalah perebutan makna, untuk meraih konteks baru di luar sastra. Di atas sastra, ada makna tersembunyi. Hal itu dapat diraih dengan perspektif mutilasi sastra. Banyak tawaran makna hiperfiksi yang tidak terduga dalam sastra. Pemaknaan hiperfiksi (hipersastra) ini boleh sesuai kebutuhan. Literasi sastra boleh melakukan apa saja terhadap karya sastra, termasuk memutilasi karya sastra, Mutilasi karya sastra tentu akan dimaki oleh banyak orang. Teman-teman yang menganut paham totalitas, structural, tentu tidak setuju dengan gagasan ini. Apalagi pengarang sering merasa sakit hati, apabila karya-karyanya dimutilasi. Namun dalam pandangan dekonstruksi sastra, memutilasi sastra sah-sah saja. Hal ini mengingatkan bahwa karya sastra multi interpretasi. Setelah menulis, sastrawan juga “mati”. Oleh karena itu dalam literasi sastra boleh memperlakukan sastra sesuai kebutuhan.

Kata kunci: hipersastra, hiperfiksi, mutilasi sastra

A. Pendahuluan

Hipersastra adalah ranah di atas sastra. Maksudnya, dalam karya sastra ada keanehan. Orang sering bingung, apakah itu sastra atau bukan. Pada waktu saya mpril 2017, saya tanyakan kepada hadirin: apakah burung Garuda itu sastra? Hal yang senada juga saya ulangi di FIB Universitas Haluleo Sulawesi Tenggara, 29 April 2017 (Endraswara, 2017). Jawaban para hadirin waktu itu beragam, ada yang menyebut burung garuda itu sastra dan ada yang tidak.

Keragaman jawaban itu, tentu tidak boleh dibiarkan. Paling tidak, kita sering terjebak memaknai sastra. Lalu, saya mencoba memandang lukisan tiga ekor kuda di ruang seminar itu. Para hadirin saya minta menengok dan mencermati lukisan tiga ekor kuda yang dalam posisi lari kencang. Saat saya Tanya apakah tiga ekor kuda itu sastra? Mereka masih menjawab beragam pula. Hal ini berarti ada tiga catatan, yaitu (1) peserta memang masih ragu untuk menyatakan mana yang sastra dan mana yang bukan, (2) peserta ada yang meyakini gagasan lama, bahwa sastra ya sastra, bukan lukisan, (3) peserta yang blangko (kosong), abstein, tidak memiliki pendirian.

Saya pun sering melontarkan dalam berbagai seminar, mengapa Tragedi Winka karya Sutardji Calzoum Bachri (Suarta, 2015:77-78) disebut puisi, gambar kotak empat karya Danarto juga dinamakan puisi, dan masih banyak lagi. Para pemerhati sastra, sering menamakan puisi gelap. Dipandang gelap karena seolah-olah karya itu hampa makna. Terlebih lagi, kalau kota itu kan bukan sebuah kata. Ini yang sangat debatable. Kalau saya menyebut, puisi yang sulit dimaknai, puisi gelap, puisi mbeling atau apa pun sebutanya dapat disebut hipersastra.

Hipersastra adalah karya-karya tingkat tinggi, yang membutuhkan tafsir khusus. Hipersastra adalah karya khas yang memiliki daya estetis tingkat tinggi. Saya sering merumuskan, bahwa sastra itu memiliki empat cirri, yaitu: (1) menggunakan bahasa indah, bukan bahasa harian, tetapi tetap komunikatif, (2) menyajikan simbol yang bermakna, dapat ditafsirkan, dan memuat ideology yang jelas, (3) memiliki kegunaan, kebermaknaan sebagai sebuah komunikasi estetis, (4) disajikan secara lisan dan tertulis menggunakan alat tulis tertentu, bukan kuas seperti lukisan.

Harus diakui, getaran hipersastra ini sebagai akibat dari kreativitas sastrawan yang sudah bosan dengan tradisi. Sastrawan sering menjebol tradisi, mencari kredo yang mutakhir. Dari sini lahir hipersastra, yang mungkin kurang terpahami oleh orang awam. Sastra boleh menempel pada lukisan, boleh menempel atau menyisip pada nyanyian, sastra

boleh dilagukan, dan sastra dapat menyisip dalam pertunjukan dan ritual. Oleh sebab itu, sastra yang tidak berdiri sendiri itu juga saya golongan hipersastra. Sebut saja sastra yang bebrbarengan dengan music, disebut musikalisasi puisi. Sastra yang bersamaan dengan gamelan atau karawitan, disebut sastra karawitan.

Sastra dalam pandangan hipersastra memang butuh tafsir tingkat lanjut. Suarta (2014:8) memang mengisyaratkan bahwa sastra itu adalah teks yang bahasanya dimanipulasi (disulap) oleh pengarang sehingga menghasilkan efek asing (deotomatisasi) dalam penerapannya. Jadi, sastra itu teks yang berbahasa indah. Keindahan itu sering membutuhkan tafsir. Tafsir sastra boleh menggunakan konteks hiperrealitas. Artinya, bahwa di dalam realitas ada realitas lagi yang tersembunyi. Inarat kue lapis, realitas itu berlapis-lapis, Makna karya sastra itu, setidaknya ada tiga lapis, yaitu (1) lapis dangkal, biasanya memuat hal-hal yang tersurat, tampak, mudah digali, (2) makna dalam, artinya makna yang lebih jauh dari bayangan awam, (3) lapis tersembunyi, artinya makna yang lebih tersurat, sulit dijangkau, tetapi tetap ada dan logis. Para pemerhati sastra, boleh memilih mau sampai mana dalam memahami karya sastra. Menurut hemat saya, hipersastra memang perlu dipahami dengan teori-teori lanjut.

Hipersastra biasanya memuat gagasan tingkat tinggi. Gagasan itu dilipat-lipat, disembunyikan, dan dipoleskan lembut sehingga membutuhkan tafsir. Tafsir sederhana mungkin belum cukup. Oleh karena itu hipersastra membutuhkan tafsir tingkat tinggi. Banyak realitas yang hendak dihadirkan oleh sastrawan, namun sering dibungkus rapi secara simbolik. Kemolekan sastra sering menciptakan keganjilan.

Yang perlu ditangkap dalam hipersastra yaitu bunyi-bunyi ketika karya sastra itu dibaca, dinyanyikan, dipentaskan. Karya sastra sering dipoles berbeda dengan yang tertulis. Akibatnya banyak segmentasi yang tidak terduga dalam sastra. Bunyi atau suara yang sering disebut etnopuitika ini jarang dimaknai oleh para pemerhati. Hanya orang yang memahami

hipersastra yang dapat meraih makna karya-karya suer itu. Hipersastra adalah karya suerestetis.

B. Hipersastra, Hiperealitas, dan Hipermakna

Hipersastra adalah karya-karya super ayng tidak lazim. Hipersastra memang masih terdengar asing. Namun realitasnya ada dalam percaturan sastra. Puisi Sutardji Calzoum Bachri berjudul *Hyang* (Suarta, 2015:76-77) juga termasuk hipersastra. Tanggal 30 April 2017, ada seorang mahasiswa dari program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Inndonesia FKIP Universitas Jember dating ke rumahku. Seorang cewek yang diantar saudaranya itu, hendak wawancara tentang skripsinya. Kata dia, sedang menulis skripsi tentang naskah drama karya Iwan Simatupang berjudul *RW O RT O*, dengan perspektif strukturalisme genetik.

Saya sampaikan kepada dia, bahwa karya-karya Iwan Simtupang tergolong hipersastra. Iwan memiliki daya energi imajinatif yang luar biasa. Dalam novel *Kering dan Merahnya Merah* pun tergolong hipersastra. Kredo Iwan Simatupang, Sutardji dalam puisi *Sepi Saupi*, cerpen *Abracadabra* karya Danarto, cerpen *Telinga Seno Gumiro Adjidarma*, cerpen berjudul *Wek Gedhabyah Wek Jleg* karya Andi Casiyem Sudin, cerpen *Srengenge* karya Turiyo Ragiputro, puisi *Wong* karya Suwardi Endraswara. Menurut hemat saya, novel, cerpen, dan puisi yang unik berbau eksperimentasi itu memiliki hiperealitas dan hipermakna yang multitafsir. Hiperealitas adalah tafsir yang menjelaskan ketidakmampuan kesadaran hipotetis untuk membedakan kenyataan dan fantasi. Karya-karya yang tergolong hipersastra, biasanya menyembunyikan hiperealitas semakin halus dan simbolik. Hanya pengkaji yang cerdas yang mampu memaknainya.

Hipermakna dalam meraih hiperealitas pada karya-karya hipersastra. Hipermakna adalah pemaknaan karya sastra secara lanjut. Maksudnya, pengkaji tidak hanya mencermati teks, melainkan boleh meraih di atas teks. Mungkin sekali permainan bunyi dalam puisi itu sekedar fantasi penyair, yang tergolong hipermakna. Dalam puisi lisan Jawa ada ungkapan

puistis berjudul *Cublak-cublak suweng*, ada ungkapan *Gundul Pacul*, dan *Sluku-sluku Bathok* adalah sebuah puisi yang memiliki daya hipersastra, hiperealitas, dan hipermakna tingkat tinggi. Puisi-puisi itu selain dilagukan dengan berbagai versi, juga memiliki makna tingkat tinggi. Lagu dalam puisi itu tidak jauh berbeda dengan pembacaan musikalisasi puisi. Lagu dalam baca puisi dan lagu puisi itu belum pernah ada yang mengangkat menjadi karya ilmiah. Padahal lagu dan suara itu memiliki etnopoetika luar biasa, sebagai penyembunyian hiperealitas dan hipermakna.

Hiperealitas adalah makna untuk mempersifatkan bagaimana kesadaran mendefinisikan "kenyataan" sejati di dunia, di mana keanekaragaman media dapat -secara mengakar, membentuk dan menyaring kejadian atau pengalaman sesungguhnya. Baudrillard (Barker, 2005:161) menyatakan bahwa kita hidup dimana-mana di dalam suatu halusinasi "estetis" realitas. Kalau begitu, estetika realitas itu boleh disebut hiperealitas. Hiperealitas kadang gagal memaknai realitas. Sebab di jagad hipersastra, tentu realitas disembunyikan. Realitas dibungkus rapat menjadi sebuah kado estetis. Hanya orang yang paham kode-kode simbolik yang mampu meraih hipermakna dalam karya-karya yang tergolong hipersastra dan hiperealitas. Bahkan, seringkali karya sastra itu membangun realitas tersendiri. Sastra itu paling tidak membangun dua dunia, yaitu (1) sebuah dunia nyata, yang mudah dipahami oleh siapa saja dan (2) dunia mungkin yang hanya dipahami oleh orang-orang tertentu. Kedua dunia itu sering memperkosa bahasa untuk mengekspresikan gagasan. Bahasa dieksploitasi untuk membangun sebuah hipersastra, sehingga hiperealitas muncul yang unik.

Derrida (Ritzer, 2004:608) berpendapat bahwa bahasa sastra sering memaksa. Bahasa sastra yang indah itu juga sering menjebak. Bahasa sastra adalah entitas yang tidak teratur, sehingga makna tergantung konteks. Konteks inilah yang kita sebut dengan hiperealitas dan hipermakna. Hipersastra biasanya banyak menampilkan konteks yang unik. Keragaman konteks perlu dibangun terus-menerus oleh

penafsir. Hiperealitas mempertentangkan simulasi dan representasi. Simulasi bagi Baudrillard adalah simulakrum dalam pengertian khusus, yang disebutnya simulakrum sejati, dalam pengertian bahwa sesuatu tidak menduplikasi sesuatu yang lain sebagai model rujukannya, akan tetapi menduplikasi dirinya sendiri. Simulakrum adalah dunia mungkin, yang meniru realitas. Sastra banyak meniru realitas, menyembunyikan makna, sehingga tampak estetis. Realitas yang

Bicara tentang komunikasi, tepatnya filsafat komunikasi tidak bisa kita lepaskan dari salah satu filsuf asal Perancis bernama Jean Baudrillard. Filsafat komunikasi yang dimaksud ialah suatu disiplin yang menelaah pemahaman secara fundamental, metodologis, sistematis, analitis kritis, dan holistik teori dari proses komunikasi yang meliputi segala dimensi menurut bidangnya, sifatnya, tatanannya, tujuannya, fungsinya, tekniknya, dan metodenya. Sebagai seorang sosiolog, Baudrillard menawarkan banyak gagasan dan wawasan yang inspiratif. Pemikirannya menjadi penting karena ia mengembangkan teori yang berusaha memahami sifat dan pengaruh komunikasi massa. Ia mengatakan media massa menyimbolkan zaman baru di mana bentuk produksi dan konsumsi lama telah memberikan jalan bagi semesta komunikasi yang baru. Sebagai pemikir aliran postmodern yang perhatian utamanya adalah hakikat dan pengaruh komunikasi dalam masyarakat pascamodern, Baudrillard sering mengeluarkan ide-ide cukup kontroversial dan melawan kemapanan pemikiran yang ada selama ini. Misalnya dalam wacana mengenai kreativitas dalam budaya media massa atau budaya cyber ia menganggapnya sebagai sesuatu yang absurd dan *contradictio in terminis*. Bagi Baudrillard, televisi merupakan medan di mana orang ditarik ke dalam sebuah kebudayaan sebagai *black hole*. Ia menyebutnya simulacra, di mana realitas yang ada adalah realitas semu, realitas buatan (*hyper-reality*).

Pertama, image merupakan representasi dari realitas. Kedua, image menutupi realitas. Ketiga, image menggantikan

realitas yang telah sirna, menjadi simulacrum murni. Pada *sign as sign*, simbolika muncul dalam bentuk irruption. Baudrillard kemudian menambahkan tahapan keempat yang disebut *fractal* atau *viral*. Kini kita pada tahapan *fractal*, suatu tahapan *transeverything* yang mengubah secara radikal cara pandang kita terhadap dunia.

Manusia abad kontemporer hidup dalam dunia simulacra (gambar, citra atau penanda suatu peristiwa yang telah menggantikan pengalaman). Manusia postmodern hidup dalam dunia yang penuh dengan simulasi, tidak ada yang nyata di luar simulasi, tidak ada yang asli yang dapat ditiru. Nilai guna komoditas dan nilai imperatif sebuah produksi pun telah digantikan oleh model, kode, tontonan dan hiperrealisme “simulasi”. Komunikasi lewat media telah membuat orang terjebak dalam permainan simulacra yang tidak berhubungan dengan “realitas eksternal”. Kita hidup di dunia simulacra, dunia yang dipenuhi citra atau penanda suatu peristiwa dan telah menggantikan pengalaman nyata. Ya, kita hidup di dunia yang penuh dengan simulasi: tidak nyata, tidak asli, dan tidak dapat ditiru. Dunia tak lagi nyata, karena yang “yang ada” hanyalah simulasi.

Hiperealitas menciptakan satu kondisi yang di dalamnya kepalsuan berbaur dengan keaslian. Masa lalu berbaur masa kini; fakta bersimpang siur dengan rekayasa; tanda melebur dengan realitas; dusta bersenyawa dengan kebenaran. Kategori-kategori kebenaran, kepalsuan, keaslian, isu, realitas seakan-akan tidak berlaku lagi di dalam dunia seperti itu. Dramatisasi yang dilakukan melalui alur yang penuh aksi dramatis, secara umum dikendalikan oleh rumah produksi yang membuatnya bukan lagi oleh pelaku utama yang mempunyai cerita. Akhirnya menjadi mustahil membedakan yang nyata dari yang sekedar tontonan. Dalam kehidupan nyata masyarakat pemirsa reality show, kejadian-kejadian nyata semakin mengambil ciri hiper-riil (hyperreal). Tidak ada lagi realitas yang ada hanyalah hiper-realitas. Dampak yang dihasilkan dari hiperreality adalah adanya

kepercayaan masyarakat terhadap kenyataan yang sebenarnya bukan kenyataan.

Pembodohan atas realitas ini dapat menghasilkan pola budaya yang mudah meniru (imitasi) apa yang dilihatnya sebagai sebuah kenyataan di media televisi direalisasikan dalam kehidupan keseharian. Serta terbentuknya pola pikir yang serba instan, membentuk manusia yang segala sesuatunya ingin cepat saji. Keadaan dari hiperrealitas ini membuat masyarakat modern ini menjadi berlebihan dalam pola mengkonsumsi sesuatu yang tidak jelas esensinya. Kebanyakan dari masyarakat ini mengkonsumsi bukan karena kebutuhan ekonominya melainkan karena pengaruh model-model dari simulasi yang menyebabkan gaya hidup masyarakat menjadi berbeda. Mereka jadi lebih concern dengan gaya hidupnya dan nilai yang mereka junjung tinggi.

Baudrillard diatas maka dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut:

(1) Manusia abad kontemporer hidup dalam dunia simulacra, di dalamnya citra atau penanda atau kode atas suatu peristiwa telah menggantikan pengalaman. Zaman simulasi adalah jaman informasi dan tanda yang dikendalikan oleh models, codes dan cybernetics, (2) Obyek konsumen menata perilaku melalui suatu fungsi tanda (sign function) dalam linguistik. Iklan atau reklame telah mengambil-alih tanggungjawab moral masyarakat dan telah menggantikan moralitas puritan dengan moralitas hedonistik yang mengacu hanya kepada kesenangan saja dan menjadikannya sebagai barometer dari hypercivilization. (3) Secara ontologis, komunikasi (khususnya komunikasi massa) merupakan upaya untuk mempengaruhi masa untuk mengikuti ritual-ritual ekonomi konsumtif. Secara epistemologis, proses komunikasi merupakan simulacra. Secara aksiologis, komunikasi massa dimaksudkan agar masyarakat mengikuti irama kepentingan ekonomis-politis kapitalisme, sehingga hubungan masyarakat dicitrakan dalam budaya massa.

Hiperrealitas sebagai bagian dari rangkaian fase citraan yang berturut-turut: (1) Merefleksikan kenyataan, (2) Menutupi atau menyesatkan kenyataan, (3) Menutupi ketiadaan dalam kenyataan, (4) Menunjukkan tidak adanya hubungan diantara kenyataan manapun dan murni hanya sebagai simulacrum (Ritzer, 2003). Jean Baudrillard menggambarkan dalam tulisannya *Simulacra and Simulation* bahwa Disneyland adalah contoh tepat yang menggambarkan kondisi hyperreality. Baudrillard juga mengatakan bahwa tempat yang paling hyperreality adalah di gurun pasir. Di tempat itu banyak ditemukan khayalan dan fatamorgana, yang artinya ketika kita berada di gurun pasir kita akan melihat khayalan tentang air dan tempat untuk berteduh yang merupakan fatamorgana. Begitu juga ketika seseorang bermain games, menonton acara televisi, menonton film yang memiliki cerita menarik dan lain sebagainya. Mereka kemudian melibatkan emosi dan perasaannya akibat alur cerita dan penokohan yang dibawa oleh karakter film dan kemudian terbawa dalam kehidupan nyata sehingga dia tidak lagi bisa membedakan antara realitas nyata dan realitas yang dikonstruksikan.

Pemikiran Baudrillard mengenai konsep simulacra, simulations dan hyperreality sesungguhnya bukanlah sebuah konsep yang terpisah satu dengan yang lainnya melainkan sebuah proses metamorphosis. Sekali lagi, simulation menurut pandangan Baudrillard merupakan tiruan dari sesuatu objek atau keadaan yang masih dapat dibedakan mana yang asli dan palsu atau realitas yang sebenarnya dan realitas buatan. Dalam mengkonstruksi sebuah citra terdapat empat fase, yaitu ketika suatu tanda dijadikan refleksi dari suatu realitas, ketika suatu tanda sudah menutupi dan menyesatkan realitas itu sendiri, ketika suatu tanda menutupi ketiadaan dalam kenyataan, dan akhirnya tanda tersebut menjadi sesuatu yang tidak ada hubungannya sama sekali dengan realitas. Fase terakhir inilah yang dikatakan sebagai suatu simulacra.

Simulacra menurut pandangan Jean Baudrillard menjadi sebuah duplikasi, yang aslinya tidak pernah ada atau

bisa dikatakan merupakan sebuah realitas tiruan yang tidak lagi mengacu pada realitas sesungguhnya, sehingga perbedaan antara duplikasi dan asli menjadi kabur. Simulacra bisa juga dikatakan sebagai representasi, misalnya dilakukan oleh pencitraan. Hyperreality merupakan proses terakhir dalam konsep yang diperkenalkan oleh Jean Baudrillard. Hyperreality dijelaskan sebagai sebuah dekonstruksi dari realitas real yang sebelumnya, karena realitas ini akan berbeda dari realitas yang sebelumnya. Jika demikian, untuk memahami hipersastra, perlu berpikir hiperealitas, untuk meraih hipermakna.

Persoalan hiper ini, perlu dicamkan untuk meraih hiper yang lain. Pengkaji sastra pun boleh menggunakan hiperimajinasi untuk meraih makna. Puncak pengkajian karya sastra adalah makna. Itulah sebabnya, pencarian makna selalu dalam konteks yang beragam. Konteks itulah yang kita sebut dengan hiper. Semakin asyik bermain konteks, pengkaji akan dihadapkan dengan beragam hiper. Jika karya sastra tergolong hipersastra, bayangan yang harus diambil adalah memanfaatkan hiperealitas, diraih dengan hiperimajinasi untuk meraih hipermakna.

C. Mutilasi dan Amputasi Sastra

Mutilasi terdengar aneh dalam sastra. Biasanya dalam dunia kriminal yang ada mutilasi. Namun, sadar atau tidak para pengkaji sastra sering melakukan mutilasi sastra. Para pemerhati structural pun sering hanya mencermati tokoh, setting, dan tema, itu berarti sudah memutilasi sastra. Hanya para formalis barangkali yang anti mutilasi sastra. Istilah mutilasi sastra, sengaja saya pinjam dari istilah kriminal. Mutilasi sastra dekat dengan amputasi sastra. Bila mutilasi sastra lebih banyak memotong-motong bagian karya sastra, amputasi sastra justru sebaliknya. Amputasi sastra lebih banyak menyusun, menempeli, dan merangkai sehingga meraih makna.

Pada waktu saya diminta memberikan pelatihan metodologi penelitian sastra mutakhir di Kantor Bahasa Nusa

Tenggara Timur, tanggal 1 April 2017, sempat ada pertanyaan menggelitik (Endraswara, 2017:1). Pertanyaan peserta itu terkait dengan istilah mutilasi sastra. Persoalan yang muncul, bolehkah kita melakukan mutilasi sastra dalam memahami karya sastra. Apakah mutilasi sastra itu tidak mengurangi makna. Saya harus menegaskan, bahwa memutilasi karya sastra itu boleh. Memutilasi sastra adalah kreativitas pemaknaan. Mutilasi sastra dilakukan, ketika pengkaji berhadapan dengan hipersastra. Oleh karena hipersastra itu menyajikan realitas yang rumit, perlu dimutilasi. Syaratnya, memutilasi karya sastra adalah (1) tidak asal-asalan memutilasi, sehingga maknanya tercerai berai, (2) tetap memperhatikan makna sesuai keinginan, (3) merepresentasikan makna yang jelas sesuai harapan. Setelah dilakukan mutilasi, baru dilakukan amputasi sastra, agar penemuan makna lebih signifikan.

Antara mutilasi dan amputasi dalam pemaknaan sastra sering terjadi. Di jagad dekonstruksi, kedua istilah itu sah-sah saja. Mutilasi sastra adalah pemaknaan karya sastra dengan cara memotong-motong karya sastra sesuai keinginan. Dari potongan itu kemudian diamputasi dengan berbagai koteks. Konteks boleh teoritis dan juga intertekstual. Konteks boleh dibangun dengan amputasi yang bersifat interdisiplin. Novel *Pengakuan Pariyem* karya Linus S baryadi AG, boleh dipotong-potong demi memperoleh makna yang segar. Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto, novel *Donyane Wong Culika* karya Suparta Brata boleh dimutisasi sesuai harapan. Bila mutilasi sudah dilakukan, pengkaji lalu melakukan amputasi sastra.

Amputasi sastra ini sering dibangun dengan menyusun data dan teori mutakhir. Teori pun tidak harus dari asing. Teori hanya sekedar pemanis saja. Yang penting data mutilasi sastra representative. Bahkan puisi Taufik Ismail yang panjang itu bisa dipotong-pengkajian tidak harus Dalam membahas mengenai termino-potong sesuai keinginan. Keinginan akan menentukan memutilasi. Keinginan berkaitan dengan

perspektif yang dipakai. Keinginan biasanya berkaitan dengan perspektif apa yang digunakan.

Istilah mutilasi sastra memiliki pengertian atau penafsiran makna dengan kata amputasi sebagaimana yang sering dipergunakan dalam istilah medis kedokteran. Mutilasi adalah membongkar teks, sesuai keinginan. Adapun amputasi, adalah menyusun kembali potongan-potongan sampai mendapatkan makna baru. Mutilasi sastra adalah aksi memotong teks-teks yang tetap memanfaatkan perspektif yang jelas. Belajar dari istilah kedokteran, mutilasi sastra atau amputasi sastra atau disebut juga dengan flagelasi sastra adalah pembedahan dengan membuang bagian tubuh. Flagelasi sastra adalah membedah karya sastra, dengan cara membuang bagian yang tidak dibutuhkan, mereduksi bagian yang kurang relevan. Dengan cara ini maka hipermakna, hiperealitas, pada karya-karya hiper sastra akan dapat dijangkau.

Memberikan definisi mengenai mutilasi atau (*mutilation*) sebagai *“the act of cutting off maliciously a person’s body, esp. to impair or destroy the victim’s capacity for self-defense*. Kejahatan Mutilasi adalah jenis kejahatan yang tergolong sadis, dimana pelaku kejahatan tersebut tidak hanya membunuh atau menghilangkan nyawa orang lain melainkan juga memotong-motong setiap bagian tubuh si korbannya. Analog dengan ini, maka mutilasi sastra sering masih ditentang oleh banyak pihak. Padahal, hakikat sastra itu boleh dipotong-potong, ketika dibaca. Pembaca itu raja, sehingga boleh melakukan apa saja pada teks. Seiring dengan mutilasi sastra, masih sering ada cibiran. Hal ini, analog dengan kejahatan mutilasi kerap sekali terjadi dilakukan oleh orang-orang yang memang mengalami depresi dan gangguan kejiwaan, bahwa dengan tidak memotong-motong tubuh korbannya pelaku sering sekali tidak puas untuk menyelesaikan kejahatannya. Mutilasi sastra tidak dilakukan oleh pengkaji yang depresi atau gila. Namun, mutilasi sastra dilakukan oleh pengkaji sastra tingkat tinggi.

Mutilasi sastra harus dilakukan dalam kerangka menemukan hipermakna. Puisi-puisi yang aneh, gelap, mbeling, boleh dipotong-potong, lalu dilakukan amputasi. Amputasi sastra adalah peristiwa pemaknaan dengan menyisipi teori, menyulam potongan yang lain secara intertekstual, menyusun bagian-bagian, sehingga menjadi bangunan makna yang lengkap. Penyair (sastrawan), puisi ibarat sebilah pedang yang dapat memotong-motong keinginan pembaca. Karena itu, untuk memahami pengkaji perlu melakukan mutilasi. Kekuatan dan kegunaan puisi disetarakan senjata untuk melumpuhkan lawan atau menikam diri sendiri.

Teman saya pernah ngamuk ketika mengetahui salah satu cerpennya di mutilasi oleh redaktur koran. Bahkan pengarang dari Surabaya sempat putus asa, tumpul penanya ketika karyanya dipotong-potong, dimaknai secara sepihak oleh kritikus. Banyak kejadian yang menimpa pengarang sering menjerit bila karyanya dimutilasi. Pengarang umumnya ingin pada istilah sanjungan dengan amputasi sastra. Namun, dalam realitas tidak sedikit karya sastra yang memang perlu dimutilasi, sebab memang keinginan pengkaji itu berbeda-beda.

Namun kita harus mengakui, terjadinya persis empat tahun lalu saat saya berada di Yogyakarta. Ibarat seorang pelaku mutilasi sesungguhnya, potongan tubuh – dari leher hingga pinggang – bagian cerpen teman saya itu hilang. Saat mayatnya ditemukan, hanya ada kepala dan kakinya saja. Itu pun juga sudah terpotong-potong. Memang tidak ada pihak yang merasa memiliki kewajiban untuk mengusutnya, apalagi merekomendasikan bahwa mayat tersebut harus di visum di laboratorium forensik sastra. Bagaimana jadinya sebuah karya sastra, khususnya cerpen, jika dimutilasi oleh redaktur koran? Yang entah disadari atau tidak oleh redaktur tersebut, bahwa cerpen sama halnya tubuh manusia. Ia membutuhkan anggota badan yang lengkap untuk saling berinteraksi dengan para pembaca. Tentu paham semacam ini, lebih memandang karya sastrasecara formalis. Padahal, realitasnya, karya sastra itu

menjadi hak pembaca setelah diorbitkan. Pengarang tidak bisa mengintervensi pembaca.

Sampai sekarang, teman saya itu mengidap ‘gangguan mental.’ Bahkan sudah lama sekali tidak menulis sastra. Dalam sebuah diskusi “pijetan puisi”, saya pun pernah diteror, dicaci maki habis-habisan, ketika saya pernah memutilasi puisi berjudul *Pengilon* (cermin). Penyair yang waktu itu hadir dalam diskusi, jelas sakit hati. Kata penyair dari Yogyakarta selatan itu, puisi itu “haram” dimutilasi, dikurangi dan ditambah satu kata atau titik komanya. Semua adalah hak prerogative penyairnya. Akibatnya, teman saya itu trauma dengan koran dan komentar saya yang sudah memotong-motong bagian tubuh karyanya.

Secara pribadi, ia juga tak bisa melupakan sosok individu di balik koran tersebut. Yakni sang redaktornya! Dalam imajinasi saya, ia adalah algojo dengan intelektualitas yang cukup. Tapi intelektualitasnya tersebut hanya terbatas dalam kaidah jurnalistik belaka. Padat, ringkas jelas. Tapi tak menjamin algojo tersebut juga bisa menulis cerpen yang ‘baik’. Bahwa sebuah tokoh, peristiwa, suasana, perlu dideskripsikan dengan matang. Imbasnya karakter tulisan, tiap-tiap kata akan memanjang dengan sendirinya. Memahami ini, sama halnya memahami perbedaan antara karya sastra dan berita. Subjeknya adalah antara sastrawan dan wartawan. Jika berita adalah memberitahukan, maka karya sastra (fiksi) cenderung ingin menceritakan. Bahkan, pada bahan yang sama, sastrawan bisa mengolah berita wartawan tersebut menjadi cerita yang lebih menggairahkan. Tentu saja sarat dengan bumbu-bumbu cerita. Karena tujuan fiksi ditulis tidak saja ingin memberitahu tapi juga agar pembaca ikut merasakan apa yang dirasakan tokoh-tokoh yang diberitakan tersebut. Bukankah semua itu membutuhkan narasi, deskripsi dan dialog yang cukup?

Jika permasalahannya adalah terlalu panjangnya sebuah cerpen, sementara kolom yang diberikan tidak mencukupi, bukankah lebih baik redaktur menolak cerpen tersebut tinimbang mengapresiasinya dengan cara memotong? Sesungguhnya redaktur bisa saja mengumumkan

syarat-syarat pemuatan karya sastra. Berapa batasan karakter yang harus dipenuhi para sastrawan jika ingin karyanya dimuat. Di sini, kedua belah pihak akan saling memaklumi jika sudah dibuatkan rambu-rambunya. Di satu sisi, itu adalah hak koran membatasi panjang-pendeknya halaman, dan sisi lainnya adalah kewajiban sastrawan untuk taat dengan peraturan tersebut. Jadi tidak perlu adanya kasus ‘mutilasi karya sastra’.

Kasus ini memang sudah terjadi empat tahun yang lalu. Tapi mungkin sekali terjadi besok atau pun lusa. Kalau tidak di daerah lain, bisa saja di tempat kita. Ada kalangan yang menyatakan bahwa mengarang cerpen adalah profesi, bukan lagi soal hobi. Jika itu adalah profesi, tentu ada hak-hak profesi sebagai pengarang cerpen yang harus dihormati. Itu jika media koran juga ingin mendapatkan apresiasi yang baik dari kalangan sastrawan. Lantas kenapa saya menggunakan kata ‘mutilasi’ dalam kasus ini? Karena “mutilasi” berbeda dengan cara kerja ‘editing’. Redaktur berhak mengedit sebuah cerpen, dan itu sebatas kaidah dalam bahasa tulis. Pun jika satu atau dua kalimat harus di potong, itu dipilih dengan pertimbangan tidak mengurangi esensi cerpen tersebut. Karena, pengarang atau pun penyair, yang hidup di negeri yang tak lagi makmur ini, sejak dulu hingga kini selalu mengalami problematik yang amat panjang. Bagaimana jika redaktur semakin ramai melakukan ‘mutilasi’ karya sastra? Ataupun ‘mutilasi’ ini sebenarnya sudah terjadi di daerah kita?

Peristiwa tragis mutilasi sastra oleh redaksi dan mutilasi sastra dalam diskusi memang tragis. Pengarang, rasanya memang tidak rela melihat karyanya dijadikan “mayat”. Padahal, hakikat karya sastra itu menjadi milik pembaca. Sastrawan itu sudah tewas ibaratnya ketika karyanya lahir. Sastrawan itu tidak perlu campur tangan dengan karyanya lagi. Sastrawan sudah bebas. Karyanya mau diapa-apakan terserah pembaca. Bahkan pelacakan makna yang melebihi (hiper) dari sastrawan pun bisa saja. Hal ini mengingatkan, bahwa sastrawan atau pengarang pun sebenarnya

sering melakukan mutilasi realitas. Sastrawan sering lebih kejam dalam memutilasi suasana.

D. Sastra Mutilasi Jaman

Sastra mutilasi adalah karya yang kreatif. Sastrawan dan atau penyair sering memutilasi jaman semena-mena. Keinginan sastrawan untuk memutilasi jaman, memreteli, dan merombak realitas sah-sah saja. Sastrawan seolah-olah memiliki hak prerogative untuk menggarap jaman (realitas) sesuai keinginan dan seleranya. Membaca cerita pendek berjudul *Ki Dhalang* karya Krishna Mihardja (1995:1-8) jelas sebuah mutilasi jaman. Dia menyoroti realitas sosikultural bangsa menggunakan konteks wayang. Dalam cerpen ini, ada tokoh Dasamuka yang bangkit dari dalam kotak, protes pada ki dalang. Eksperimentasi semacam ini, jelas sebuah mutilasi jaman, entah yang dibidik cerpenis.

Maka jika cerpen puisi disejajarkan pedang, yang memegang peranan penting atas alat, adalah siapa yang memainkan pedang tersebut. Dapatkah sebilah pedang dipergunakan mengalahkan lawan secara indah dan mengesankan? Itu pertanyaan menggelitik ketika manusia dihadapkan pada karya sastra. Karya sastra sering berupa puing-puing jaman yang berserakan. Karya sastra juga sebuah potongan-potongan (mutilasi) realitas. Tiruan jaman sering sudah diselaraskan dengan keadaan.

Sastra mutilasi biasanya berupa potongan-potongan jaman. Sastra menjadi wahana estetis untuk mempengaruhi keadaan. Sebagaimana tergambar dalam cerita sambung *Api di Bukit Menoreh*, seorang pendekar cukup mencungkil gembok pintu dengan ujung pedang dan tidak perlu mendobrak dengan kekuatan tenaga dalam. Ada siasat yang dikedepankan. Kebiasaan menyusun cara ringan namun efektif dengan sendirinya membentuk kepribadian yang jembar, luwes, tidak cupet nalar dalam menyikapi permasalahan. Kedudukan puisi dapat dihubungkan sebagai alat pembentuk karakter anak bangsa. Begitu juga cerita bersambung *Nagasasra Sabuk inten* karya SH. Mintardja jelas mewujudkan

kisah gabungan roman, babad, dan sejarah yang memukau. Karya tersebut merupakan mutilasi jaman dan kejadian di sekitar wilayah pegunungan Menoreh.

Seringkali Wiji Tukul, Darmanta Jatman, Taufiq Ikram Jmail, dan lain-lain sekedar menulis puisi untuk mengekspresikan uneg-uneg, protes, kemarahan, gagasan, ide, imajinasi dll, dengan tanpa melukai tubuh lawan. Puisi- puisi yang dilahirkan berupa mutilasi jaman. Sepenggal pengalaman hidup mereka sajikan dengan kekentalan imajinasi. Puisi juga difungsikan sebagai obat, untuk memberikan vitamin bagi manusia. Karya-karya demikian amat ditunggu oleh pembaca. Jika demikian, karya sastra sering menjadi sebuah wahana penting untuk mengamputasi manusia yang sudah mulai membusuk. Otak manusia yang busuk, perlu diamputasi agar mampu meraih makna.

Puisi yang sebetuk ungkapan-ungkapan pendek, singkat dan padat mampu mencukupi kebutuhan pelampiasan kritik dan otokritik. Sekarang adalah era puncak, di mana tak ada jedah media massa yang sepi memberitakan perihal kerusuhan. Siswa tawur antar sekolahan, demonstrasi mahasiswa, demonstrasi warga yang nglurug ke instansi pemerintahan bahkan kepolisian, keributan antar aparat, antar preman dll. Kenapa itu terjadi? Jawabnya sederhana. Karena mereka tidak memiliki cara yang praktis untuk menyadarkan lawan atau membekali diri. Tidak mempunyai sebuah karya yang membanggakan diri sendiri. Sehingga jiwa manusia Indonesia kosong. Dalam kondisi demikian, manusia cenderung mencari eksistensi dengan jalan pintas agar diakui memiliki kewibawaan, kekuasaan dan kekuatan. Pelampiasan paling ekstrim dari jenis patologi adalah perilaku mutilasi. Di mana kepuasan mengalahkan lawan tidak cukup menghabiskan nyawa, melainkan menganggap bekas jasad yang dihuni nyawa masih perlu disakiti.

Sedang penyair Madura, D. Zawawi Imron menulis puisi 'Ibu' untuk memutilasi ketidaktaatan anak terhadap orangtua. Atau, puisi Menghisap Kelembak Menyan karya Emha Ainun Nadjib yang berupaya memutilasi ketimpangan

moral yang dilakukan kaum tua-muda, pejabat-rakyat, tradisional-medernitas. Begitulah cara penyair memutilasi lawan. Kasus tawur antar siswa hingga kekejaman Hitler cukup kuat bahwa manusia tidak dididik melenturkan jiwa sejak dini. Sedang pelajaran sastra di sekolah tingkat dasar dimarginalkan. Barangkali harus mulai sepakat bahwa sastra di dunia pendidikan mulai dikedepankan. Bukan lantaran sastra bersifat elit bagi pemahaman sebagian orang, namun melalui sastralah siswa menyukai rutinitas baca-tulis sebagai penjembar dan pelentur kepribadian.

Saya memandang sastra mutilasi itu sebuah kreasi jaman. Tidak mungkin pengarang mengisahkan seluruh kejadian. Tidak mungkin sastrawan harus menceritakan kejadian satu persatu, melainkan harus memutilasi jaman. Cerpen Godlob (1987:1-32) adalah kisah panjang yang luar biasa. Cerpen yang panjang ini pun sebuah mutilasi jaman, ketika dia mengisahkan dengan metaphor gagak-gagak hitam di angkasa. Saya sendiri juga pernah menulis cerpen berjudul X-Y (Endraswara, 1993:84-90) juga menyajikan sebuah mutilasi jaman. Pembaca akan diajak melakukan pengembaraan imajinasi dalam potongan-potongan jaman.

Itulah sebabnya sastra mutilasi jaman, sah-sah saja. Sastrawan sering melakukan mutilasi apa saja. Tokoh, peristiwa, dan sejumlah hal dalam karyanya. Mutilasi sastra itu lalu dibalut dengan amputasi untuk menambah aroma. Pada tataran itu, sastrawan juga sering melakukan “pembunuhan” peristiwa yang kelak oleh pembaca juga dimutilasi. Jadi, mutilasi sastra dan sastra mutilasi itu boleh dibenarkan dalam jagad estetis. Terlebih lagi kalau yang dihdapi oleh pembaca adalah karya-karya hipersastra yang banyak menyembunyikan realitas.

Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2005. *CulturalStudies; Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Danarto. 1987. *Godlob; Kumpulan Cerita Pendek*. Jakarta: Grafiti.

- Endraswara, Suwardi. 1993. *X-Y dalam Niskala; Antologi Cerita Cekak Eksperimen*. Yogyakarta: UDP Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah.
- _____. 2017. *Dari Teori ke Penelitian Sastra Yang Muncul, Yang Terlupakan*. Kantor Bahasa NTT: Bahan Ceramah, tanggal 1 April 2017.
- _____. 2017. *Pembelajaran Etnoliterasi Sastra*. Sulawesi Tenggara: Bahan Seminar di Hiski Sultra Kendari, 28 April 2017 di Universitas Haluleo.
- Mihardja, Krishna. 1995. *Ki Dhalang dalam Ratu; Kumpulan Cerita Cekak*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama.
- Ritser, George. 2003. *Teori Sosial Modern*. Terjemahan Muhammad Taufik. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Suarta, Made I. 2014. *Teori Sastra*. Depok: PT Rajagrafindo Persada.
- _____. 2015. *Keterampilan Membaca Sastra; Panduan Teori dan Praktik*. Depok: PT Rajagrafindo Persada.

MEMBACA SASTRA: ALTERNATIF BACAAN PEMBENTUK KARAKTER ANAK BANGSA

Nurweni Saptawuryandari

Pusat Pembinaan

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemdikbud

Email: wenisaptawuryandari@yahoo.com

Abstrak

Fenomena derasnya arus globalisasi menimbulkan dampak dalam kehidupan masyarakat, terutama di dunia pendidikan. Berbagai cara dilakukan agar dampak itu dapat dikurangi atau kalau dapat dihilangkan. Membaca karya sastra adalah salah satu cara yang dapat dilakukan agar dampak atau imbas globalisasi dapat dikurangi. Diharapkan dengan membaca karya sastra baik berupa puisi maupun prosa yang di dalamnya mengandung pendidikan karakter, dunia pendidikan menjadi lebih baik dan terarah. Puisi “Menyesal” karya Ali Hasmy, “Dari Seorang Guru Kepada Muris-muridnya” karya Hartoyo Andangjaya, dan cerpen “Napas” karya Boim Lebon adalah karya sastra yang layak dibaca oleh generasi muda (siswa sekolah) karena di dalamnya terdapat unsur *utile ut dulce*, yaitu mengandung hiburan dan manfaat berupa pendidikan moral dan budi pekerti. Selain membaca karya sastra, selayaknya juga karya itu diapresiasi sehingga secara tidak langsung menghargai budaya bangsanya dan sekaligus mendapat wawasan dan pengetahuan berupa pendidikan karakter.

Kata kunci: pendidikan moral dan budi pekerti, nilai-nilai budaya bangsa

1. Pengantar

Fenomena hilangnya pendidikan karakter dan budi pekerti dalam ranah pendidikan kita, merebaknya sikap hidup

pragmatik, melembaganya budaya kekerasan, disadari atau tidak, telah ikut melemahkan karakter anak-anak bangsa sehingga nilai-nilai luhur dan sikap hidup yang luhur seakan-akan menjadi mandul. Akibatnya, anak-anak sekarang mudah sekali melontarkan bahasa yang cenderung tereduksi oleh gaya ungkap yang kasar dan vulgar. Nilai-nilai etika dan estetika telah tergerus oleh gaya hidup instan dan pragmatik. Akibatnya, ada yang mengatakan bahwa pendidikan berkarakter di negeri ini telah tergerus.

Sebagai bangsa yang beradab dan berbudaya, situasi semacam ini jelas amat tidak menguntungkan bagi masa depan bangsa, khususnya dalam melahirkan generasi masa depan yang cerdas, baik secara intelektual, emosional, spriritual, maupun sosial. Dalam konteks demikian, perlu ada upaya serius dari segenap komponen bangsa untuk membangun "kesadaran kolektif" demi mengembalikan karakter bangsa. Apalagi dalam era globalisasi sekarang ini, yang dalam kehidupan sehari-hari, nurani kita digelisahkan oleh maraknya aksi kekerasan yang terjadi di berbagai lapis masyarakat. Perkara-perkara sepele yang seharusnya bisa diselesaikan dengan cara yang arif dan dewasa tak jarang dituntaskan di atas ladang kekerasan yang berbuntut darah dan air mata. Dalam keadaan semacam itu, nilai-nilai kearifan dan keluhuran budi yang dulu dimuliakan dan diagung-agungkan sebagai karakter dan jati diri bangsa seperti telah membeku. Kekerasan agaknya telah menjadi "budaya baru" di negeri ini. Jalan penyelesaian masalah berbasiskan kejernihan nurani dan kepekaan akal budi telah tertutup oleh barikade keangkuhan dan kemunafikan. Pembakaran, perusakan, dan penganiayaan pun marak terjadi di berbagai tempat, seperti yang baru-baru ini terjadi di Jakarta (peristiwa bentrok antarkampung di Manggarai). Budaya kekerasan agaknya benar-benar telah berada pada titik nadir peradaban sehingga menenggelamkan karakter bangsa yang cinta damai, santun, ramah, dan berperadaban tinggi. Yang menyedihkan, budaya kekerasan dinilai juga telah bergeser ke dalam ranah dunia pendidikan di negeri ini. Kaum remaja-pelajar kita, khususnya

yang hidup di kota-kota besar, tidak lagi akrab dengan nilai-nilai kearifan dan keluhuran budi. Mereka tidak lagi akrab dengan nilai-nilai kearifan dan keluhuran budi, tetapi lebih suka menggauli kekerasan.

Dalam situasi seperti itu, sastra menjadi penting dan bermakna untuk membangun pilar-pilar karakter bangsa ketika berbagai fenomena yang terjadi belakangan ini menunjukkan gejala yang kurang kondusif. Tugas kemanusiaan generasi masa depan negeri ini adalah menguatkan dan mengokohkan karakter bangsa. Bagi bangsa Indonesia, kelompok yang paling rawan menghadapi pengaruh budaya asing adalah kelompok generasi muda (anak didik). Oleh karena itu, mereka perlu mendapat dorongan dan bekal yang dapat memupuk rasa kemandirian dalam menghadapi arus globalisasi. Salah satu alternatif dalam upaya untuk menanamkan pemahaman terhadap keluhuran nilai-nilai budaya bangsa adalah melalui bacaan yang di dalamnya mengandung nilai-nilai tersebut. Salah satunya adalah dengan membaca karya sastra, seperti prosa dan puisi.

Membaca karya sastra adalah salah satu cara yang dapat dilakukan agar dampak atau imbas globalisasi dapat dikurangi. Diharapkan dengan membaca karya sastra baik berupa puisi maupun prosa yang selalu memberi pesan kepada pembaca untuk berbuat baik. Pesan itulah yang dinamakan “moral” yang dalam perkembangannya kemudian disebut “amanat”. Intinya ialah bahwa karya sastra yang baik selalu mengajak pembaca untuk menjunjung tinggi norma-norma moral. Hal itu berarti bahwa karya sastra dianggap sebagai sarana pendidikan atau setidaknya sebagai sumber moral (Suyuti, 2003: 7)

Selain itu, karya sastra juga merupakan sarana untuk menumbuhkan jiwa *humanitat*, yaitu jiwa yang halus (sopan santun), manusiawi, dan berbudaya (Darma, 1984:79—81) Pendapat tadi pada dasarnya berkaitan dengan efek komunikasi sastra yang pada umumnya dihubungkan dengan pernyataan seorang pemikir Romawi (Horayius) bahwa seniman (sastrawan) bertugas memberikan kenikmatan,

ajaran, dan menggerakkan pembaca. Oleh karena itu, karya seni yang diciptakannya harus menghibur (*dulce*) dan bermanfaat (*utile*) (Budianta, dkk, 20012:19) sehingga karya itu tidak hanya menyajikan keindahan, tetapi juga membawa pesan (kebenaran). Hanya dengan cara demikianlah pembaca akan dapat dikenai, dipengaruhi, dan digerakkan oleh karya seni (sastra) yang baik ke arah tindakan yang baik dan bertanggung jawab. (Teeuw, 1984:51)

Karena tugas seni dan seniman (sastrawan) seperti itu, selanjutnya, diyakini bahwa karya seni (sastra) dapat memberikan pengaruh yang besar terhadap cara berpikir pembaca mengenai hidup, cara bertindak mengenai baik buruk, dan benar-salah. Keyakinan itu ditopang oleh kenyataan bahwa kegiatan membaca sastra (seni) membuat pembaca (1) memperoleh informasi tentang nilai-nilai kehidupan, (2) dapat memperkaya pandangan dan wawasan, (3) dapat memahami nilai-nilai budaya zaman, dan (4) dapat mengembangkan beragam sikap kritis (Aminuddin, 1987: 62—63). Bahkan, karena kemampuannya membawa pesan (moral), karya sastra juga membuat pembaca mengetahui dan memahami banyak hal yang berkaitan dengan sejarah, filsafat, sosiologi, psikologi, politik, dan agama.

Dengan paparan di atas, dapat diketahui bahwa bukan suatu hal yang mengada-ada kalau di dalam karya sastra (seni) terdapat nilai-nilai pendidikan yang berguna bagi pembaca. Nilai-nilai pendidikan itu dapat dikenali melalui hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan alam, manusia dengan masyarakat, manusia dengan manusia lain, dan manusia dengan masyarakat, manusia dengan manusia lain, dan manusia dengan diri sendiri. Sementara, nilai-nilai yang pada dasarnya dapat dikelompokkan pula ke dalam kategori religius, filosofis, etis, dan estetis (Saryono, 2011:37—146) itu diyakini bersemayam dalam semua jenis karya sastra, baik puisi maupun prosa.

Dalam paparan sebelumnya dikatakan bahwa karya sastra dianggap mengandung kekuatan “menggerakkan” melalui nilai-nilai yang terdapat di dalamnya. Dengan

demikian, dapat dikatakan bahwa upaya pembangunan karakter dapat dilakukan dengan memanfaatkan karya sastra sebagai medianya baik melalui jalur formal (pendidikan/pengajaran sastra) maupun nonformal. Oleh karena itu, upaya untuk membaca karya sastra perlu dilakukan sejak dini, agar kelak generasi muda menjadi sosok yang memiliki karakter dan kepribadian yang berbudaya, tangguh, kompetitif, berakhlak mulia, bermoral baik, bertoleran, dinamis, bergotong royong, bersemangat, berjiwa dinamis, dan berorientasi serta berwawasan sesuai dengan ilmu pengetahuan dan teknologi. Dengan begitu, nantinya mampu mengatasi berbagai persoalan hidup dan kehidupan dengan lebih baik.

2. Karya Sastra: Bacaan Pembentuk Karakter Anak Bangsa

Pembangunan karakter bangsa telah menjadi wacana yang sering mencuat di permukaan. Dalam realitas kehidupan sehari-hari banyak sekali watak-watak atau perilaku manusia yang sangat menyedihkan dan memprihatinkan. Nampaknya ada yang salah dalam proses pendidikan dan pembangunan karakter bangsa ini sehingga memerlukan perhatian serius. Berbagai upaya perlu dilakukan untuk membangun karakter bangsa ini agar terwujud watak-watak yang penuh kesantunan, berbudi pekerti luhur, berbudaya dan bermartabat. Lingkungan keluarga, sekolah dan masyarakat merupakan tempat persemaian pendidikan karakter bangsa. Selain dari pada itu, pendidikan tidak sekadar *transfer of knowledge*. Pendidikan mempunyai ruang lingkup yang sangat kompleks menyangkut hakikat hidup dan makna kemanusiaan yang meliputi individu, masyarakat termasuk seluruh aspek kebudayaan dan sejarah suatu bangsa.

Salah satu cara untuk menanamkan nilai-nilai budi pekerti luhur agar generasi muda (anak didik) berkarakter kuat dan tangguh adalah dengan memperkenalkan nilai-nilai budaya lokal. Nilai-nilai budaya lokal ini adalah jiwa dari kebudayaan lokal dan menjadi dasar dari segenap wujud kebudayaan di daerahnya. Memperkenalkan cerita rakyat atau dongeng,

misalnya merupakan budaya bangsa, yang pada masa kini sudah mulai meluntur seiring berkembangnya zaman. Beberapa hal yang termasuk budaya lokal, misalnya cerita (dongeng) rakyat, kreativitas seni, baik tari, lagu (lagu daerah dan lagu dolanan dolanan anak-anak) dan sastra/drama. Persoalannya sekarang, bagaimana cara yang perlu dilakukan untuk dapat membaca karya sastra agar kita--generasi muda (anak didik)--menjadi manusia yang berkarakter kuat dan tangguh? Membaca adalah kunci dari pemerolehan ilmu pengetahuan. Tanpa kemampuan membaca yang memadai maka masa depan bangsa kita akan suram karena tidak akan mampu untuk bersaing dengan bangsa-bangsa lain. Membaca merupakan batu loncatan bagi keberhasilan di sekolah dan dalam kehidupan kelak dalam masyarakat. Tanpa kemampuan membaca yang layak, keberhasilan di sekolah baik sekolah di tingkat lanjutan maupun di perguruan tinggi adalah tidak mungkin dapat mengetahui wawasan dan pengetahuan. Dapat dikatakan bahwa membaca merupakan salah satu fungsi yang paling penting dalam hidup. Semua proses belajar didasarkan pada kemampuan membaca.

Setakat ini, ada ada tiga cara untuk bersastra yang bisa dilakukan. **Yang pertama**, melalui apresiasi. Hal penting pertama yang bisa dilakukan melalui apresiasi sastra adalah dengan membaca karya sastra, baik prosa maupun puisi. Dengan membaca, pengalaman batin dan rohani akan terasupi oleh berbagai macam nilai yang menyuburkan nurani kita. Ini artinya, secara tidak langsung, karya sastra mampu membangun basis karakter dan kepribadian yang kuat sehingga tidak mudah terpengaruh untuk melakukan tindakan-tindakan negatif yang bisa merusak keluhuran budi pekerti. Inti kegiatan apresiasi sastra adalah memahami dan menghargai karya sastra melalui proses pemahaman, penafsiran, perenungan, dan pemaknaan nilai-nilai estetika yang terkandung di dalamnya. Karya sastra bisa menjadi saksi dan mata zaman yang mampu menembus dimensi ruang dan waktu. Karya sastra juga bisa membedah berbagai peristiwa masa silam, menyuguhkan peristiwa pada konteks kekinian,

sekaligus bisa meneropong berbagai kemungkinan peristiwa yang akan terjadi pada masa mendatang. Jadi, semakin banyak membaca dan mengapresiasi sastra, semakin banyak pula menerima asupan gizi batin sehingga secara tidak langsung dapat menjadi manusia berbudaya dan berkarakter. Simaklah puisi berikut ini!

Menyesal

Karya : **Ali Hasmy**

Pagiku hilang sudah melayang
Hari mudaku sudah pergi
Sekarang petang datang membayang
Batang usiaku sudah tinggi

Aku lari di hari pagi
Beta lengah di masa muda
Kini hidup meracun hati,
Miskin ilmu, miskin harta

Akh, apa gunanya kusesalkan,
Menyesal tua tiada berguna,
Hanya menambah luka siksa.
Kepada yang muda kuharapkan,
Atur barisan di pagi hari
Menuju ke arah padang bakti

(Effendi, 2002)

Sebuah puisi yang sederhana, tetapi indah dan imajinatif. Si aku lirik begitu menyesal karena masa mudanya telah disia-siakan. Dia (si aku lirik) merasa bahwa masa mudanya tidak diisi dengan mencari ilmu dan bekerja dengan baik sehingga ketika usianya sudah tidak muda lagi, dia merasa bodoh dan miskin. Namun, dia (si aku lirik) berharap kepada generasi muda agar sebaiknya tidak menyia-nyiakan hidup. Si aku lirik

berharap agar mengisi hidup dengan lebih baik dan teratur sehingga tidak menyesal di kemudian hari.

Simak juga kutipan cerita berikut ini!

Sebuah kisah (cerpen remaja), yang ditulis oleh Boim Lebon.

“Kini aku sudah duduk kelas dua SMA. Sudah besar! Masa cuma karena napasku yang kadang tak beraturan ini, aku selalu diperlakukan seperti anak kecil! Kalau mau begini harus begitu, dan kalau mau begitu ya harus begini!

Tapi aku tidak menyalahkan napasku ini, sama sekali tidak. Aku pikir ini mash lebih baik bila disbanding ketua kelasku Harry, yang selalu makan bubur karena ususnya terinfeksi.

Yang lumayan mengganggu pikiranku adalah aku sangat ingin menjadi pembalap! Aku selalu senang melihat tayangan balap motor di teve dan aku selalu membayangkan aku salah satu anak yang ikutan berlomba.” (2002: 16)

Melalui cerpen “Napas” karya Boim Lebon, generasi muda (anak didik) disuguhkan suatu cerita yang menyentuh dan mengharukan. Sekaligus juga secara tidak langsung dilatih untuk belajar berempati terhadap nasib sesama, terutama terhadap teman yang mempunyai suatu penyakit. Selain itu, pembaca/generasi muda, juga belajar bahwa jika mempunyai penyakit janganlah rendah diri, tetapi tetap harus semangat dalam menjalankan hidup dan kehidupan untuk mencapai cita-cita atau keinginan.

Kedua, melalui berekspresi. Kegiatan berekspresi termasuk salah satu kegiatan sastra yang bisa dilakukan dengan mengekspresikan atau mengungkapkan teks sastra ke dalam bentuk pembacaan dan pementasan. Membacakan puisi, musikalisasi puisi, membaca cerpen, mendongeng, bercerita, atau bermain drama termasuk kegiatan berekspresi. Kegiatan semacam ini melatih generasi muda (anak didik) untuk dapat menumbuhkan kepekaan dalam menangkap nilai keindahan yang terkandung dalam karya sastra secara lisan. Puisi akan

terasa lebih indah jika dibacakan atau dimusikalisasi dengan penghayatan dan ekspresi yang tepat. Demikian juga halnya dengan mendongeng, bercerita, atau bermain drama. Di samping itu, nilai-nilai dan pengalaman hidup yang terkandung dalam karya sastra jadi terkesan lebih indah dan menyentuh kepekaan estetika kita.

Perhatikan puisi berikut ini!

DARI SEORANG GURU KEPADA MURID-MURIDNYA

Karya : **Hartoyo Andangjaya**

Apakah yang kupunya, anak-anakku
selain buku-buku dan sedikit ilmu
sumber pengabdian kepadamu

Kalau di hari Minggu engkau datang ke rumahku
aku takut, anak-anakku
kursi-kursi tua yang di sana
dan meja tulis sederhana
dan jendela-jendela yang tak pernah diganti kainnya
semua padamu akan bercerita
tentang hidup di rumah tangga

Ah, tentang ini aku tak pernah bercerita
depan kelas, sedang menatap wajah-wajahmu remaja
- horizon yang selalu biru bagiku -
karena kutahu, anak-anakku
engkau terlalu muda
engkau terlalu bersih dari dosa
untuk mengenal ini semua

(Effendi, 2002)

Melalui puisi “Dari Seorang Guru Kepada Murid-Muridnya”, tampak gambaran kehidupan guru yang sangat bersahaja dan sederhana. Guru juga digambarkan bahwa murid-muridnya dianggap sebagai anak yang masih muda dan baik. Puisi tersebut juga diungkapkan dengan bahasa yang indah dan jika

diekspresikan secara lisan (dibacakan atau dimusikalisasikan) pun akan terkesan dan terasa menarik

Ketiga, berkreasi. Kegiatan ini berkaitan dengan penciptaan dan/atau penulisan karya sastra dalam berbagai genre (puisi dan prosa). Karenanya, kegiatan bersastra ini acapkali dihubungkan dengan kata kreativitas. Hal ini didasari oleh eratnya proses penciptaan sebuah karya sastra dengan kegiatan kreatif. Generasi muda (anak didik) diajak untuk berkreasi melalui kegiatan mencipta atau menulis karya sastra, baik puisi, cerpen maupun naskah drama. Sekaligus jika memungkinkan dipentaskan dalam sebuah pertunjukkan.

Pada hakikatnya setiap manusia (generasi muda/anak didik) memiliki potensi dasar dalam berkreasi di bidang sastra. Perbedaannya terletak pada tingkat kepekaan pribadi masing-masing. Yang paling besar pengaruhnya adalah faktor minat dan kesungguhan berlatih. Semakin besar minatnya dan semakin serius pula dalam berlatih menulis karya sastra, maka semakin besar pula tantangan-tantangan kreatif yang bisa dilaluinya. Generasi muda (anak didik), perlu didukung terus untuk berkeaktivitas dan berkreasi. Kreativitas atau daya cipta mereka (generasi muda), dapat lahir setelah melalui berbagai tantangan yang dihadapinya sehingga mampu melahirkan karya sastra yang memiliki nilai lebih. Secara khusus, kreativitas dalam membuat karya sastra adalah kemampuan menemukan, membuat, merancang ulang, dan memadukan pengalamannya sastra sangat erat kaitannya dengan kemampuan mendayagunakan imajinasi dan bahasa. Melalui kekuatan imajinasi, seorang mampu menjelajahi berbagai pengalaman batin manusia. Dia dapat mengungkapkan berbagai kenyataan dan pengalaman hidup secara imajinatif meskipun yang bersangkutan tidak harus mengalami secara langsung

Berikut kutipan dongeng yang dikutip dari sebuah situs di internet

Awang Sukma terpana oleh irama sulingnya. Tiupan angin lembut yang membelai rambutnya membuat ia terkantuk-kantuk. Akhirnya, gema suling menghilang dan suling itu tergeletak di sisinya. Ia tertidur.

Entah berapa lama ia terbuai mimpi, tiba-tiba ia terbangun karena dikejutkan suara hiruk pikuk sayap-sayap yang mengepak. Ia tidak percaya pada penglihatannya. Matanyadiusap-usap.

Ternyata, ada tujuh putri muda cantik turun dari angkasa. Mereka terbang menuju telaga.

Tidak lama kemudian, terdengar suara ramai dan gelak tawa mereka bersembur-semburan air.

“Aku ingin melihat mereka dari dekat,” gumam Awang Sukma sambil mencari tempat untuk mengintip yang tidak mudah diketahui orang yang sedang diintip. Dari tempat persembunyian itu, Awang Sukma dapat menatap lebih jelas. Ketujuh putri itu sama sekali tidak mengira jika sepasang mata lelaki tampan dengan tajamnya menikmati tubuh mereka.

Mata Awang Sukma singgah pada pakaian mereka yang bertebaran di tepi telaga. Pakaian itu sekaligus sebagai alat untuk menerbangkan mereka saat turun ke telaga maupun kembali ke kediaman mereka di kayangan

Tentulah mereka bidadari yang turun ke mayapada.....

(*Legenda Telaga Bidadari*, dikutip dari <http://dongeng.org/cerita-rakyat/nusantara/legenda-telaga-bidadari.html>)

Sebuah karya sastra berupa dongeng yang menarik. Kisah imajinatif tersebut menggambarkan tujuh bidadari yang turun dari kahyangan dan mandi di telaga. Mereka dengan riang dan tak peduli dengan sekelilingnya sehingga tidak menyadi jika ada orng yang mengintp dari balik semak-semak. Kisah

dongeng itu menjadi lebih indah karena dikemas dan disajikan dengan menggunakan bahasa yang ekspresif dan khas.

Dengan demikian, membaca karya sastra merupakan kegiatan yang menarik dan menyenangkan. Ada proses penyelaman dan pendalaman pengalaman batin manusia. Dari proses pembacaan itu, generasi muda (anak didik) banyak bersentuhan dengan berbagai pola perilaku dan karakter manusia. Makin banyak perilaku dan karakter manusia yang ditangkap, generasi muda (anak didik) akan makin terlatih untuk membangun sikap empati, peka, dan responsif terhadap berbagai macam nilai hidup dan kehidupan sehingga tak mudah tergoda untuk melakukan tindakan negatif yang bisa merusak nilai-nilai keharmonisan hidup.

3. Penutup

Karya sastra, bisa menjadi medium yang strategis untuk mewujudkan tujuan mulia sebagai pembentuk karakter anak bangsa yang tangguh dan kuat. Melalui karya sastra, generasi muda (anak didik) akan mendapatkan olah batin dan olah budi secara intens sehingga secara tidak langsung generasi muda (anak didik) memiliki perilaku dan kebiasaan positif. Selain itu, generasi muda (anak didik) akan mendapatkan pengalaman baru dan unik yang belum tentu bisa mereka dapatkan dalam kehidupan nyata. Generasi muda (anak didik) dapat mengenal sekaligus mengetahui nilai-nilai luhur dan budi pekerti mulia, seperti tergambar dalam puisi “Menyesal” karya Ali Hasmy, yang secara tersurat mengandung nilai-nilai moral berupa tanggung jawab, disiplin, mandiri, dan percaya diri. Puisi “Dari Seorang Guru Kepada Murid-Muridnya” karya Hartoyo Andangjaya mengandung nilai-nilai moral berupa hormat terhadap sesama atau yang lebih tua, sopan, kasih sayang, peduli, dan kerja sama atau gotong royong. Cerpen “Napas” karya Boim Lebon mengandung nilai-nilai moral berupa kasih sayang, peduli, gotong royong, percaya diri, kreatif, dan paantang menyerah. Dongeng atau legenda “Telaga Bidadari” mengandung nilai-nilai moral berupa cinta terhadap Tuhan, tanggung jawab,

kasih sayang, kepedulian, kerja sama, toleransi, dan cinta damai.

Dari beberapa contoh karya sastra yang diungkapkan tersebut, tidak salahlah kiranya, Jika pendidikan karakter bangsa melalui karya sastra dilakukan secara serius, total, dan intens. Oleh karena itu, bukan tidak mungkin kelak generasi muda (anak didik) negeri ini akan memiliki kepribadian yang lebih berkarakter sehingga siap mengawal perjalanan dan dinamika peradaban bangsa melalui sentuhan karakter yang kuat dan nilai-nilai keluhuran budi. Jadi, sepantasnya generasi muda (anak didik) dibekali dengan bacaan yang *paling tidak* bermutu. Bacaan itu dapat berupa karya sastra, baik prosa maupun puisi, yang di dalamnya mengandung *utile ut dulce* “bermanfaat dan hiburan”. Bermanfaat, karena secara langsung atau tidak langsung, karya sastra mengandung nilai-nilai luhur dan kearifan sikap hidup sehingga dapat menunjang pembentukan watak atau karakter dan kepribadian anak bangsa. Kepribadian tersebut meliputi ketekunan, kepandaian, pengimajian, dan penciptaan. Melalui karya sastra, generasi muda (anak didik) dapat memahami berbagai karakter tokoh cerita dan dapat menentukan karakter yang baik dan buruk menurut ukuran-ukuran yang dipahami mereka. Di samping itu, tidak menutup kemungkinan karakter tersebut akan mempengaruhi kehidupan mereka juga. Jadi, dapat dikatakan bahwa manfaat membaca karya sastra adalah untuk mendayagunakan pengetahuan, memperkaya rohani, menjadi manusia berbudaya, dan belajar mengungkapkan sesuatu dengan baik, sekaligus dapat meningkatkan aktivitas dan kreativitas.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin.1987. *Pengantar Aprsiasi Karya sastra*. Malang/Bandung: Sinar Baru
- Budianta, Melani dkk. 2002. *Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesiatera

- Effendi, S. 2002. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Lebon, Boim. 2002. *Napas, dalam Kumpulan Cerpen Kupu-kupu Tak Berkepak*. Jakarta: Gramedia
- Sayuti, Suminto. 2003. *Taufiq Ismail dalam Konstelasi Pendidikan sastra*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Saryono, Djoko. 2011. *Sosok Nilai Budaya Jawa: Rekonstruksi Normatif Idealistis*. Yogyakarta-Malang: Adiya Media Publising

(Legenda Telaga Bidadari, dikutip dari <http://dongeng.org/cerita-rakyat/nusantara/legenda-telaga-bidadari.html>, diunduh 26 Febuari 2017

Sastra
dan Identitas
Kebangsaan

DISKRIMINASI SOSIAL DALAM ANTOLOGI PUISI ESAI ATAS NAMA CINTA KARYA DENNY JA

Aji Septiaji

Universitas Majalengka

Email: *ajiseptiaji@gmail.com*

Abstrak

Kemunculan Denny JA dengan dikatakannya puisi esai sebagai genre sastra baru seolah menambah deretan panjang khazanah sastra nusantara, serta membawa angin segar terlepas kontroversi dirinya sebagai konsultan politik. Puisi esai dianggap sebagai jelamaan pemikiran dan pengalaman terhadap kondisi sosial di masyarakat saat ini. Meskipun memiliki peran berbeda dalam ragam bentuk sastra. Namun, tetap mampu dicerna oleh masyarakat. Puisi esai harus memenuhi tiga syarat, yaitu (1) puisi esai mengeksplor sisi batin individu yang berada dalam sebuah konflik sosial; (2) puisi esai menggunakan bahasa yang mudah dipahami; dan (3) puisi esai adalah fiksi. Boleh saja memotret tokoh ril yang hidup dalam sejarah. Namun, realitas tersebut diperkaya dengan aneka tokoh fiktif dan dramatisasi yang dipentingkan oleh puisi esai adalah renungan serta kandungan moral yang disampaikan lewat sebuah kisah, bukan semata potret akurat sebuah sejarah. Melalui puisi esai *Atas Nama Cinta*, Denny JA menyuguhkan konflik sosial berupa diskriminasi yang dialami manusia pada umumnya, seperti diskriminasi terhadap paham beda agama, gender, kaum Tiong Hoa, dan lain-lain. Kisah-kisah yang disodorkan seolah membuka wawasan tentang sisi lain dari kisah cinta manusia pada umumnya yang bernuansa romantik dan berbunga-bunga. Namun, dari kisah-kisah tersebut pembaca dan penikmat sastra akan menemukan bagaimana keadaan sosial dan budaya diskriminasi yang diperankan dapat merangkul masyarakat secara nyata. Kemudian, menjadi cerminan kondisi sosial masyarakat pada umumnya di era globalisasi dan informasi.

Kata Kunci: *diskriminasi, sosial, puisi esai*

A. PENDAHULUAN

Puisi esai dianggap sebagai genre sastra baru dalam khazanah karya sastra. Kemunculan puisi esai dianggap sebagai genre baru dalam kesusastraan yaitu dengan munculnya Denny JA sebagai konsultan politik yang memunculkan gagasan sosialisnya melalui antologi puisi esai berjudul *Atas Nama Cinta*.

Dalam makalah ini akan membahas mengenai kenyataan sosial tentang perbedaan atas suku/ras, agama, budaya, ekonomi, dan lain sebagainya terhadap individu atau kelompok dalam ruang lingkup masyarakat atau bisa dimaknai diskriminasi sosial.

Karya sastra menjadi unggul bukan hanya bentuk yang disajikan melainkan dari isi atau arti. Pembaca dapat memahami makna, menghayati alur cerita, bahkan mampu menjadi pembangkit ragam perasaan tentu dari kepiawaian penulis dalam menyajikan isi cerita yang memiliki arti.

Terdapat lima judul puisi esai dalam *Antologi Atas Nama Cinta* ini. Semua cerita berdasarkan kenyataan yang terjadi dalam ruang lingkup masyarakat. Danny JA menyuguhkan konflik sosial berupa diskriminasi yang dialami manusia pada umumnya, seperti diskriminasi beda agama yang dialami oleh pasangan manusia dengan balutan kisah pilu dalam *Bunga Kering Perpisahan*; diskriminasi terhadap kaum Tionghoa dalam *Sapu Tangan Fang Yin*; diskriminasi paham agama dalam *Romi dan Yuli dari Cikeusik*; diskriminasi terhadap kaum homoseks dalam *Cinta Terlarang Batman dan Robin*; dan diskriminasi terhadap gender dalam *Minah Tetap Dipancung*.

B. PEMBAHASAN

1. Puisi Esai sebagai Karya Sastra

Sastra selalu menyajikan sesuatu hal yang unik, bersagam, dan bermakna kepada setiap pembaca. Peristiwa yang dihadirkan mampu membuat siapapun masuk ke dalam jalan cerita yang dibuat oleh penulis. Karya sastra sebagai karya imajinatif dari penulisnya bukan berarti hanya khayalan,

rekayasa, atau replika semata tanpa ada pesan atau tragedi berdasarkan kenyataan dari kehidupan baik pribadi maupun orang lain.

Puisi di samping karya sastra lain memiliki peran penting dalam menyuarakan perasaan dan pikiran penyair atas berbagai fenomena yang terjadi melalui bahasa imajinatif, bermakna kias yang tersusun secara sistematis dalam tipografi. Bellefonds, dkk (1993: 789) mengartikan puisi adalah seni untuk membangkitkan kesan, perasaan, atau menggambarkan benda melalui harmoni suara dan irama kata-kata.

Dalam perjalanannya puisi mengalami perubahan dan perkembangan. Pradopo (2005: 3) menyatakan bahwa puisi selalu berubah-ubah sesuai dengan evolusi selera dan perubahan konsep estetikanya. Perubahan dan perkembangan yang terjadi saat ini dalam puisi ialah terintegrasinya esai dalam puisi. Esai dipahami sebagai karangan dalam bentuk prosa yang membahas masalah secara sepintas lalu dari sudut pandang pribadi penulisnya. Eneste (1994: 71) menyatakan bahwa esai adalah karangan nonfiksi mengenai suatu hal tertentu. Di dalamnya kelihatan pandangan atau sikap penulisnya secara pribadi. Pembeda puisi dan esai ialah penyajian dan sudut pandang dari penulis. Sajian berupa kata-kata kiasan, majas, dan diksi serta uraian deskripsi dari penulis melalui sudut pandangnya terutama berdasarkan kenyataan sosial. Penanda dalam puisi esai ialah adanya catatan kaki atau *footnote*.

Adapun karakteristik atau ciri khas yang menjadi syarat dari puisi esai yang memadukan bentuk puisi dengan bentuk esai ialah sebagai berikut.

- a) puisi esai mengeksplor sisi batin individu yang berada dalam sebuah konflik sosial;
- b) puisi esai menggunakan bahasa yang mudah dipahami;
- c) puisi esai adalah fiksi. Boleh saja memotret tokoh ril yang hidup dalam sejarah. Namun, realitas tersebut diperkaya dengan aneka tokoh fiktif dan dramatisasi yang dipentingkan oleh puisi esai adalah renungan serta

kandungan moral yang disampaikan lewat sebuah kisah, bukan semata potret akurat sebuah sejarah.

2. Diskriminasi Sosial dan Sosiologi Sastra

Diskriminasi dapat dipahami sebagai perlakuan dalam membedakan, membagi, atau memarginalkan suatu individu atau kelompok dalam ruang lingkup masyarakat berdasarkan warna kulit, golongan, suku, ekonomi, atau agama.

Sears (1985: 149) mendefinisikan bahwa diskriminasi ialah perilaku menerima atau menolak seseorang berdasarkan (setidaknya dipengaruhi oleh) keanggotaan kelompok. Dipengaruhi oleh anggota kelompok ialah kedudukan kelompok dalam masyarakat tersebut.

Sementara, Hudainah (2003: 228) menyatakan bahwa diskriminasi adalah perilaku yang diarahkan pada seseorang yang didasarkan semata-mata pada anggota kelompok yang dimilikinya. Lebih lanjut, diskriminasi tercantum dalam UU RI No 39 Tahun 1999 yaitu tentang *Hak Asasi Manusia* bahwa “setiap pembatasan, pelecehan, atau pengucilan yang langsung ataupun tak langsung didasarkan pada pembedaan manusia atas dasar agama, suku, ras, etnik, kelompok, golongan, status sosial, status ekonomi, jenis kelamin, bahasa, keyakinan politik, yang berakhir pengurungan, penyimpangan, atau penghapusan pengakuan, pelaksanaan, atau penggunaan hak asasi manusia dan kebebasan dasar dalam kehidupan baik individu maupun kolektif dalam bidang politik, ekonomi, hukum, sosial, budaya, dan aspek kehidupan lainnya.”

Diskriminasi menjadi sebuah permasalahan global dalam masyarakat, menjadi dilema yang berkepanjangan, serta menjadi pemicu munculnya sikap kurang toleransi yang dapat menyebabkan terjadinya kesenjangan sosial antarindividu.

Fulthoni (2009: 5) membagi beberapa jenis-jenis diskriminasi ke dalam hal berikut.

- a. Diskriminasi berdasarkan suku/etnis, ras, dan agama/keyakinan

- b. Diskriminasi berdasarkan jenis kelamin dan gender (peran sosial karena jenis kelamin). Contohnya, anak laki-laki diutamakan untuk mendapatkan akses pendidikan dibanding perempuan; perempuan dianggap hak milik suami setelah menikah; dan lain-lain (dll).
- c. Diskriminasi terhadap penyandang cacat. Contoh: penyandang cacat dianggap sakit dan tidak diterima bekerja di instansi pemerintahan.
- d. Diskriminasi pada penderita HIV/AIDS. Contoh: penderita HIV/AIDS dikucilkan dari masyarakat dan dianggap sampah masyarakat.
- e. Diskriminasi karena kasta sosial, Contoh: di India, kasta paling rendah dianggap sampah masyarakat dan dimiskinkan atau dimarjinalkan sehingga kurang memiliki akses untuk menikmati hak asasinya.

Berdasarkan jenis tersebut, setiap individu bisa saja mengalami berbagai tindakan diskriminasi yang bukan hanya satu. Misalnya, seorang perempuan dari etnis Tionghoa beragama Konghucu dan miskin, maka ia mendapatkan perbedaan perlakuan atau diskriminasi karena jenis kelamin, etnis, agama, dan bahkan status ekonominya.

Diskriminasi dapat terjadi melalui prasangka atau dugaan. Prasangka membuat pembeda antara satu dengan lainnya. Prasangka pada umumnya didasari pada ketidakpahaman, ketidakpedulian pada suatu kelompok. Oleh karena itu, Liliweri (2005: 221) membagi diskriminasi ke dalam dua hal, (1) diskriminasi langsung adalah tindakan membatasi suatu wilayah tertentu, seperti pemukiman, jenis pekerjaan, fasilitas umum, dan lain sebagainya ketika keputusan diarahkan oleh prasangka-prasangka terhadap kelompok tertentu; dan (2) diskriminasi tak langsung dilaksanakan melalui penciptaan kebijakan-kebijakan yang menghalangi ras/etnik tertentu untuk berhubungan secara bebas dengan kelompok ras/etnik lainnya mengenai aturan dan prosedur yang mengandung diskriminasi atau tidak.

Dengan demikian, diskriminasi sosial yang terjadi dalam suatu masyarakat yang disebabkan adanya perbedaan sudut

pandangan merupakan bagian dari gambaran kehidupan masyarakat dalam lingkungannya.

Gambaran kehidupan dalam sastra tercermin dalam karya baik puisi, cerpen, atau novel. Dalam memunculkan kehidupan sosial dalam masyarakat perlu adanya pendekatan dalam sastra yaitu sosiologi sastra.

Damono (1984: 7) mengungkapkan sosiologi sastra merupakan disiplin ilmu yang mengkaji masyarakat dan sastra, seperti halnya sosiologi, sastra berurusan dengan manusia dalam masyarakat: usaha manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat itu.

Sastra sudah menjadi bagian dalam masyarakat, pola-pola kehidupan suatu masyarakat dapat diungkapkan dalam karya sastra baik permasalahan diskriminasi atau toleransi oleh pengarangnya. Lebih lanjut, Damono (1987: 3-4) mengungkapkan adanya hubungan timbal-balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. Membagi telaah sosiologi sastra ke dalam tiga bagian, yaitu (1) konteks sosial pengarang, menyangkut posisi sosial masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca, termasuk di dalamnya faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi pengarang sebagai perseorangan di samping mempengaruhi isi karya sastranya; (2) sastra sebagai cerminan masyarakat, yang ditelaah adalah sejauh mana sastra dianggap sebagai pencerminan keadaan masyarakat; dan (3) fungsi sosial sastra, dalam hal ini sampai seberapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial, dan sampai berapa jauh nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial, dan sampai seberapa jauh pula sastra dapat berfungsi sebagai pembaharu, pemberontak, penghibur, dan sekaligus sebagai pendidikan bagi masyarakat pembaca.

Sastra menjadi cerminan dalam masyarakat sebab tokoh, alur, latar, atau pesan yang disajikan tidak terlepas dari kenyataan sosial yang ada dan menjadi bagian dari masyarakat. Dengan demikian, diskriminasi sosial sebagai bagian dari sosiologi sastra merupakan bukti bahwa masyarakat, sastra, dan problematikanya menjadi gambaran

baik dalam lingkungan dengan manusia lain, ataupun hubungan dengan dirinya sendiri.

3. Puisi Esai Atas Nama Cinta dan Diskriminasi Sosial

Berikut adalah sejumlah puisi esai *Atas Nama Cinta* beserta analisis diskriminasi sosial.

a) Bunga Kering Perpisahan

Puisi esai ini berkisah mengenai problematika yang dihadapi oleh pasangan yang saling mencintai dengan terbatas perbedaan agama yaitu Dewi dan Albert. Pandangan ini didasarkan pada ayat-ayat al-Quran *“Dan janganlah kamu menikahkan orang-orang musyrik (dengan wanita-wanita mukmin) sebelum mereka beriman.”* (Al-Baqarah: 221). Dan ayat: *“Hai orang-orang yang beriman, apabila datang berhijrah kepadamu perempuan-perempuan yang beriman, maka hendaklah kamu uji (keimanan) mereka. Allah lebih mengetahui tentang keimanan mereka, maka jika kamu telah mengetahui bahwa mereka (benar-benar) beriman, maka janganlah kamu kembalikan mereka kepada (suami-suami mereka) orang-orang kafir, mereka tiada halal bagi orang-orang kafir itu dan orang-orang kafir itu tiada halal pula bagi mereka.”* (Al-Mumtahanah: 10).

*Suatu malam Dewi bermimpi:
Ia dibonceng Albert bersepeda
Lepas gembira melewati sawah dan bukit.
Inikah pertanda mulai bersemi cintanya?*

*Semakin lama semakin deras perasaan
sayangnya,
Tapi sejak mulai disadarinya juga:
Mereka berlainan agama.
Siapa gerangan yang akan memisahkan cinta
remaja?*

b) Saputangan Fang Yin

Puisi esai ini berkisah mengenai etnis Tionghoa pada masa reformasi 1998. Kata *Tionghoa* dan *Cina* merujuk pada kelompok yang sama. Tionghoa diekspresikan sebagai ucapan netral. Sedangkan Cina lebih merupakan “umpatan negatif” yang dilontarkan massa dalam kisah huru-hara. Terdapat pada kutipan berikut.

*Hari itu negeri berjalan tanpa pemerintah
Hukum ditelantarkan, huru-hara di mana-mana
Yang terdengar hanya teriakan
Kejar Cina! Bunuh Cina! Massa tak terkendalikan.*

Tercatat sekitar 70.000 warga keturunan etnis Cina meninggalkan Indonesia pascakerusuhan Mei 1998. Kawasan-kawasan eksklusif yang menjadi hunian warga keturunan Cina mirip dengan kebijakan penjajah Belanda di masa lalu. Mereka sengaja ingin memisahkan orang-orang Cina supaya tidak berinteraksi dengan pribumi. Jika dibiarkan, bisa menjadi kekuatan sosial yang besar dan membahayakan. Terdapat pada kutipan berikut.

*Langit hitam oleh kobaran asap
Dari rumah-rumah dan pertokoan
Semua terkesima, tak ada yang merasa siap
Melindungi diri sendiri dari keganasan*

*Ada keluarga yang memilih bunuh diri
Di hadapan para penjajah yang matanya bagai
api
Yang siap menerkan; yang siap merampas apa
saja
Yang siap memerkosa perempuan tek berdaya*

Fang Yin adalah gadis Cina yang bernasib sama dengan gadis Cina lainnya yang mengalami perkosaan pada 13-

14 Mei. Tim Gabungan Pencari Fakta (TGBF) mencatat 78 orang perempuan Cina menjadi korban perkosaan, 85 orang mengalami kekerasan seksual. Fang Yin sulit untuk terlepas dari tragedi masa lalu ketika ingin memulai hidup baru. 13 tahun tinggal di Amerika membuat keinginannya yang kuat untuk kembali Indonesia. Namun, rasa trauma yang dialami lebih besar. Pria etnis Cina bernama Kho membekas dibenaknya. Satu-satunya kenangan yang tersisa dari Kho ialah selembur sapu tangan dan beberapa surat selama 12 tahun. Terdapat pada kutipan berikut.

*Kenangan pada Kho membekas di benaknya
Tak ia ketahui di mana kini pemuda itu berada
Dibukanya secarik surat yang sejak 12 tahun lalu
Akan dikirimkannya ke pemuda itu, tapi selalu
dibataalkannya*

*Satu-satunya kenangan dari Kho
Yang sampai sekarang masih disimpannya
Adalah selembur sapu tangan
Yang saat ini ia genggam erat-erat,
merisaukannya.*

c) Romi dan Yuli dari Cikeusik

Puisi esai ini berkisah mengenai pertentangan antarpaham agama dalam suatu masyarakat yang berimbas kepada hubungan antara dua Insan yaitu Juleha perempuan asli Betawi biasa dipanggil Yuli dan Romi kekasihnya. Hubungan cinta mereka harus kandas karena perbedaan paham agama yang dianutnya. Islam aliran Ahmadiyah yang dianut Romi dan anti-Ahmadiyah yang dianut ayah Yuli.

*Hampir tiap malam
Orang berkumpul di rumah Yuli*

*Dan huru-hara Cikeusik yang kelam
Jadi pusat gunjingan, jadi inti.
Allahu Akbar! Allahu Akbar!
Tak jarang teriakan itu terdengar
Di sela-sela kata-kata yang marah,
Di sela-sela sumpah-serapah.
Ayah Yuli aktivis Islam yang tegak
Di garis keras.*

Cikeusik merupakan daerah yang menjadi penyerangan jemaat Ahmadiyah. Kampus Mubarak merupakan kantor pengurus Besar Jamaah Ahmadiyah Indonesia. Mereka diserang oleh sekelompok massa yang menamakan dirinya Gerakan Umat Islam. Aksi penyerangan tersebut mengakibatkan rusaknya aset-aset Jamaah Ahmadiyah dan jatuhnya korban.

*Konon, sumber kekerasan adalah sebuah fatwa:
Ahmadiyah dinyatakan sesat tahun 2005.
Dan sejak saat itulah
Azab-sengsara menimpa para Ahmadi*

*9 Juli 2005,
Perguruan al-Mubarak milik Ahmadiyah
di Parung, Bogor
Diserang massa*

*Sejak tahun 2006 hingga entah kapan
Di Mataram ratusan jemaah Ahmadiyah diserbu
Mereka dipaksa mengungsi.*

d) Cinta Terlarang Batman dan Robin

Puisi esai ini berkisah mengenai problematika cinta kaum homoseksual yang dialami oleh Amir dan Bambang. Hubungan Amir dan Bambang terjalin cukup lama. Meskipun Amir sudah menikah dengan wanita pilihan ibunya, hati Amir terbayang sosok Bambang.

*Lampu ia nyalakan
Dan dibukanya laci:
Foto, puisi, tulisan, aksesoris,
Semua memicu kenangan cinta terlarang.*

*Sepuluh tahun sudah
Mereka selam-menyelam
Membina kasih sayang.
Tapi itu haram, kata orang.*

Dalam cerita ini Amir dan Bambang dianalogikan seperti tokoh superhero Amerika yaitu Batman dan Robin. Keduanya memiliki makna filosofis.

*Bambang yang kekar,
Bambang yang baik hati,
Telah masuk ke dalam hidupnya,
Telah menguasai angan-angannya.*

*Wahai, Amir dan Bambang!
Batman dan Robin dari desa!
Begitu teman-teman menjuluki keduanya
Amir dan Bambang hanya senyum saja.*

*Bambang disebut Batman,
Karena ia jagoan
Berani berbeda
Keras prinsip hidupnya.*

*Sedangkan Amir seorang peragu
Goyah pendirian selalu;
Karena akrab dengan Bambang Sang Batman
Ia kebagian sebutan Robin.*

Perilaku menyimpang homoseksual tercantum dalam surat Asy-Syu'ara ayat 165-166: *"Mengapa kalian mengincar jenis lelaki di antara manusia, dan justru meninggalkan istri-istri yang telah diperuntukkan Tuhan untukmu? Kalian benar-benar kaum yang melampaui batas."*

*Kisah al-Quran pun disampaikan:
Tersebutlah ada segerombolan laki-laki
Mengepung rumah Nabi Luth
Yang punya tamu seorang laki-laki.*

*Para pengepung itu meminta Luth
Merelakan tamunya untuk digauli;
Dengan tegas Luth menolak
Tuntutan mereka yang tak berakhlak.*

*Diingatkannya azab Allah akan menimpa,
Tapi orang-orang itu balik mengancam.
Luth yang tak berdaya
Mohon perlindungan Yang Mahakuasa.*

e) Minah Tetap Dipancang

Puisi esai ini berkisah mengenai penderitaan seorang Tenaga Kerja Indonesia (TKI) di luar negeri. Setiap bulan ada 60.000 TKI berangkat ke luar negeri, atau rata-rata per hari 2.000 TKI. Bekerja di berbagai negara: Singapura, Malaysia, Brunei Darussalam, Hongkong, Taiwan, Arab Saudi, dan lain-lain. Daya tarik menjadi TKI ialah dengan gaji besarnya. Gaji di Arab Saudi misalnya per bulan 800 riyal, Singapura 450 dolar. Minah seorang wanita asal Kota Cirebon yang nekad menjadi TKW di Arab Saudi untuk menghidupi keluarganya. Terdapat pada kutipan berikut.

*Rasanya baru kemarin sore
Aku berdiri kaku*

*Mengintip bulan redup di langit Cirebon
Kota Kelahiran yang tak lagi beri harapan.*

*Malam itu, aku di samping suami tercinta
menyusun rencana.
Sudah sekian lama suamiku nganggur
Anak perempuanku, delapan tahun,
belum juga ia bersekolah
Aku belum bisa bayar uang iurannya.*

*Itulah awal tekadku bekerja ke Arab Saudi
Kuyakin Suami izinkan aku pergi
Hidup perlu biaya.*

Namun, kebanggaan menjadi TKW tidak seperti yang dibayangkannya. Berbagai siksaan dialami oleh para TKW, bahkan sepanjang tahun 2010 sebanyak 1.075 TKW Indonesia disiksa majikannya. Penyiksaan tersebut berujung kematian. *Migrant Care* mencatat dari tahun 2007 hingga 2011 ada 10 orang TKW di berbagai negara yang meninggal karena disiksa majikannya. Terdapat pada kutipan berikut.

*Aku terkesima
Aku tercampak
Aku terhina!
Aku ludahi mukanya,
Aku bukan budak
Aku bekerja di sini
Tidak untuk diperkosa.
Ia tak paham bahasa Indonesia
Dan aku juga tak bisa mengatakan apa pun
Dalam bahasanya.*

Karena tak tahan dari perlakuan majikannya. Aminah mencoba melawan demi menuntaskan aksi bejat majikannya. Namun, apa yang dilakukan Aminah

tidaklah terpuji dan ia harus menerima hukuman akibat perbuatannya yaitu dipancung.

*Entah dengan kekuatan apa
Aku sebut nama Allah,
Aku rebut pisau itu
Kutancapkan tepat di perutnya*

*Aku selamat dari sergapan
Tapi malam itu pula sirna sudah
Semua impian.
Ia terkapar, tak bernyawa.*

Hukuman di Arab menerapkan langsung Ayat al-Quran surat al-Baqarah ayat 178 yang menyebutkan tentang hukum qisas. (Nyawa) orang merdeka dibayar dengan orang merdeka. Ayat ini diturunkan untuk melenyapkan budaya jahiliyah yang berkembang sebelum datangnya Islam. Jika seseorang dibunuh, maka sekeluarga si pembunuh akan dibunuh pula.

*Harus kuhadapi pengadilan,
Tanpa perlindungan;
Hukum yang berlaku di negeri Arab
Nyawa berbayar nyawa.*

4. SIMPULAN

Sastra sebagai salah satu karya yang mampu menghadirkan berbagai fenomena selalu menyuguhkan nuansa berbeda dibanding karya tulis lainnya. Berbagai fenomena yang terjadi tidak terlepas dari intelektualitas para pengarang (sastrawan) dalam menyajikannya. Pola imajinasi, realitas, dan pengalaman merupakan hal ihwal dalam terciptanya karya sastra yang berkualitas yang dapat dinikmati oleh khalayak pembaca.

Dikatakannya sebagai genre baru dalam kesusastaan Indonesia, puisi esai mampu menghadirkan gagasan realitas sosial melalui bentuk larik dan sudut pandang pribadi penulis dengan gaya khas esai. Selain itu, menjadi penambah khazanah kesusastaan terlepas kontroversi yang terjadi karena kemunculannya. Puisi esai mampu menyatukan ideologi pengarang yang berfokus pada problematika sosial yang terjadi dalam ruang lingkup masyarakat. Puisi esai menjadi peluang untuk memanfaatkan kemampuan, pengalaman, dan pengetahuan tentang bidang yang ditekuni selama untuk ditulis menjadi puisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (1987). *Pengantar apresiasi sastra*. Yogyakarta: Sinar Baru.
- Endraswara, Suwardi. (2003). *Metodologi penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama
- Effendi, Wahyu dan Prasetyadji. (2008). *Tionghoa dalam cengkeraman SBKRI*. Jakarta: Transmedia Pustaka.
- Ferarra, Cosmo F. (1991). *Introducing literary*. New York: Glencoe/McGraw-Hill Educational Division.
- JA, Denny. (2012). *Antologi puisi esai: atas nama cinta*. Jakarta: Renebook.
- Futhoni. (2009). *Memahami diskriminasi: buku saku untuk kebebasan beragama*. Jakarta: The Indonesian Legal Resource Center (ILRC).
- Noor, Acep Zamzam (ed). (2013). *Puisi esai: kemungkinan baru puisi Indonesia*. Depok: PT. Jurnal Sajak.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2005). *Teori pengkajian fiksi*. Yogyakarta: Gajad Mada University.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

NATIONAL BUILDING DAN KARYA SASTRA INDONESIA

Awla Akbar Ilma, S.S., M.A.

Sastra Indonesia Universitas Pamulang
Jalan Suryakencana No. 1 Tangerang Selatan

Abstrak

Karya sastra memiliki kedudukan strategis terkait pembentukan konsep kebangsaan. Hal ini tercermin melalui kedudukan karya sastra di era Pujangga Baru hingga Orde Baru. Di era Orde Baru, selain terdapat produk-produk kebudayaan pro pemerintah yang melegitimasi kekuasaan pusat, muncul pula karya yang secara kritis mengomentari kepemimpinan Orde Baru yang represif dan militeristik seperti antologi cerpen *Saksi Mata* karya Seno Gumira Ajidarma. Karya ini menunjukkan bahwa peneguhan kekuasaan Orde Baru yang korup dilakukan melalui praktik-paktik kekejaman militer salah satunya terhadap warga Timor Timur. Keberadaan karya demikian mengingatkan ulang bahwa dalam situasi kebangsaan masih memungkinkan munculnya pemisahan ruang sosial seperti yang berlaku pada masa penjajahan, dimana sebelumnya memisahkan antara kolonial dan antikolonial kini menjadi pemisahan antara elite dengan subaltern, dengan ciri identik, yakni antikebebasan dan dehumanisasi.

Kata kunci: *bangsa, orde baru, karya sastra, dehumanisasi.*

A. PENGANTAR

Persoalan bangsa terutama sekali mencuat setelah munculnya karya Benedict Anderson yang berjudul *Imagined Community*. Karya ini secara khusus mengetengahkan pengertian nation yang berbeda dengan pengertian sebelumnya, yang ia diartikan sebagai “komunitas terbayang” dan lahir seiring matinya feodalisme dan bangkitnya kapitalisme (Loomba, 2003:241). Secara tegas nation diartikan sebagai artefak-artefak budaya yang sejajar dengan benda-benda temuan arkeologis. Melalui gaya pikir antropologis,

Anderson (2008:8) menawarkan pengertian bangsa atau nation sebagai komunitas politis yang dibayangkan sebagai sesuatu yang bersifat terbatas secara inheren sekaligus berkedaulatan. Dibayangkan sebagai sesuatu yang pada hakikatnya terbatas sebab setiap bangsa pasti memiliki garis-garis perbatasan yang jelas, tetapi elastis. Tidak ada bangsa yang membayangkan dirinya menjadi wadah atas keseluruhan hidup umat manusia. Para nasionalis pun tidak mendambakan adanya penggabungan seluruh manusia pada satu bangsa, seperti orang-orang Kristen yang memimpikan sebuah planet yang seutuhnya Kristen (Anderson, 2008:10). Dan bangsa justru dibayangkan sebagai sebuah komunitas sebab ia tidak mempedulikan ketidakadilan yang mungkin ada dan penghisapan yang mungkin selalu ada di dalam tubuh bangsa itu sendiri, melainkan bangsa justru selalu dibayangkan sebagai aktivitas kesetiakawanan.

Gagasan Anderson tersebut ditegaskan pula oleh Chatterjee, melalui pernyataan bahwa retorika mengenai nasionalisme justru menciptakan hierarki yang bersifat ahistoris. Oposisi perempuan laki-laki, masyarakat kota desa, kaya miskin, dan sebagainya terlegitimasi secara tegas. Alih-alih bermaksud sebagai strategi melawan kolonialisme, dalam diri nation sendiri justru tersimpan ketidakadilan. Dan ironisnya, penindasan-penindasan itu justru dimanfaatkan sebagai retorika dan narasi ilusi untuk membangun nation. Hal ini mengakibatkan –dalam pengertian Chatterjee— konsep nation yang seharusnya menjadi alat perlawanan terhadap kolonialisme justru menjadi racun bagi dirinya sendiri.

Di Indonesia persoalan pembentukan dan reproduksi nation tidak terlepas dari realitas sosial tersebut. Contoh yang paling konkret adalah pembentukan nation yang bersifat dominatif dan bahkan terkesan represif di era Orde Baru. Sifat demikian tak jarang memunculkan permasalahan-pemmasalahan sosial, terutama ketidakbebasan warganya, diskriminasi, serta munculnya kemakmuran- dalam lingkup ruang kecil. Misalnya saja, melalui sistem pemusatan, Pulau Jawa terkesan lebih diprioritaskan dibanding dengan daerah-

daerah lain sehingga ia lebih dominan. Dominannya lingkup-lingkup ini kemudian menengarai munculnya berbagai konflik dan resistensi di banyak daerah. Meski demikian, kuatnya negara –terutama melalui kekuatan militernya masa Orde Baru- mampu meredam perlawanan-perlawanan tersebut yang bahkan justru membuat perlawanan-perlawanan itu jera.

Sifat dominasi dan represif dalam membentuk kekuasaan demikian mengimplikasi kecurigaan bahwa pembentukan negara diboncengi oleh kepentingan-kepentingan politis yang bersifat pribadi dan komunal. Terbukti di kemudian hari bahwa otoritarianisme, demokrasi paternalistik keluarga memunculkan pemusatan, korupsi serta jurang ketidakadilan. Kondisi ini memunculkan definisi baru mengenai pemisahan ruang sosial dimana sebelumnya memisahkan antara kolonial dan antikolonial kini menjadi pemisahan antara elite dengan subaltern (Loomba, 2003:257).

Proses reproduksi *nation* yang bersifat represif pada Era Orde Baru terefleksi pula dalam berbagai produk kebudayaan, terutama karya sastra. Untuk itu, sebagai objek pembicaraan dalam memandang pembangunan *nation* dalam suatu sistem politik, pengertian karya sastra perlu ditekankan sebagai hasil komunikasi terhadap lingkungan yang melatarbelakangi sehingga mampu menampilkan realitas yang terjadi bahkan yang tersembunyi. Selain itu, karya sastra juga dipandang sebagai sebagai bentuk-bentuk persepsi, cara khusus dalam memandang dunia, dan juga memiliki relasi dengan cara memandang realitas yang menjadi mentalitas atau ideologi sosial suatu zaman (Eagleton, 2002:7).

Lebih mendalam lagi, karya sastra berposisi pula sebagai lembaga yang sangat berpengaruh dalam membakukan dan menebarkan pemahaman mengenai komunitas kebangsaan Indonesia (Faruk, 1995:99). Bahasa-bahasa cetak dianggap sangat fundamental untuk mengembangkan kesadaran nasional (Anderson, 2008:66; Loomba, 2003:242). Bahasa Indonesia sebagai medium karya sastra, mampu menebarkan berbagai gagasan antara lain, kebebasan demokrasi sosial, politik, ekonomi, dan toleransi, sekaligus juga mampu

membentuk keteraturan dan legitimasi kekuasaan negara. Pengaruh paling signifikan akan hal itu adalah digunakannya bahasa Indonesia sebagai perekat ke-Indonesiaan yang sekaligus menjadi identitas yang hingga kini —dapat dikatakan— terus direproduksi fungsinya yang bahkan sanggup menjadi sarana ekspresif, terutama sebagai medium karya sastra.

B. PEMBAHASAN

Nasionalisme Indonesia jika ditarik lebih jauh tidak dapat dipisahkan begitu saja dari imperialisme/kolonialisme Belanda. Nasionalisme Indonesia terbentuk atas upaya untuk melepaskan diri dari belenggu penjajahan dengan maksud untuk memperoleh kebebasan. Menurut Frantz Fanon nasionalisme wilayah terjajah kemudian mengacu pada kesadaran kebangsaan sebagai sebuah upaya untuk mendefinisikan identitas nasional yang tidak tergantung baik pada ideal-ideal Barat (seperti kedaulatan) maupun pada visi nostalgia dari masa prapenjajah. Dengan kata lain, nasionalisme merupakan konstruksi yang memungkinkan yang terjajah mengemukakan perbedaan dan otonomi mereka (Loomba, 2003:245). Untuk itu, nasionalisme di Indonesia lebih mengacu pada diri manusia Indonesia, yang merealisasikan dirinya secara bebas, lepas dari tekanan dominasi Belanda. Untuk itu, Indonesia cenderung mengarah pada kondisi nasionalisme zaman baru (Faruk, 1995:3). Dalam konteks kesusastraan, posisi karya sastra menempati tempat strategis dengan menjadi sarana membangun dan penyebar gagasan mengenai kesadaran nasional dan mengenai dunia yang ideal yang mengacu pada kebebasan, terutama untuk lepas dari kolonialisme menuju “zaman baru” tersebut.

Peran karya sastra sebagai medium menuju zaman baru tampil dalam berbagai masa. Di era 30-an munculnya polemik kebudayaan, dimana Pujangga Baru berupaya menghegemoni konsep nasionalisme lebih pada paham barat sementara aliran Sanusi Pane lebih kembali pada nostalgia timur. Sementara ketika zaman Jepang, kedudukan sastrawan nampak diawasi ketat bahkan terdominasi. Pemerintahan Jepang dalam

strateginya mendirikan satu lembaga pusat kebudayaan *Keimin Bunka Shidosha* untuk menghimpun sastrawan dan seniman, agar mereka dapat dimanfaatkan bagi kepentingan penerbitan, menghasilkan karya sastra yang sejalan dengan pesanan pemerintah Jepang. Untuk itu, unsur-unsur propaganda tidak dapat dielakkan muncul. Beberapa karya seperti novel *Palawija* karya Karim Halim dan *Cinta Tanah Air* karya Nur Sutan Iskandar nampak memperlihatkan kecenderungan demikian.

Di era kemerdekaan, sebagian besar novel Indonesia secara tematik justru bernostalgia dengan masa perebutan kemerdekaan. Nampak melalui novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mukhtar Lubis dimana novel ini menganjurkan untuk memupuk rasa nasionalisme rakyat, yang berarti melanggengkan terbentuknya negara Indonesia dan menegaskan bahwa kemerdekaan adalah satu jalan terbaik. Begitu pula dengan masa Orde Baru dimana karya sastra digalakkan untuk berpedoman pada nilai-nilai universal, yang sebelumnya diperjuangkan dalam surat kepercayaan gelanggang (18 Februari 1950) dan manifesto kebudayaan (17 Agustus 1963) (Heryanto, 1985:5). Penggalakan ini dimaksudkan untuk menjauhkan sastra dari dunia politik sehingga kekuasaan negara cenderung stabil dan aman dari pergolakan.

Seiring berjalannya waktu, dibanding pemerintahan sebelumnya era Orde Baru terkesan menunjukkan sikap yang otoriter dan militeristik. Isu nasionalisme dikaitkan dengan persatuan dan kesatuan, dimana dalam hal ini militer memiliki legitimasi eksistensial. Semua persoalan dinilai memerlukan elemen militer termasuk dalam tumbuhnya nasionalisme. Hal itu terwujud melalui lahirnya sebuah badan bernama Komando Pemuliahan Keamanan dan Ketertiban (Kopkamtib) pada 10 Oktober 1965 sebagai badan yang berwenang untuk melakukan apapun dengan alasan keamanan, termasuk melakukan mengintaian kepada karya sastra yang tidak mengikuti peraturan Orde Baru.

Sifat represif di Era Orde Baru ini memperoleh respon aktif pula dari beragam produk kebudayaan lain. Dalam film nampak adanya kesan pro dimana beberapa film nampak menjadi bagian dari alat hegemonik rezim Orde Baru. Hal itu nampak dengan banyaknya film militer sebagai film sejarah, misalnya dalam film *Janur Kuning* dan *Serangan Fajar* dimana TNI-AD terutama Soeharto menjadi figur sentral. Selain itu, film-film yang mengangkat tema Serangan Umum 1 Maret 1949 tampak menjadi basis ideologis, historis, ekonomi, kebudayaan bagi militer (Irawanto, 1999:180). Dan yang paling kentara adalah film G30-S yang secara tegas menunjukkan pencitraan bahwa militer merupakan penyelamat bangsa, pelindung Pancasila, dan UUD 45. Kondisi demikian, menunjukkan bahwa kekuasaan militer memiliki keabsahan dalam mengintervensi, bahkan mendominasi wilayah sipil sehingga relasi asimetris serta dominatif militer semakin memperkuat corak represif dari rezim Orde Baru.

Meski demikian, muncul pula sikap oposisi atas represi rezim tersebut yang nampak dalam karya sastra terutama tetralogi Pulau Buru, yang kemudian keberadaannya dihilangkan/dibredel. Kasus pembredelan ini menunjukkan adanya persoalan dalam pembentukan *nation* terkait adanya sesuatu yang disembunyikan. Seiring berjalannya waktu, sejarah menunjukkan bahwa sikap represif ini terbukti bersalah. Pembentukan *nation* melalui sikap represif dan militeristik demikian secara tegas menggoreskan luka mendalam terutama ketidakbebasan, pembungkaman, diskriminasi, dan praktik-praktik dehumanisasi. Kesan ini kemudian oleh banyak pihak diartikan sama dengan sistem kolonialisme itu sendiri. Untuk itu, pembentukan *nation* di era Orde Baru penuh dengan kekecewaan, sebagaimana yang diidam-idamkan, *nation* dibayangkan mampu melepaskan diri dari kungkungan penjajah untuk menuju zaman baru yang penuh dengan kebebasan, keadilan, dan pemerataan, namun ternyata tidak terbukti dan yang terjadi justru sebaliknya. Kegagalan ini mengingatkan ulang kita pada pengertian *nation* menurut Anderson di atas, bahwa *nation* mengacu pada

komunitas imajiner dan merupakan rumusan lentur yang terus-menerus dibangun dengan kepentingan politis, di mana di dalamnya tetap terjadi kesenjangan dan bahkan ketidaksetaraan.

Bentuk karya sastra lain, yang secara tegas mengkritisi sifat represif Orde Baru dalam mengukuhkan kekuasaannya melalui kekuatan militer nampak dalam antologi cerpen *Saksi Mata* karya Seno Gumiro Ajidarma. Kumpulan cerpen ini menarik untuk dibahas sebab menunjukkan secara tegas proses dehumanisasi militer terhadap warga Timor-Timor. Proses ini mengindikasikan bahwa konsep negara direproduksi melalui cara dominasi dan hegemoni, yang dalam konteks ini cenderung memaksa untuk menyeragamkan. Sementara di sisi lain, saat ini Timor Timur telah melepaskan diri dari Indonesia, membentuk negara yang independen. Dan kejadian itu terjadi tepat setelah rezim Orde Baru runtuh. Artinya, kekuatan militer menunjukkan peran strategis dalam pembentukan nasionalisme Indonesia di Era Orde Baru, terutama berhasil mempertahankan wilayah semenjak kemerdekaan, meski dengan cara yang represif.

Dalam cerpen *Saksi Mata* memang tidak disebutkan Timor Timur atau Insiden Dili secara eksplisit sebagai rujukan, namun menurut Seno Gumira kebenaran itu dapat tersampaikan apapun bentuknya meski tanpa keterangan. Melalui jargon jurnalisme di bungkam, sastra harus bicara, ia mencoba mengeksplorasi tema Timor-Timur menjadi bahan cerpen, terutama mengetengahkan secara detail tema pembungkaman dan dehumanisasi oleh kejahatan militer. Nampak dalam cerpen "Manuel" misalnya, ditunjukkan bagaimana pengekanan kepada warga sipil melalui militernya.

Ketika aku kembali ke kota kami itu, segala-galanya telah berubah. Kami bisa makan, kami bisa minum, tapi kami tidak memiliki diri kami sendiri. Kota kami yang damai itu kini penuh dengan pasukan asing, banyak mata-mata berkeliaran dan selalu mencurigai kami. Kami bersekolah, namun kami tidak boleh berpikir

dengan cara kami sendiri. Kami tidak berbicara dengan bahasa kami, kami tidak mempelajari sejarah kami, dan kami tidak mungkin mengungkapkan pendirian dan cita-cita kami, karena setiap kali hal ini dilakukan selalu ada yang ditangkap disiksa, dan masuk bui tanpa diadili. (halaman 28)

Pernyataan di atas menunjukkan adanya pemaksaan kepada warga Timor Timur untuk seragam dengan apa yang diwacanakan. Berpikir dengan kembali pada sejarah masa lalu dan identifikasi dirinya dinilai melanggar ketentuan. Mereka bahkan tidak diperbolehkan berbahasa daerahnya. Hal itu menunjukkan adanya dominasi kuat akan keseragaman sesuai dengan pusat. Wacana mengenai keberagaman dan kebinekaan hanya menjadi cerita. Di sisi lain, ketika terdapat pihak yang berusaha melawan maka militer siap untuk menyiksa dan mencurigainya memprovokasi kesadaran untuk merdeka. Dalam melakukan penyiksaan, tak cukup hanya dengan bentakan, ancaman, atau pukulan, namun juga dengan siksaan. Seorang nenek yang berumur 74 tahun bahkan diiris kulit pipinya dan disuruh makan kulit pipi itu mentah-mentah (Ajidarma, 2008:28).

Selain itu, penyiksaan pihak militer nampak pula dalam cerpen "Salvador". Cerpen ini menceritakan penyiksaan militer kepada seorang warga Timor Timur yang bernama Salvador, bahkan ketika ia telah dibunuh. Diceritakan bahwa setelah dibunuh mayatnya diseret di sepanjang jalan, lalu menggantungnya (Ajidarma, 2008:40). Dalam cerpen "Fernando", nampak diceritakan seorang tokoh yang bernama Fernando dibunuh dan disiksa oleh banyak orang. Sebelum itu, ia dipaksa untuk menelan rosario hingga kemudian dibunuh menggunakan Bayonet (Ajidarma, 2008:53). Penggunaan medium rosarium dan bayonet dalam membunuh menunjukkan pihak yang melakukannya adalah militer, meskipun hal itu tidak diceritakan secara eksplisit. Sementara itu, secara tragis diceritakan pula mengenai hilangnya mimpi seorang anak kecil yang bernama Januariro untuk menjadi seorang pemain sepak bola akibat pemberontakan yang

terjadi di kotanya. Ia ditinggal oleh sahabat-sahabatnya yang terbunuh akibat kekejaman militer. Alfredo yang baru berumur 17 tahun diberondong oleh serdadu. Carnelio binasa kena pecahan bom, Alfonso ditembak mati ketika ikut berdemonstrasi, pacarnya yang bernama Esterlina diperkosa, disiksa, dan dibunuh oleh serdadu (Ajidarma, 2008:60). Keseluruhan cerita tersebut menunjukkan adanya pembantaian militer Indonesia terhadap warga Timor Timur dimana kemudian penduduknya satu-persatu berkurang bahkan habis karena dibunuh (cerita "Misteri Kota Ningi", 2008: 78).

Selain mengenai kekejaman, terdapat pula kisah korupsi melalui cerpen "Darah itu Merah, Jenderal". Dalam cerpen tersebut diceritakan mengenai seorang pensiunan tentara, dimana ketika menjadi pejabat ia sering memperoleh uang sogokan karena memberi proyek. Untuk itu, ia berharta dengan mempunyai mobil dan rumah mewah (Ajidarma, 2008:90). Secara umum, rezim militer era Orde Baru memang identik dengan maraknya korupsi. Bahkan secara terselubung, korupsi telah dipakai sebagai modus untuk mencapai kebaikan umum, misalnya pemerataan. Dengan situasi demikian, nasionalisme Orde Baru yang diacu adalah keseragaman, pembungkaman atas perbedaan, dan terpusat. Sementara dalam menjalankannya, militer berperan aktif menjadi kuasa represif dan dominatif. Hal itu ditunjukkan melalui pembantaian, pemaksaan, penyiksaan yang merujuk pada dehumanisasi terhadap warga di Timor Timur. Dan sayangnya segala kesan dominatif ini merujuk pada legitimasi kekuasaannya, kepentingannya pribadi, yakni rezim yang paternalistik dengan dominannya korupsi, kolusi dan nepotisme.

Dengan cerita semacam ini, tak diragukan lagi bahwa Seno Gumira melihat pihak yang diabaikan dan mengalami kekerasan dalam sebuah nation. Untuk itu, secara implisit nampak bahwa cerita mendorong untuk mendekonstruksi ulang mitos tentang bangsa Indonesia yang merujuk pada kebebasan untuk keluar dari kungkungan kolonialisme.

Melalui adanya pelarangan penggunaan bahasa daerah dan belajar mengenai sejarah dirinya sendiri oleh militer kepada warga Timor Timur menunjukkan bahwa negara menolak status keberagaman melalui pemaksaan dalam hal ideologi agar seragam dengan pusat. Kondisi ini jelas mengingkari konsep 'persatuan dan kesatuan' dalam membentuk bangsa sesuai dengan hibriditas yang dikandungnya. Pada kenyataannya, para nasionalis justru ingin menciptakan sebuah sejarah kebudayaan yang tunggal berdasarkan kepentingannya sendiri.

Melalui cara kekerasan dan kesan represif dalam membangunnya, kemerdekaan jelas telah mengarah pada mimikri kolonial yang dibangun dengan pengaruh kolonial yang berkelanjutan. Kekerasan perang dianggap sebagai manifestasi paling nyata dari 'kekuasaan yang mutlak dan berdaulat', sementara hukuman mati menjadi suatu ekspresi terakhir dari sebuah kontrol terhadap individu.

Dengan berfokus pada cerita tentang kekerasan dan ketidakadilan yang terjadi dalam tumbuh kembangnya suatu bangsa setelah sistem kolonialisme, pengarang "poskolonial" tidak hanya berlawanan dengan negara. Ia beralih menuju eksistensi ruang-ruang kecil (komunal) yang penting bagi resistensi terhadap negara. Untuk itu, ia kemudian beralih menjauh dari pengertian ruang bangsa untuk kemudian mengedepankan lingkup skala spatial lain, seperti lingkup komunal warga Timor Timur (Upston, 2009:56). Meski demikian, cerita Seno Gumiro dengan cepat berpindah dari diskusi akan bangsa menuju kasus besar tentang kemanusiaan. Ia menegaskan bahwa cerita yang dibangunnya jauh dari maksud untuk melakukan resistensi terhadap negara, dan makna kumpulan cerpen *Saksi Mata* sendiri, merupakan proses kreatifnya yang dilakukan dalam rangka untuk melawan pembungkaman atas nama kemanusiaan secara universal. Ia berkonsentrasi penuh agar seluruh teks yang terlarang, terutama mengenai insiden Timor Timur bisa disebar dengan cara yang sah dan aman. Dia merasa tulisannya dibungkam di media cetak resmi, sehingga ia pun memindahkan gagasannya

ke media cerpen (Ajidarma, 2008:387). Meskipun demikian, kumpulan cerpen *Saksi Mata* telah membawa kesadaran akan subversifitas dalam lahir berkembangnya retorik nation. Dan pada kenyataannya, Timor Timur sendiri kini telah melepaskan diri dari Indonesia untuk kemudian lahir sebagai negara merdeka.

3. KESIMPULAN

Nation sebagaimana dinyatakan Benedic Anderson merupakan komunitas terbayang yang bersifat lentur sehingga memerlukan strukturasi dan reproduksi dalam mengkonkretkannya agar dapat terus menerus stabil. Dalam prosesnya, karya sastra memiliki peran strategis, yakni sanggup menjadi sarana untuk meneguhkan konsep *nation*. Hal itu nampak melalui peran karya sastra di Era Pujangga Baru yang mengarahkan pada pengertian Indonesia menuju zaman baru, kemudian di era penjajahan Jepang karya sastra dimanfaatkan untuk kepentingan penjajah untuk melegitimasi penguasaannya, di Era kemerdekaan karya sastra berfungsi untuk meneguhkan makna kebebasan dan menekankan keberhasilan terlepas dari penjajah. Sementara pada masa Orde Baru, era dimana terjadi penguasaan yang bersifat represif dan militeristik produk kebudayaan mengambil peran yang sangat strategis. Hal ini nampak melalui keberadaan film-film yang pro dengan pemerintah, yang menjadi alat hegemonik negara melalui pencitraan peran militer. Sementara di sisi lain terdapat pula produk kebudayaan lain berupa karya yang secara kritis mengkritisi kepemimpinan yang represif dan militeristik tersebut.

Antologi cerpen *Saksi Mata* merefleksikan kesan represif tersebut. Dimana secara tegas dikisahkan kekejaman militer terhadap warga di Timor Timur dan ujung dari sistem penguasaan ini adalah untuk meligitasi rezim korup. Dengan posisi demikian, karya sastra menunjukkan eksistensinya dengan mampu menjadi apa yang dikatakan Anderson sebagai pembentuk dan pengkritisi nation. Nation era Orde Baru yang coba dibangun nampak tidak sesuai dengan idealisme yang

diinginkan, terutama era ini sama sekali tidak merujuk pada kebebasan dan kesetaraan seperti yang diinginkan sejak masa penjajahan. Meski demikian, apakah nasionalisme di zaman sekarang, di era demokrasi kini telah menunjukkan arah menuju keberhasilan sebagaimana tujuannya, yakni membebaskan dari penjajah dan pemeratakan seluruh aspek kehidupan?

Melihat kompleksitas di era modernitas ini saya setuju dengan artikel Supriyono yang berjudul “Mencari Identitas Kultur Keindonesiaan” dalam buku *Hermeneutika Pascakolonial* (2004) yang menganalisis identitas Indonesia melalui teori liminalitas Bhaba. Melalui analisisnya, ia menyimpulkan bahwa identitas Indonesia cenderung heterogen beragam dan berbeda-beda sehingga tak terdamaikan. Oleh karena itu dalam pembentukan nation, tidak ada cara lain selain berada dalam ruang liminal, atau ruang ketiga, yakni pengalaman-pengalaman intersubjektif dan kolektif kebangsaan, kepentingan komunitas, serta nilai-nilai budaya dirundingkan, saling berinteraksi sehingga status pengakuan dan kenghargaan akan keberbedaan budaya terus menggelora (Supriyono, 2004:153).

Sementara dalam memandang kemungkinan munculnya sikap sewenang-wenang terhadap hak hidup budaya nasional maupun lokal maka sikap yang paling tepat adalah melakukan proses dialektis antara lain menerima sikap kekinian kita, dalam ruang dan waktu kita, tanpa ketegangan dan penuh toleransi serta kelapangan dada. Misalnya, ketika menggunakan bahasa Indonesia kita tidak perlu bersitegang untuk menggunakan bahasa lokal. Begitu pula sebaliknya, kita pun tidak perlu mengambil jarak dengan melepaskan sama sekali bahasa Indonesia di antara bahasa lokal (Faruk 1995:109).

DAFTAR PUSTAKA

Ajidarma, Seno Gumira. 2010 . *Trilogi Insiden*. Yogyakarta: Bentang

- Anderson, Benedict. 2008. *Imagined Communities*. Diterjemahkan oleh Omi Intan Naomi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra*. Diterjemahkan oleh Roza Muliati dkk. Yogyakarta: Penerbit Sumbu.
- Faruk. 1995. *Perlawanan Tak Kunjung Usai*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Heryanto, Ariel. 1985. *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: CV Rajawali.
- Irawan, Budi. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer*. Yogyakarta: Media Presindo.
- Lomba, Ania. 2003. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Diterjemahkan oleh Hartono Hadikusumo. Yogyakarta: Bentang.
- Supriyono, J. 2004. "Mencari Identitas Kultur Keindonesiaan" esai dalam Buku *Hermeneutika Pascakolonial* ed Mudji Sutrisno. Yogyakarta: Kanisius.
- Salam, Aprinus. 2010. *Negara dan Perubahan Sosial*. Disertasi FIB UGM tidak diterbitkan.
- Upston, Sara. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. USA: Ashgate Publishing Company.

CITRA BUMIPUTRA MELAYU-BORNEO MENURUT PEMERINTAH KOLONIAL HINDIA BELANDA DALAM TEKS SYAIR PERANG WANGKANG

Bagus Kurniawan, S.S., M.A.

Staf Pengajar Prodi Sastra Indonesia, FIB, UNS

Abstrak

Citra Bumiputra di mata kolonial memiliki bias kultural yang sangat bernilai ideologis. Masyarakat bumiputra secara umum oleh Pemerintah Kolonial Hindia Belanda dianggap sebagai kaum yang pendusta, berandal, dan pengacau. Seluruh citra negatif itu dimobilisasi oleh pemerintah Kolonial Hindia Belanda dalam situs-situs kebudayaan baik berupa teks tertulis maupun diskursus yang lain untuk kepentingan-kepentingan penguasaan. Hal itu penuh dengan kepentingan politis karena dalam sejarahnya, yang dimobilisasi oleh Pemerintah Kolonial Hindia Belanda seringkali bertentangan dengan realitas sejarah. *Syair Perang Wangkang* sebagai salah satu produk kesusastraan klasik Melayu merupakan salah satu situs budaya yang menggambarkan usaha Pemerintah Kolonial Hindia Belanda dalam memobilisasi dan mengonstruksi citra negatif masyarakat bumiputra. Usaha itu nyata dilakukan untuk mencitrakan negatif para penjuang antikolonial. Dalam teks *Syair Perang Wangkang*, para tokoh yang disebut dengan sebutan 'perampok' berandal', pengacau' ternyata jika dilihat dari sisi sejarah merupakan para pemimpin adat yang menentang kolonialisme Belanda. Oleh sebab itu, teks *Syair Perang Wangkang* merupakan teks yang orientalis. Teori yang digunakan dalam artikel ini adalah teori orientalisme yang digagas oleh Edward Said dalam bukunya yang berjudul *Orientalism*. Teori ini mengemukakan bagaimana cara penguasa Barat mencapai legitimasi dan penguasaannya terhadap Timur. Selain itu, teori ini juga mengemukakan bagaimana produk budaya yang dihasilkan masyarakat terjajah seringkali mendukung

penguasaan Barat atas Timur. Di lain pihak, metode yang digunakan adalah metode kontrapuntal, yaitu metode yang mendasarkan analisis dengan perbandingan sejarah dan fakta teks sastra sehingga diketahui subjektivitas penguasa Barat terhadap dunia Timur.

I. PENDAHULUAN

Persinggungan antara rakyat terjajah dengan penguasa kolonial di belahan dunia mana pun dalam konteks kebudayaan selalu menghasilkan interaksi budaya. Persinggungan kebudayaan itu walaupun penuh dengan bias kekuasaan, pada umumnya juga menghasilkan produk budaya yang saling berpengaruh satu sama lain. Dalam konteks sejarah Indonesia, proses kolonialisasi yang berlangsung berpengaruh pula dalam berbagai bidang (Vlekke, 2016: 179; Ricklefs, 2016: 227-228). Persinggungan kebudayaan itu sampai saat ini masih dapat kita lihat dalam berbagai produk budaya material, praktik kebudayaan, maupun nilai-nilai yang bersifat ideologis.

Berbagai produk budaya hasil persinggungan budaya kolonial dengan budaya masyarakat terjajah itu pada masa kini masih bisa dinikmati sebagai asset wisata juga asset ilmiah yang menarik untuk terus dikaji. Khazanah lokus kebudayaan yang ada di Nusantara telah dielaborasi oleh Djoko Soekiman dalam buku yang berjudul *Kebudayaan Indis dari Zaman Kompeni sampai Revolusi* (2011). Buku tersebut menguraikan dan mendeskripsikan berbagai kebudayaan Indis sebagai sebuah hasil interaksi budaya kolonial dengan kebudayaan masyarakat terjajah (kebudayaan tempatan), baik di bidang arsitektur, tata kota, tata busana, maupun bidang kebudayaan lainnya.

Dalam tradisi Sastra Melayu klasik, persinggungan kebudayaan kolonial atau lebih tepatnya kebudayaan Barat dengan budaya tempatan menghasilkan sejumlah karya sastra yang merefleksikan kolonisasi di mata penguasa kolonial maupun di mata bumiputra. Menurut Louis Pratt (2003)

masyarakat kolonial memiliki gagasannya tentang penguasa kolonial (Barat) melalui karya sastra yang dihasilkan. Bumiputra merepresentasikan gagasannya mengenai penguasa kolonial melalui teks sastra. Beberapa teks melayu klasik seperti *Syair Raja Siak*, *Syair Perang Kamang*, *Syair Perang Menteng*, *Hikayat Perang Sabil*, dll. dapat dijadikan sebagai contoh teks bumiputra Melayu yang menganggap penguasa kolonial menzalimi masyarakat terjajah.

Berbeda dengan pendapat Pratt (2003) yang menyatakan masyarakat terjajah memiliki tulisan-tulisan yang merepresentasikan penguasa kolonial, penguasa kolonial pun merepresentasikan prasangkanya terhadap masyarakat terjajah melalui sejumlah karya sastra yang ditulis penulis Barat. Rijckolf van Goens sebagai Residen yang bertugas di Surakarta tercatat menulis sebuah catatan perjalanan yang berjudul *Javaense Reyse* (1666). Dalam karyanya, van Goens menrepresentasikan kehidupan Kraton Mataram dan penguasanya waktu itu, Amangkurat, dengan berbagai sudut pandang subjektif yang pada akhirnya menghasilkan sebuah gambaran yang tidak berimbang bagi masyarakat Bumiputra. Catatan perjalanan yang ditulis oleh van Goens itu menyajikan kehidupan istana Mataram yang menurutnya penuh dengan kebiadaban dan berkesimpulan bahwa kebudayaan bumiputra Jawa sebagai kebudayaan yang bengis, brutal, dan amoral, tidak sejajar dan sebanding dengan kebudayaan Barat yang humanis dan penuh dengan nilai-nilai kemanusiaan (Sudibyo, 2002). Oleh sebab itu, karya-karya penulis kolonial yang merepresentasikan kehidupan bumiputra cenderung bertendensi untuk menyajikan kebudayaan bumiputra yang “belum mapan” sehingga Barat perlu melakukan sejumlah misi pemberadaban. Implikasinya, dalam masa politik etis, tradisi sastra Indonesia begitu dikondisikan oleh penguasa kolonial. Melalui Nota Rinkes, penguasa kolonial menentukan buku-buku yang harus dibaca dan dijadikan pelajaran bagi masyarakat terjajah. Artinya, dalam jejak sejarah sastra Indonesia, penguasa kolonial mengondisikan tradisi sastra

Indonesia agar sesuai dengan kepentingan penguasaan mereka terhadap rakyat terjajah.

Menyinggung pendapat Pratt (2003) mengenai tulisan yang merepresentasikan pandangan bumiputra terhadap penguasa kolonial, terdapat satu teks yang unik untuk dikaji. Salah satu teks yang ditulis oleh bumiputra, tetapi merepresentasikan cara pandang dan prasangka penguasa kolonial terhadap bumiputra adalah *Syair Perang Wangkang*. Berbeda dengan teks yang telah disebutkan sebelumnya seperti *Syair Raja Siak*, *Syarair Perang Menteng*, *Syair Perang Mengkasar*, teks ini justru ditulis untuk merepresentasikan bumiputra tetapi ditulis pula oleh bumiputra, bukan pengarang Barat.

Teks *Syair Perang Wangkang* ditulis oleh seorang pemimpin saudagar yang disebut namanya sebagai Haji Sulaiman (Fang, 2011: 598). Ia adalah pedagang Melayu yang berada di pihak Belanda dalam memerangi tokoh Demang Wangkang, tokoh bumiputra Melayu yang diidentifikasi berkonfrontasi dengan kepentingan penguasa kolonial.

Dari sisi aspek filologis, Naskah SPW merupakan naskah tunggal. Setidak-tidaknya, hal itu dibuktikan dalam penelusuran catalog naskah terbitan yang digunakan untuk penelusuran yaitu, *Catalogus der Maleische Handschriften in het Museum van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* yang disusun oleh Ph. Van Ronkel (1909), katalog yang disusun Amir Sutaarga dkk. dengan judul *Katalogus Koleksi Naskah Melayu Museum Pusat Departemen Pendidikan dan Kebudayaan* (1972), *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Perpustakaan Nasional Republik Indonesia* susunan T.E. Behrend (1998). Naskah ini tersimpan di Perpustakaan RI dengan kode ML. 92 (Behrend, 1998: 281). Kondisi naskah masih cukup baik dan bacaan di dalam naskah masih cukup jelas.

Berdasarkan uraian di atas, teks SPW menempati posisi unik dan layak untuk dikaji karena merepresentasikan citra bumiputra dalam perspektif pandangan penguasa kolonial. Teori yang akan digunakan adalah Orientalisme yang

digagas oleh Edward Said. Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah mendeskripsikan citra bumiputra yang direpresentasikan dalam teks SPW.

Dalam pandangan Said (2001: 30) studi sastra memainkan peran yang penting untuk mengungkap gagasan orientalisme. Menurutnya, kesusastraan, karya-karya jurnalistik, kajian keagamaan, dan filologi merupakan medan bersemayamnya orientalisme. Menurut Said, (2001: 1-4) orientalisme dapat dipahami menjadi tiga hal. Pertama, orientalisme adalah suatu cara untuk memahami dunia Timur berdasarkan tempatnya yang khusus dalam pengalaman manusia Barat Eropa. Kedua, orientalisme adalah suatu gaya berpikir yang berdasarkan pada perbedaan ontologis dan epistemologis yang dibuat antara Timur dan Barat. Ketiga, orientalisme bersifat historis dan material. Dengan demikian, konsep orientalisme adalah suatu pikiran kolektif yang mengidentifikasi orang-orang Eropa sebagai yang berbeda dari orang-orang non-Eropa. Identitas Eropa adalah kebudayaan yang lebih unggul dibandingkan semua ras manusia dan budaya non-Eropa.

Dalam konteks karya-karya sastra Barat, studi-studi sastra akan memainkan peran kunci dalam proses penyampaian nilai-nilai Barat kepada pihak bumiputra, mengonstruksi budaya Eropa sebagai kebudayaan unggul, dan sebagai ukuran untuk nilai-nilai manusia sehingga berguna untuk mempertahankan pemerintahan kolonial (Loomba, 2005: 76). Di dalam karya-karya tersebut, Eropa diasumsikan sebagai pusat dunia dan pusat peradaban. Di lain pihak, Timur (negeri-negeri jajahan) distereotipkan sebagai bangsa yang lemah, bodoh, dan inferior (Alatas, 1988: 13). Tipe-tipe hubungan tersebut juga didukung oleh tesis Said (2001: 7) yang menganggap hubungan antara Barat dan Timur adalah hubungan kekuatan dominasi, hubungan berbagai derajat hegemoni yang kompleks. Selanjutnya, terdapat sebuah konsep “Timur” ditimurkan tidak hanya karena ia didapati dalam keadaan “bersifat Timur”, tetapi ia juga dapat dijadikan Timur.

Adanya kesadaran baru Eropa yang mengidentifikasi ego Eropa sebagai ras yang unggul dibandingkan Timur memosisikan Barat dapat berdiri sebagai pemimpin dunia. Kepemimpinan yang dikembangkan Barat dapat meliputi berbagai dimensi seperti politik, sosial, ekonomi, bahkan dalam peradaban. Oleh karena itu, terdapat hegemoni gagasan-gagasan Eropa mengenai dunia Timur yang mengulangi pernyataan mengenai keunggulan Eropa atas keterbelakangan Timur sehingga menutup peluang adanya pandangan-pandangan yang berbeda mengenai masalah ini dari pemikir-pemikir yang lebih independen (Said, 2001: 9).

Penerapan teori di atas dalam penelitian terhadap naskah SPW berdasar argumentasi bahwa teks-teks sastra yang lahir dalam situasi pascakolonial memiliki konteks hubungan-hubungan yang khas pada masanya. Atas dasar itu, diperlukan sebuah metode pembacaan yang tepat untuk mendapatkan pemaknaan teks SPW yang berkaitan dengan dimensi kesejarahannya. Said (1995: 106-107) menawarkan sebuah metode pembacaan yang disebut dengan metode kontrapuntal, yaitu sebuah metode pembacaan teks-teks sastra yang perlu diperlakukan sebagai teks yang memiliki gagasan-gagasan perlawanan terhadap ketertindasan bangsa-bangsa non-Eropa oleh bangsa Eropa. Selanjutnya dalam perlakuan tersebut, perlu ada suatu usaha untuk mengambil, memperluas, memberikan tekanan-tekanan, dan suatu usaha yang hadir secara ideologis pada karya-karya non-Eropa.

Said (1995: 106-107) kembali merumuskan gagasannya mengenai pembacaan kontrapuntal ini dengan menyebutkan bahwa membaca suatu teks kolonial berarti harus disertai pemahaman-pemahaman mengenai ideologi-ideologi yang ditunjukkan oleh pengarang. Artinya, pembacaan kontrapuntal harus mempertimbangkan dua proses, yaitu proses imperialisme dan proses perlawanan terhadap imperialisme yang dapat dilakukan dengan memperluas bacaan-bacaan teks untuk menghadirkan ideologi-ideologi perlawanan yang termaljinalisasi. Dengan demikian, dalam membaca sebuah teks harus mengaitkannya

dengan ideologi yang ditunjukkan dan ideologi yang disamarkan oleh pengarang.

II. PEMBAHASAN

2.1 SPW sebagai Bagian Teks Orientalis

Menurut Van Ronkel (1909: 348) pengarang naskah SPW adalah seorang pemimpin pedagang Melayu yang bernama H. Sulaiman. Hal itu memang belum dapat dibuktikan melalui berbagai catatan sejarah yang ada karena keterbatasan sumber sejarah maupun data tertulis yang dapat dijadikan rujukan. Hanya saja, petunjuk yang ada dalam teks menyebutkan bahwa memang benar bahwa pengarang teks merupakan seorang Melayu atau lebih tepatnya seorang pemimpin pedagang Melayu yang bernama H.Sulaiman.

Anak melayu orang seberang
Dibikin ingatan kepada karang
Dari hal di dalam perang
Perang di sungai tanah seberang
Dari Amuntai negeri orang
Sampai di sana dipanggil orang
Bunyinya di dalam sampai terang
Akan bicara kepada Wangkang
Kepada tuan istanat negeri
Dia membuat serta berdiri
Haji Sulaiman pikir sendiri
Boleh ditempo esok hari
Mencahari barang pergi di pasar
Boleh segera mendapat kabar
rantau
Pukul sepuluh kita berperi
Kita datang di muka negeri
Banyaklah orang datang berperi

Bismillah itu mula dikarang
Membikin syair perkara perang
Ini syair bukan sebarang
Musuh Kompeni kepada Wangkang
Alkisah mula kita datang
Asal kita pergi akan berdagang
Dengan surat bukan sebarang
Minta milir dengan sekarang
Segera menghadap kita sendiri
Kita bicara berperi-peri
Kira-kira ini hari
Tuan besar sudah mencahari
Ini hari kitapun kelar
Akan segala selama di
Tatkala bulan enam hari
Hari Selasa namanya hari
NegeriBakompai tempat berhenti

(SPW, hlm 1-2)

Berdasarkan kutipan teks di atas, ada sisi unik yang harus ditegaskan terlebih dahulu. Said mengatakan bahwa seharusnya tulisan-tulisan orientalis merupakan dokumen tertulis yang secara ideologis disebarkan dan direncanakan

dalam perspektif kekuasaan dan ditulis pula oleh seorang Barat yang menulis dengan narasi yang tidak adil mengenai dunia Timur.

Orientalisme tidak pernah jauh dari apa yang dinamakan Denys Hay sebagai gagasan Eropa, suatu pikiran kolektif yang mengidentifikasikan “kita” orang-orang Eropa sebagai yang berbeda dari mereka orang-orang non-Eropa, dan sungguh kita dapat berargumentasi bahwa unsur utama dalam budaya Eropa persisnya adalah apa yang menjadikan budaya tersebut berkuasa baik di Eropa maupun di luar Eropa: gagasan Eropa sebagai identitas yang lebih unggul dibandingkan dengan semua bangsa dan budaya non-Eropa (Said, 2001: 9).

Berdasarkan uraian Said di atas dapat diperoleh kesimpulan bahwa tulisan-tulisan Orientalis merupakan tulisan-tulisan yang diproduksi oleh masyarakat terhadap dunia Timur. Dengan asumsi serupa itu, identitas teks SPW sebagai bagian teks-teks orientalis tentu patut dipertanyakan karena teks SPW ditulis dan dikarang notabene oleh bumiputra Melayu. Meskipun demikian, ada satu hal yang patut dicermati dalam kasus ini karena meskipun penulis SPW adalah bagian integral masyarakat Melayu yang memiliki identitas berbeda dengan orang-orang Eropa, tetapi pada praktik ideologis dan materialnya ia justru bukan mewakili visi masyarakat Melayu. Alih-alih mewakili visi masyarakat terjajah yang kemudian menulis wacana-wacana antikolonial dalam teks yang ditulisnya, pengarang SPW justru memosisikan diri sebagai bagian dari kepentingan-kepentingan penguasa kolonial.

Dari Komandan namanya Van Ham
Bicaranya terang kitapun faham
pahlawan
Jangan dahulu Haji milir
Hamba turut tiada mungkir
Kepada Haji orang yang tua

Perkara ini kitapun heran
Rupanya baik sepererti

Haji Sulaiman kita berpikir
Apa tuan punya pikir
Itulah kita bicara

Apa kerja kita serta
Di dalam benteng Tuan komandan
Tuan
Dari komandan Tuan Van Ham
fahamkan
Di dalam Keruis Juragan sendiri

Dengarlah bicara kita
Kita mendengar nasehat

Bicara yang baik kita

Pukul tujuh kita kembali
(SPW, hlm 4)

....

Dari berandal akan di rabut
Hati-hati orang menyebut
menurut
Masuk ke benteng menekan surat
Dari Wangkang orang di darat
surat
Di dalam surat kepada Komandan

Apa perintah kita menurut
Wangkangbanyak orang

Ini hari kita ke darat
Haji Demang membawa

Itu surat dibaca Tuan
(SPW, hlm. 6)

Dalam kalimat teks di atas, jelas bahwa pengarang merupakan bagian integral kebudayaan Melayu. Meskipun demikian, posisi pengarang dapat dianggap mewakili kepentingan kolonial atas masyarakat terjajah karena sebenarnya pengarang berpihak kepada pemerintah kolonial, bukan mewakili visi masyarakat terjajah.

Karena mewakili penjajah, dapat pula diasumsikan bahwa narasi-narasi yang dibangun oleh pengarang SPW juga berpihak pada kepentingan penguasa kolonial. Hal itu akan terlihat dalam pembahasan pada berikutnya. Narasi-narasi dalam teks SPW seolah-olah memosisikan pengarang sebagai bagian integral kebudayaan Eropa. Hal ini akan terlihat sangat berbeda jika dibandingkan dengan teks-teks Melayu yang lain. Dalam teks *SRS*, *SPM*, *SPMr* misalnya selalu memosisikan bumiputra sebagai pihak terzalimi, sedangkan penguasa kolonial sebagai penjajah yang diidentifikasi sebagai kafir dan musuh muslim (baca: Melayu).

Tamat karangan perang Mengkasar
Tewas dengan Bugis Welanda Kuffar
Disebatkan oleh anak Mengkasar

Tewas peranginya karena lapar

Enci Amin empunya karangan
Mendengarkan dia terlalu nyaman
lalah sajak empunya buatan
Mengatur nazam berpanjangan

Enci Amin empunya kalam
Menceriterakan perang kaum Islam
Barang yang mati beroleh Islam
Kemudiannya itu wallahu 'alam
(Skinner, 2007: 141)

Perwakilan sisi masyarakat terjajah juga sangat terlihat dalam dua teks lain yang sezaman. Dalam teks *Syair Raja Siak* dan *Syair Perang Menteng* misalnya terlihat bahwa patron yang diwakili adalah masyarakat terjajah. Ada satu pendapat menarik mengenai hal itu yang menyatakan pengarang sastra Melayu klasik selalu terikat dengan sistem patronasenya.

Ada sejumlah contoh tentang penerangan perihal keluarga Raja dalam bentuk prosa dengan suatu negara kota dan keluarga raja yang memerintah disitu dalam pusat perhatian, dikarang oleh seorang raja atau keluarga raja, seorang bendahara atau lain punggawa istana. Bukan satu peristiwa kejadian-kejadian selama beberapa tahun saja yang ditinjau, tetapi hal-hal dalam puluhan, kalau bukan ratusan tahun, selama waktu beberapa angkatan yang silih berganti (Hooykas, 1951: 107).

Dengan mendasarkan asumsi pada uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa pengarang SPW secara genetis merupakan bagian integral dari kebudayaan Melayu. Akan tetapi, secara ideologis dan praktik material, pengarang SPW dapat diidentifikasi sebagai perwakilan visi kolonial. Hal itu berarti tulisannya dapat dipandang sebagai salah satu bentuk tulisan orientalis yang uniknyanya justru ditulis oleh kaum

bumiputra. Hal ini terlihat sebagai ironi karena sepertinya mengingkari kodrat. Namun, berdasarkan bukti tertulis dan sejumlah argumentasi yang dipaparkan sebelumnya, tampaknya hal ini dapat diterima meskipun perlu pembuktian yang lebih kuat dalam analisis selanjutnya.

2.2 Haji Demang Wangkang: Pemuka Adat dan Pejuang yang Dinarasikan Berandal oleh Agen Kolonial

Di dalam teks SPW, tokoh sentra perlawanan masyarakat Bakumpai adalah Panglima Haji Demang Wangkang. Menurut sumber sejarah yang dapat dilacak, Demang Wangkang merupakan tokoh sejarah. Menurut Ahmad Syadzali (dalam <http://melayuonline.com/ind/article/read/809/perjumpaan-islam-tradisi-dan-dayak-bakumpai>, diakses tanggal 30 April 2017) Ki Demang Wangkang pada tahun 1870 tercatat sebagai pemimpin masyarakat adat Bakumpai yang memimpin pertempuran melawan kompeni di wilayah Barabah. Oleh sebab itu, secara kelembagaan adat, Demang Wangkang adalah pemuka masyarakat yang memiliki kekuasaan tertinggi dalam struktur sosial. Dengan demikian, Demang Wangkang adalah tokoh penting bagi masyarakatnya.

Pada akhir bulan Nopember Panglima Wangkang dari Marabahanmilir di Bandjarmasin dengan pengikut-pengikutnya jang bersendjata ± 500orang. Perkelahian dengan Kompeni mula-mula di Bandjarmasin; Kemudian Panglima Wangkang mundur ke luar kota. Setelah bantuan militer dari Djawadan bantuan Suta Ono dari Sihong tiba di Bandjarmasin, perkelahian dengan Panglima Wangkang tewas pada perkelahian di Simpang Durahman dan Gusti Muhammad pengganti Panglima Wangkang tewas beberapa hari kemudian (Bondan,1955: 72)

Kenyataan sejarah itu diingkari oleh penulis teks SPW sebagai agen kolonial yang menempatkan pemerintah kolonial

Hindia-Belanda sebagai patronnya. Menurut pengarang teks SPW, Demang Wangkang dinarasikan sebagai tokoh pengacau ketenteraman masyarakat, pembuat onar, merampas harta penduduk dan narasi-narasi yang sangat subjektif ala ego Eropa lainnya. Lebih ironis lagi, Demang Wangkang digambarkan sebagai tokoh yang tidak ubahnya perampok yang menyamun masyarakatnya sendiri. Hal ini tentu berkaitan dengan visi pengarang teks sebagai agen kolonial yang berkepentingan melancarkan perang yang menurut mereka sebagai cara untuk menertibkan pengacau-pengacau.

Hendak berkelahi dengan kompeni
Juragan bicara tiada habis
Oleh karena belum habis
Banyaklah kabar kita mendapat
Tuan komandan kita berapat
Kepada kita orang tua
Sebab ada barang rahasia
Dari tuan hamba yang dapat
Menjadi rusuh akan di dapat

Membawa ceritera hal negeri
Pasal kedua kita di Keruis
Sampai malam tiada ditulis
Sampai di Keruis pukul empat
Pukul lima kita menghadap
Tuan komandan sudah bicara
Di dalam kantor kita bicara
Rahasia benar kita mendapat
Oleh karena Wangkang berbuat
(SPW, hlm.3)

....

Di dalam alas dia berhenti
Kepalanya itu Berandal Wangkang
Dari dusun dia datang
melayang
Kertas melayang punya saudara
Bersama-sama guling kereta
Semuanya dia sudah berhimpun
Belum berhenti dianya turun
Selalu naik di kapal api
Membawa Komandan pergi di negeri

Ke mana pergi segala gusti
Di dalam benteng kabarnya orang
Raja kedua kertas
Ketika Pangeran Kesumayuda
Dianya ada saudara tuwah
Dianya datang dari dusun
Hendak berpikir minta ampun
Kompeni turun petang hari
Andarus juga sudah sampai
(SPW, hlm. 43)

Demang Wangkang sebagai representasi lembaga adat suku Bakumpai yang melawan kolonialisme dinafikan keotentikannya oleh pengarang SPW. Namun, bagi agen

kolonial, tindakan penumpasan perlawanan rakyat terjajah selalu disertai dengan dalih-dalih narasi untuk keamanan rakyat meskipun sebenarnya yang dilakukan oleh masyarakat terjajah adalah suatu resistensi fisik rakyat terjajah yang berjuang untuk kemerdekaannya.

Narasi pengarang SPW sebagai agen kolonial setidaknya tidaknya menafikan dua hal. Pertama, narasi terhadap tokoh Demang Wangkang sebagai berandal yang amoral mengingkari fakta sejarah karena pada kenyataannya ia adalah sebagai pemimpin adat sekaligus pemuka agama yang amat disegani di wilayah Bakumpai. Kedua, dalih penyerangan atas wilayah Bakumpai mengingkari struktur kepemimpinan wilayah tradisional yang berlaku. Dalam menafikan kenyataan yang pertama, pengarang SPW jelas memosisikan diri sebagai agen kolonial yang amat patuh dan tunduk pada kepentingan pemerintah Kolonial Hindia Belanda. Pengingkaran kebenaran yang kedua, pengarang teks SPW mengingkari bahwa secara kelembagaan tradisional kepemimpinan Demang Wangkang di wilayah Bakumpai adalah kekuasaan yang sah secara tradisional sehingga aksi yang dilakukan oleh Kompeni seharusnya dipandang sebagai agresi, bukan sekedar aksi penertiban.

Dari Komandan namanya Van Ham	Perkara ini kitapun heran
Bicaranya terang kitapun faham	Rupanya baik seperti
pahlawan	
Jangan dahulu Haji milir	Haji Sulaiman kita berpikir
Hamba turut tiada mungkir	Apa tuan punya pikir
Kepada Haji orang yang tua	Itulah kita bicara
Apa kerja kita serta	Dengarlah bicara kita
Di dalam benteng Tuan komandan	Kita mendengar nasehat
Tuan	
Dari komandan Tuan Van Ham	Bicara yang baik kita
fahamkan	
Di dalam Keruis Juragan sendiri	Pukul tujuh kita kembali
	(SPW, hlm.4)

2.3 Demang Wangkang: Sang Pendusta di Mata Ego Eropa

Narasi yang penuh dengan prasangka mental kultural khas Eropa menonjolkan keunggulan sifat-sifat lahiriah dan perilaku masyarakat Eropa juga tampak di dalam teks SPW. Tokoh Tuan Van Hamm bagi pengarang SPW dianggap memiliki sifat mental yang teramat berbeda dibandingkan dengan tokoh Demang Wankang yang dalam kenyataan sejarah berposisi sebagai pemimpin adat dan pemuka agama suku Bakumpai. Demang Wankang dinarasikan sebagai tokoh berandal yang penuh dusta, pengacau, sombong, dan licik. Bahkan, pilihan Demang Wankang untuk berkonfrontasi dengan pemerintah Kolonial Hindia Belanda ia pilih karena permintaan pengampunan atas dirinya ditolak oleh pemerintah Kolonial Hindia-Belanda.

Dari berandal akan di rabut
 Hati-hati orang menyebut
 Masuk ke benteng menekan surat
 Dari Wankang orang di darat
 Di dalam surat kepada Komandan
 Kepada Tuan Komandan Van Ham
 Selalu ditunjuk kepada kita
 Segala hal banyak disita
 Bicara banyak tiada guna

Apa perintah kita menurut
 Wankang banyak orang menurut
 Ini hari kita ke darat
 Haji Demang membawa surat
 Itu surat dibaca Tuan
 Bicaranya baik minta keampunan
 Itu surat Tuan membaca
 Habislah bicara kepada beta
 Ini surat Tuan terima
 (SPW, hlm.6)

....

Membawa orang belanja negeri
 Hendak menyuruh rakit milir
 Komandan melarang kita berpikir
 milir
 Sebab tuan melarang buat sendiri
 Berandal banyak di dalam negeri
 Orang Berandal banyak sombong
 Merampas wang di dalam karung
 Rupanya muka seperti darah
 Melihat juragan datang amarah

Kapal Sailos datang sendiri
 Hari Sabtu kita berpikir
 Haji Muhamad Saad membawanya

 Ini hari tiada jadi
 Menolakkan melarat kepada diri
 Ini kabar dari di kampung
 Seperti macan di dalam jukung
 Juragan mendengar hati marah
 Orang Keruis rupa susah
 (SPW, hlm.9)

Narasi-narasi yang tidak berimbang terhadap tokoh Demang Wankang menunjukkan bahwa hal tersebut merupakan prasangka subjektif ego Eropa terhadap struktur

mental dunia Timur. Demang Wangkang dinarasikan sebagai si pembuat onar, pembuat kerusuhan, dan pengganggu ketertiban umum. Di satu sisi, Belanda sebagai bagian dari ras ego Eropa dinarasikan sebagai pihak yang memiliki otoritas untuk mengatur, menertibkan, dan menjadi superordinat bagi Timur. Perjuangan Demang Wangkang diidentifikasi sebagai tindakan barbar khas masyarakat Timur dalam prasangka ego Eropa sehingga dianggap tidak mampu mengendalikan libidonya.

Segala perjuangan yang dilakukan oleh Demang Wangkang untuk melawan Belanda tidak dimaknai sebagai perjuangan melepaskan diri dari belenggu penjajahan, tetapi dinarasikan sebagai tindakan brutal yang mendatangkan mudarat bagi masyarakat. Sebagai pemimpin adat, Demang Wangkang adalah representasi perlawanan bagi rakyatnya dan sejarah pun mencatat ia sebagai pemimpin peperangan di wilayah Bakumpai. Dengan demikian, dapat disimpulkan narasi itu muncul karena konstruksi berikhtisar ala ego Eropa yang muncul terkait subordinasi pengarang SPW atas patronasinya.

III. Penutup

Ada beberapa kesimpulan yang didapatkan setelah melakukan analisis terhadap teks SPW. Pertama, pengarang teks SPW mengingkari fakta sejarah karena disebabkan keterikatannya dengan sistem patronase. Pengarang menggunakan visi ego Eropa untuk menarasikan tokoh Demang Wangkang dan menafikan kenyataan sejarah. Kedua, dalam pemahaman sistem patronasi yang dihadapi, pengarang SPW merupakan agen kolonial sehingga teks SPW dapat diidentifikasi sebagai teks orientalis meskipun penulisnya bukanlah penulis Eropa.

Daftar Pustaka

- Alatas, S.H. 1988. *Mitos Bumiputra Malas: Citra Orang Jawa, Melayu, dan Filipina dalam Kapitalisme Kononial*. Jakarta: LP3ES.
- Amir Sutaarga dkk.1978. *Katalogus Koleksi Naskah Melayu Museum Pusat Departemen Pendidikan dan Kebudayaan*. Hlm. 91 – 96. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Behrend, T. E. 1998. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Perpustakaan Nasional Republik Indonesia Jilid IV*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Bondan, Amir Hasan Kiai. 1955. *Suluh Sedjarah Kalimantan*. Banjarmasin: Fadjar.
- Fang, Liaw Yock. 2011. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: Yayasan Buku Obor Indonesia .
- Hooykas, C. 1951. *Perintis Sastra*. Terjemahan Raihoel Amal Al Datoek Besar. Jakarta: J.B. Wolters-Groningen.
- Lomba, Ania. 2005. *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge
- Pratt, Mary Louis. 2003. *Imperial Eyes Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge.
- Ricklefs, M.C. 2016. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Said, Edward. 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaan: Membongkar Mitos Hegemoni Barat*. Bandung: Mizan.
- . 2001. *Orientalisme*. Cet. Ke-4. Diterjemahkan oleh Asep Hikmat. Bandung: Pustaka.
- Skinner, C (Ed). 2008. *Syair Perang Mengkasar*. Jakarta: KITLV Jakarta dan Ittininnawa.
- Soekiman, Djoko. 2011. *Kebudayaan Indis dan Gaya Hidup Masyarakat Pendukungnya di Jawa (Abad XVIII - Medio Abad XX)*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Sudibyo, 2002. "Sang Lain di Mata Ego Eropa: Citra Manusia Terjajah dalam Sastra Hindia-Belanda" Jurnal

- Humaniora Volume XIV, No2/2002. Yogyakarta: FIB, UGM.
- Syadzali, Ahmad. "Perjumpaan Islam Tradisi dan Dayak Bakumpai" dalam <http://melayuonline.com> diakses pada tanggal 30 April 2017. *Syair Perang Wangkang*. Kode ML. 92. Jakarta: Perpusnas RI.
- Van Ronkel, P.S. 1909. *Catalogus der Maleische Handschriften in helt*. Batavia: Musium Van het Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen.
- Vlekke, Bernard H.M. 2016. *Nusantara: Sejarah Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

SASTRA BIOGRAFI DAN FILM BIOPIK:
ADAPTASI KARYA KREATIF
HISTORIOGRAFI BIOGRAFI INDONESIA
ANTARA KEPENTINGAN
IDENTITAS KEBANGSAAN DAN
FETISISME KOMODITAS
(KAJIAN ATAS *PENAKLUK BADAI NOVEL
BIOGRAFI K.H. HASYIM ASY'ARI
DAN FILM SANG KIAI*)

Bambang Aris Kartika

Mahasiswa Program Pascasarjana Pengkajian Seni
Minat Media dan Film Institut Seni Indonesia Surakarta

Jurusan Sastra Indonesia
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember
email: bamsliverpudlian@gmail.com

Abstrak

Selain eksistensi pers, sastra pada awal gerakan kebangsaan Indonesia menjadi media penting dalam membangun identitas dan kesadaran nasionalisme yang diikuti kemudian oleh film sebagai media propaganda kesadaran kebangsaan pada masa kolonialisme, khususnya di era fasisme Jepang. Era globalisasi yang bercirikan industrialisasi dan kapitalisme media, identitas kebangsaan Indonesia saat ini menjadi konten kreatif sebagai komoditas budaya, khususnya dalam industri penerbitan sastra dan film. Secara empiris, Benedict Anderson mengemukakan pemikirannya bahwa peran *print capitalism* berpengaruh dalam membentuk kesadaran nasionalisme pada masa revolusi kemerdekaan di kalangan generasi muda Indonesia pada masa itu. Tahun 2000-an muncul trend penulisan sastra biografi dan film-film biopik di Indonesia, dengan satu figur tokoh menjadi obyek estetika bagi produksi sastra biografi dan film biopik, salah satunya adalah identitas dan sikap kebangsaan dari kalangan pesantren yaitu K.H. Hasyim Asy'ari selaku pendiri

Nahdlatul Ulama (NU). Berdasarkan historiografi biografi Mbah Hasyim, dilakukan adaptasi ke dalam bentuk karya sastra dan film, yaitu novel "*Penakluk Badai*" dan film biopik "*Sang Kiai*". Dalam konteks penciptaan karya kreatif yang bertemu dengan industri media, maka sastra dan film memiliki peran penting dalam membangun kesadaran kolektif dan ingatan sejarah akan peran besar kaum pesantren dalam konsepsi nasionalisme yang selama ini dalam penulisan sejarah Indonesia termarginalkan karena terhegemoni oleh peran-peran militer dan tokoh-tokoh nasionalis sekuler melalui media teks naratif maupun teks audiovisual. Artinya, meminjam perspektif Adorno dan Mazhab Frankfurt telah berlaku suatu konsepsi dari teori fetisisme komoditas yang menempatkan karya sastra dan film bukan semata-mata teks naratif yang bersifat "*dulce et utile*" atau menghibur dan bermanfaat, melainkan juga berupa komoditas budaya yang berorientasi pada praktik kapitalisme dan ideologi dari sifat humanisme dalam sastra biografi dan film biopik. Kehadiran sastra biografi dan film biopik K.H. Hasyim Asy'ari menjadi krusial di tengah menguatnya pemimpin yang populisme anti Islam dan makin permisifnya terhadap sikap primordialisme di tengah krisis keteladanan kepemimpinan.

Kata Kunci: Sastra Biografi, Biopik, Historiografi, Identitas Kebangsaan Pesantren, Fetisisme, Komoditas Historis, Industri Media, Print Kapitalisme

A. Pendahuluan

Gerakan nasionalisme yang timbul pada awal abad XX: Budi Utomo (1908), *Indische Partij* (1911), Sarekat Islam (1912) memunculkan kesadaran politik kebangsaan yang berkembang bersamaan dengan kehadiran pers berbahasa Melayu, khususnya sejak pemisahan pers Tionghoa-Melayu dari pers Melayu yang semakin terlibat secara politis, maupun kelahiran sastra modern Indonesia. Di tangan para nasionalis, kedua alat ekspresi itu diharapkan menjadi agen sejarah nasionalisme Indonesia dan instrumen politik secara bertahap (Teeuw dalam Masak, 2016:84). Berbeda dengan film, ketika sastra dan pers penuh dengan ideologi nasionalis, seni ketujuh ini pada periode Hindia Belanda tetap hanya sebagai alat netral bahkan hina di mata orang-orang tertentu (Masak, 2016:84). Namun, dunia sinema Indonesia dari tahun 1950 sampai 1960-

an, menghadirkan sineas, kritikus, dan produser yang membuat dan mempertahankan film dengan semangat jiwa nasionalis dan cinta akan bangsanya, seperti Usmar Ismail (elite sastrawan, perfilman, dan politik) melalui produksi film *Darah dan Doa* (1950) dan *Lewat Djam Malam* (1954). Hal yang sama juga dilakukan oleh sastrawan Pramoedya Ananta Toer dengan menulis beberapa novel bergenre kritik sejarah terhadap praktik kolonialisme dan nasionalisme lokal dengan novel Tetralogi Pulau Buru, yaitu *Bumi Manusia*, *Jejak Langkah*, *Rumah Kaca*, dan *Anak Semua Bangsa*, memoar historis *Perawan dalam Cengkeraman Militer* dan novel *Perburuan*.

Era kolonialisme Fasisme Jepang, dalam konteks politik komunikasi massa, orang Jepang menganggap sinema mempunyai misi untuk mengobarkan semangat jiwa pejuang dan ultranasionalis Jepang dalam perang. Di Indonesia, pemerintah militer Jepang menggunakan film sebagai alat komunikasi untuk “menguasai opini masyarakat (*minshin ha’aku*) dan “Indoktrinasi dan penjinakan masyarakat” (*senbu kosaku*) (Masak, 2016:69). Kehadiran budaya Amerika juga menjadi target ketika banyak poster film-film Hollywood dihilangkan dari ruang publik. Bioskop-bioskop pada masa itu hanya memutar film yang berisikan propaganda Jepang. Dan, bagi penonton pribumi yang tidak menunjukkan keseriusan dan hormat pada budaya Jepang bisa masuk penjara (Palmos, 2016:75). Menurut para kritikus dan sejarawan sinema Indonesia, seperti Armijn Pane, Usmar Ismail, dan Salim Said, periode pendudukan Jepang merupakan periode yang sangat penting dalam bangkitnya kesadaran orang Indonesia tentang peran sinema sebagai alat komunikasi sosial dan pedagogis. Kaum inteligensia (intelektual) muda Indonesia yang nasionalis menemukan peran politik sinema dalam pembentukan imajinasi kolektif negara-bangsa, suatu kesadaran yang akan menguat sepanjang revolusi dan pertumbuhannya berlangsung pada periode pascakolonial (Masak, 2016:74).

Karya sastra dan film bertema sejarah tidak semata-mata merepresentasikan peristiwa dan waktu, melainkan juga

merepresentasikan gambaran-gambaran pelaku atau tokoh sejarah yang kemudian dinarasikan dan divisualisasikan dalam wujud novel sejarah, film biopik maupun dokumenter sebagai teks *historical memory* (ingatan sejarah) di tengah gejala ahistoris dan pembelokan sejarah oleh penguasa⁷. Contohnya adalah bagaimana Soeharto (1966-1998) sebagai penguasa Orde Baru menggunakan pendekatan terhadap sejarah kemerdekaan dengan menata ulang penulisannya sebagai propaganda bagi rezimnya. Fenomena ini banyak terjadi dalam sejarah dunia (Palmos, 2016:16). Presiden Soeharto melalui Nugroho Notosusanto (1930-1985), sejarawan yang akhirnya menjadi Menteri Pendidikan, merupakan penulis karya sejarah baru militer Indonesia yang mengandung propaganda untuk rezim Soeharto (Palmos, 2016:25). Soeharto melalui film *Janur Kuning* dan *Pemberantasan Pemberontakan G 30 S/PKI* merupakan bukti bagaimana sinema dijadikan sebagai alat propaganda bagi kepentingan kekuasaan.

Film bergenre sejarah tidak saja bagian dari *historical memory* (ingatan sejarah) dan *collective memory* (ingatan kolektif) bagi bangsa Indonesia yang berhubungan dengan konsepsi nasionalisme normatif, melainkan juga menjadi bagian dari perilaku kapitalisme dengan menjadikan fakta historis menjadi komodifikasi⁸ ataupun tujuan-tujuan lainnya dalam konteks film sebagai produk media, termasuk juga dalam industri kreatif lainnya seperti penerbitan novel-novel epik sejarah dan biografi heroisme. Bahkan novel bergenre ini seringkali menjadi *best seller*, seperti novel serial *Gadjah Mada* dan *Ken Arok* karya Langit Kresna Hariadi. Dan, film (maupun novel –pen) bukan diproduksi sebagai media tontonan ataupun bacaan yang menghibur, melainkan juga berfungsi sebagai media ekspresi yang sarat dengan nilai-nilai

⁷ Wawancara dengan Romo Y.I. Iswarahadi, SJ Direktur SAV Puskat dan Eksekutif Produser Film *Soegija* pada hari Senin, 9 Mei 2016

⁸ Wawancara dengan Himawan Pratista, Pengamat Film, Ketua Komunitas Montase, dan Dosen Perfilman dengan spesialisasi pada Bahasa Visual, Naratif dan Sinematika pada ARKINDO, dilakukan pada hari Sabtu, 12 Maret 2016.

estetis, etika, moral, dan ideologi (Ayawaila, 2013:2). Demikian pula dengan karya sastra novel yang bersifat *dulce et utile*, menghibur dan memberikan manfaat. Novel juga merupakan representasi dari mimetisme nilai-nilai kebudayaan, fakta-fakta sosial dan dimensi perubahan zaman, maupun peristiwa-peristiwa besar yang melingkupi kehidupan suatu bangsa, termasuk dinamika pembentukan sejarah suatu negara-bangsa.

Karya-karya kreatif, baik film maupun novel bergenre sejarah harus bersumber dari fakta-fakta sejarah. Karena film dan novel sebagai media merekonstruksi peristiwa, pelaku, dan periode waktu dari terjadinya cerita sejarah, termasuk untuk karya bergenre sejarah biografi tokoh besar (*The Great Man*). Era tahun 2000-an, ditandai dengan munculnya film-film biopik dan novel-novel biografi, seperti Film *Gie* (biografi Soe Hok Gie – Riri Riza, 2005), *Sang Pencerah* (biografi K.H. Ahmad Dahlan – Hanung Bramantyo, 2010), *Soegija* (biografi Monsinyur Soegijapranata – Garin Nugroho, 2012), *Sang Kyai* (biografi K.H. Hasyim Asy'ari-Rako Prijanto, 2013), *Habibie & Ainun* (Faozan Rizal, 2012), *Soekarno* (Hanung Bramantyo, 2013), *Jenderal Soedirman* (Viva Westi, 2015), *Guru Bangsa: Tjokroaminoto* (Garin Nugroho, 2015), *Rudy Habibie* (Hanung Bramantyo, 2016), *Athirah* (Riri Riza, 2016), dan *Kartini* (Hanung Bramantyo, 2017), sedangkan novel biografi seperti novel *Sang Pencerah* (Biografi K.H. Ahmad Dahlan, Akmal Nasery Basral, Mizan, 2010), *Sepatu Dahlan* (biografi Dahlan Iskan, Khrisna Pabichara, Noura Books, 2012), *Ayah* (Kisah Buya Hamka, Irfan Hamka, Penerbit Republika, 2013), *Peci Miring* (Biografi Gus Dur, Aguk Irawan MN, PT Kaurama Buana Antara, 2015).

Di antara karya-karya kreatif tersebut, terdapat film biopik yang diadaptasi dari novel sekaligus teks historiografi biografi tokoh besar Indonesia, yaitu Film *Sang Kyai* (Rako Prijanto, 2013) dan novel biografi berjudul *Penakluk Badai* (Aguk Irawan, MN, 2012) yang mengalami cetak ulang hingga 4 edisi. Baik film *Sang Kyai* dan novel *Penakluk Badai* merupakan representasi dari histori-biografi dari ulama besar Indonesia

yaitu K.H. Hasyim Asy'ari (pendiri Pesantren Tebuireng dan Nahdlatul Ulama). Karena film adaptasi (alih wahan maupun ekranisasi), maka tidak keseluruhan konten teks dalam novel dialih wahanakan ke dalam keseluruhan struktur naratif film biopik. Dalam teks film biopik *Sang Kiai*, jalinan plot sekuens dalam struktur naratif hanya dipilih pada *snapshot-snapshot* peristiwa pada masa revolusi fisik kemerdekaan, baik semasa kolonilisme Belanda-Sekutu maupun Tentara Fasisme Jepang. Dengan demikian, antara teks novel biografi *Penakluk Badai* dengan film *Sang Kiai* mengalami manipulasi dan rekonstruksi ulang disesuaikan dengan skenario film dan kebutuhan kapitalisasi pasar sinema dari sisi ketertarikan penonton maupun akomodasi kepentingan durasi film yang maksimal tayang selama 2 jam. Menurut Hayward (dalam Damono, 2014:144) bahwa hal yang terpenting dalam konsep adaptasi (alih wahana) bahwa adaptasi ke film selalu menciptakan kisah baru yang tidak sama dengan aslinya. Hal ini berlaku juga untuk tokoh-tokoh yang diciptakan pembuat film. Kenyataan bahwa pembuat film selalu terkait dengan pembiayaan menjadi penyebab tidak samanya sumber-sumber teks sejarah biografi maupun novel dengan hasil adaptasi pada filmnya. Adaptasi film bisa menjadi karya yang 'lebih' atau 'kurang' dibandingkan aslinya (Damono, 2014:144-145).

Namun, baik dari perspektif novel biografi dan film biopik tetap berdasar pada kebenaran teks historiografi biografi K.H. Hasyim Asy'ari. Hal ini berkaitan dengan etika dan prosedur kebenaran dalam karya-karya sejarah. Meskipun novel dan film biopik adalah karya fiksi namun unsur kebenaran fakta teks historisnya tidak boleh dihilangkan, karena menyangkut kredibilitas dan validitas data kontens terkait dengan tokoh besar yang selama ini telah tertulis dalam historiografi Indonesia. Dalam konten teks novel *Penakluk Badai* dan film *Sang Kiai*, kiprah, pemikiran, dan sikap nasionalisme K.H. Hasyim Asy'ari menjadi basis representasi konten utama cerita, seperti menolak *seikeirei* hingga fatwa Resolusi Jihad yang mengobarkan semangat rakyat dan tentara Indonesia dalam perang 10 November di

Surabaya hingga wafatnya beliau. Kedua hal tersebut menjadi penanda identitas kaum santri dalam konteks perlawanan dan pembelaan kepada umat atas praktik kolonialisme atas nama nasionalisme.

Dalam makalah ini, akan membahas identitas kebangsaan dari pola adaptasi di antara teks-teks novel biografi maupun film biopik serta fakta-fakta dari teks historiografi Indonesia. Selain itu juga ditinjau dari adanya latarbelakang fetisisme komoditas sejarah biografi dengan menjadikan fakta sejarah biografi sebagai komodifikasi dalam industri kreatif perfilman dan penerbitan karya sastra yang belakangan ini menjadi gegar kapital atas karya-karya novel (print kapitalisme). Bahkan menjadi *trend* novel-novel kemudian diadaptasi ke dalam layar film. Karena secara bisnis sangat strategis untuk mendulang kapitalisasi dari kedua produk kreatif tersebut. Dan kapitalisme juga membawa dampak terhadap pembentuk kesadaran nasional melalui praktik print capitalism (kapitalisme cetak) yang mentransformasikan bahasa-bahasa cetak yang diproduksi secara mekanistik dan mampu disebarakan melalui pasar. Dengan kapitalisme cetak, sesama pembaca terhubung dengan sesama pembaca lain melalui barang cetakan dan kemudian membentuk janin komunitas yang dibayangkan secara nasional dalam ketidakkasatmata yang tampak (*visible invisibility*), sekular, dan partikular (Anderson, 2008:66). Pembumian bahasa melalui kapitalisme cetka dengan menerbitkan buku-buku secara revolusioner secara langsung menyumbangkan andil dalam penggugahan kesadaran nasional (Anderson, 2008:57). Berdasar pada pendapat Benedict Anderson tersebut, hal yang sama berlaku untuk novel biografi dan film biopik pada masa kini. Bagaimana aspek kapitalisme pada dua produk budaya populer dan hasil kreativitas sastrawan dan sineas tersebut juga dapat memberikan andil dalam menumbuhkan kesadaran nasional melalui perspektif sejarah perjuangan kalangan pesantren yang diwakili oleh kiai dan santri, di tengah fenomena

perjuangan para ulama dan santri yang teralienasi dari historiografi Indonesia.

B. Identitas Kebangsaan Kaum Pesantren: Nasionalisme dalam Teks Historiografi Indonesia, Sastra Biografi, dan Film Biopik

Historiografi Indonesia pascakolonial menitikberatkan pada penjelasan politik dan peran penting yang selalu dilakukan oleh orang besar dalam kejadian sejarah. Orang besar sebagai individu selalu dianggap sebagai inti dalam setiap peristiwa, bukan masyarakat (Purwanto dalam Susanto (ed), 2008:51). Dalam historiografi Indonesia, identitas kebangsaan ditunjukkan oleh kisah orang besar (*The Great Man*) dari kalangan pesantren yaitu K.H. Hasyim Asy'ari. Peran ulama dan pesantren mengalami marginalisasi dari penulisan historiografi kemerdekaan Indonesia, terutama pada masa Orde Baru dan Orde Lama yang mengagungkan peran militer dan tokoh –tokoh sipil nasionalis, seperti Bung Karno, Bung Hatta, maupun Sutan Sjahrir, Panglima Besar Jenderal Soedirman, maupun peran Jenderal Besar Soeharto. Dan, identitas kebangsaan dari kalangan pesantren ditegaskan oleh para sineas maupun sastrawan dari kalangan pesantren seperti Aguk Irawan MN melalui representasi novel biografi *Penakluk Badai* dan film biopik *Sang Kiai* oleh Rako Prijanto, meskipun bukan berasal dari kalangan pesantren.

Menurut Simon During (1999:458), dalam politik postkolonial melibatkan aspek identitas dan bahasa. Identitas juga sangat melekat pada diri personal sebagai representasi dari peristiwa fakta-fakta sejarah dan perilaku politik pada suatu peristiwa masa kolonial yang kemudian di bahasakan dalam media film dan novel sebagai entitas karya kreatif-estetis yang sarat makna dan pesan. Dewasa ini, persoalan identitas kebangsaan mengalami degradasi makna dan aktualisasi praktik. Sikap nasionalisme sebagai ibu dari identitas kebangsaan harus berhadapan dengan sentimen intoleransi, radikalisme, primordialisme, bahkan ultraetnisitas, terutama dalam kontestasi politik, agama, dan relasi

kekuasaan di level masyarakat. Oleh karena itu, media-media kreatif seperti novel dan film dihadirkan untuk memberikan contoh keteladanan sebagai media pembelajaran dan merawat kebhinekaan yang dimiliki oleh masyarakat Indonesia.

Dengan kekuatan data sejarah para sineas dan sastrawan mampu menghadirkan suatu mimetisme zaman dari sejarah ketokohan ulama besar K.H. Hasyim Asy'ari dengan melakukan rekonstruksi sebagai produk suatu tontonan kepada penonton yang berbasis pada karya sastra novel dan historiografi Indonesia. Meski demikian, realitas yang tampil dalam film bukanlah realitas yang sebenarnya. Film menjadi imitasi kehidupan nyata. Proses seleksi tadi membuat film hanya mengambil realitas yang berkepentingan untuk membangun cerita (Irwansyah, 2009:13-14). Dalam film *Sang Kiai* peristiwa-peristiwa sejarah yang melibatkan K.H. Hasyim Asy'ari divisualisasikan secara dramatik, namun tetap berdasar pada data-data sejarah oleh sineas Rako Prijanto. Beberapa sekuens-sekuens yang menjadi benang merah merupakan sikap perjuangan dari Mbah Hasyim, terutama terkait keagamaan dan perjuangan untuk umat dan bangsa Indonesia. Dalam fakta historis terungkap bahwa Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari menentang *seikeirei* yaitu membungkuk setengah badan untuk menghormati Dewa Matahari bangsa Jepang. Karena hal itu bertentangan akidah agama Islam yang hanya menyembah kepada Allah SWT. Akibatnya, K.H. Hasyim Asy'ari ditangkap oleh tentara Jepang dengan tuduhan selain tidak mau melaksanakan *seikeirei* juga dituduh mendalangi aksi pemogokkan di Cukir. Peristiwa ini pun tervisualisasikan dalam film *Sang Kiai* maupun novel *Penakluk Badai*. Bagaimana tentara Jepang mendatangi Pesantren Tebuireng untuk menangkap K.H. Hasyim Asy'ari dengan cara kekerasan yang dilakukan oleh Kumakichi Harada (dimainkan oleh Suzuki Noburo). Bahkan terdapat aksi ancaman membakar para santri karena K.H. Hasyim Asy'ari menolak ditangkap oleh tentara Jepang, karena merasa tidak

terlibat dan tidak tahu apa-apa dengan aksi pemogokan di Cukir.

Menurut Salahudin Wahid (dalam Misrawi, 2010:xvi) bahwa Mbah Hasyim terkesan akomodatif bahkan apresiatif terhadap pemerintah kolonial Belanda dan pemerintah militer Jepang. Padahal ketika kebebasan agama terancam, perlawanan akan muncul seperti diperlihatkan pada penolakan untuk melakukan *seikeirei*, yang memberi akibat penahanan beliau oleh pihak Jepang. Sedangkan terkait dengan *seikeirei*, K.H. Hasyim Asy'ari dengan tegas jelas-jelas menolak dan tidak akan melakukannya. *Seikeirei* adalah kewajiban memberikan penghormatan dengan cara membungkukkan badan ke arah Tokyo setiap pukul 07.00 sebagai simbol penghormatan kepada Kaisar Hirohito dan ketundukkan kepada Dewa Matahari. Berdasarkan fakta sejarah, K.H. Hasyim Asy'ari menolak melakukan *seikeirei*, atas sikap tersebut pihak Jepang merespons dengan tindakan represif. Selain memenjarakan, K.H. Hasyim Asy'ari juga disiksa hingga jari tangannya patah sehingga tidak bisa digerakkan (Misrawi, 2010:87-88). K.H. Hasyim Asy'ari pun kemudian dipindahkan dari penjara di Jombang ke Mojokerto, lalu ke Bubutan, Surabaya.



Gambar 1 Sekuens film penangkapan K.H. Hasyim Asy'ari oleh tentara pendudukan militer Jepang pimpinan Kumakichi Harada di pesantren Tebu Ireng karena dituduh terlibat dalam aksi pemogokan di Cukir (*Sang Kiai*, 2013, VTS_01_1, Time Code: 00:02:08-00:26:17).



Gambar 2 Sekuens film ketika K.H. Hasyim Asy'ari menolak melakukan *saekerei*, meskipun dirinya harus mengalami siksaan oleh tentara Jepang (*Sang Kiai*, 2013, VTS_01_2, Time Code: 00:08:28-00:11:31.).

Lebih dari itu, dada Kiyai Hasyim semakin miris saat tak lama kemudian Jepang menetapkan kebijakan untuk *seikeirei*, sebuah ritual atau upacara khas dengan cara membungkukkan badan ke istana kaisar ketika pada tujuh pagi. Hasyim melihat itu mirip rukuknya kaum muslimin, apalagi kiblatnya mengarah kepada Kaisar Jepang Tenno Heika, yang diyakini orang Jepang sebagai titisan Dewa.

“Saudara-saudaraku seiman dan sebangsa, membungkukkan badan serupa rukuk dalam shalat untuk menghadap Kaisar Jepang sebagai penghormatan, adalah bagian dari kemusyirikan. Karen itu haram hukumnya...!” Teriak Kiyai Hasyim lantang.

...

Pada tengah malam, mendadak pintu rumah Kiyai Hasyim digedor. Sontak jantung seluruh seisi rumah kaget. Seperti tak sabar, pintu didobrak secara keras. Tampak orang-orang berwajah sipit masuk dengan kasar tanpa perikemanusiaan.

“Mana Kiyai Hasyim..., mana...!” teriak tentara Jepang sembari mengobrak-abrik seluruh perabot rumah.

Malam yang larut bagai lukisan kelam yang mencekam. Tangan Kiyai Hasyim diikat lalu dimasukkan ke dalam mobil...penyiksaan demi penyiksaan pun secara bertubi-tubi..."Kiyai! kalau kamu mau..itu cabut fatwa haram atas kebijakan pemerintah Nippon, kami berjanji akan membebaskan kamu sekarang juga...?" Seru salah seorang tentara Jepang dengan bahasa Indonesia yang kurang begitu fasih.

"La illa ha ilallah..." Kiyai Hasyim yang disodori kalimat itu hanya diam saja dan bibirnya hanya mengatakan kalimat tauhid tersebut.

...
"Barangkali kamu memilih cara ini, agar mulutmu bisa bicara..."

"Allaaaaaaaaaaaaahu Akbar...." Rasa sakit tak terkira memekikkan jerit yang melengking. Catut yang biasanya untuk mencabut paku itupun kemudian dipakainya untuk mengambil kuku Kiyai Hasyim.

"Astagfirullah...lahaula wala kuwwata illa billahi'aliyil'dzim..." Kiyai Hasyim mengerang tanpa melepaskan kalimat dzikirnya (*Penakluk Badai*, 2016:508-511)

Penahanan K.H. Hasyim Asy'ari menimbulkan gejolak di kalangan ulama dan santri Pondok Pesantren Tebuireng dan sekitarnya. Para santri pun melakukan protes dengan berunjukrasa meminta pembebasan K.H. Hasyim Asy'ari. Protes yang dilancarkan oleh para santri lama-lama merisaukan Pemerintah Militer Jepang. Salah satu alasan mengapa K.H. Hasyim Asy'ari dipindahkan ke penjara di Mojokerto. Selain melakukan protes yang dilakukan oleh para kiai dan santri, Kiai Abdul Wahid dan Kiai Abdul Wahab Hasbullah berupaya melakukan lobi-lobi dengan petinggi Jepang di Jakarta agar K.H. Hasyim Asy'ari dibebaskan dari penjara. Atas bantuan A. Hamid Ono, orang Jepang yang beragama Islam [berdasarkan percakapan dalam film], upaya-

upaya itu pun akhirnya berhasil, pada tanggal 18 Agustus 1945, setelah 4 bulan mendekam dipenjara, K.H. Hasyim Asy'ari dibebaskan. Pembebasannya disambut oleh seluruh santri dan para kiai.

Dalam struktur teks naratif film *Sang Kiai* dan plot novel biografi *Penakluk Badai*, bagaimana ulama dan santri turut memberikan kontribusi besar dalam pergolakan semasa revolusi fisik, tidak saja dilakukan oleh militer. Bangsa Indonesia saat ini juga harus menyadari dan memahami bahwa kepahlawanan para ulama dan santri harus menjadi catatan sejarah yang *inchkrah* dalam historiografi Indonesia. Namun, selama ini publik hanya mengetahui bahwa K.H Hasyim Asy'ari adalah ulama karismatik pendiri organisasi Nadhatul Ulama (NU) dan pendiri Pesantren Tebuireng saja, sebagaimana masyarakat Indonesia hanya mengetahui K.H. Ahmad Dahlan sebagai pendiri Muhammadiyah. Tapi tidak sedikit dari warga masyarakat yang tidak mengetahui peran dan perjuangan K.H. Hasyim Asy'ari dalam peperangan fisik melawan kolonialis, baik tentara Belanda, Sekutu, maupun militer fasis Jepang.

Film *Sang Kiai* dan novel *Penakluk Badai* yang mengungkapkan visualisasi perjuangan Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari yang bagi para santrinya merupakan mentor sekaligus pemimpin tidak sebatas pada persoalan agama, melainkan juga keberanian melawan kaum kolonialis dengan tetap menjunjung tinggi semangat agama Islam. Menurut Misrawi (2010:6), Kiai Hasyim Asy'ari telah membuktikan dan melakukan bahwa antara keislaman dan keindonesiaan tidak boleh dipertentangkan. Keduanya harus berada dalam satu napas. Islam adalah nilai-nilai adiluhung yang bersifat universal, sedangkan keindonesiaan adalah realitas sosial yang harus diisi dengan nilai-nilai itu tanpa harus menafikkannya. Artinya, keislaman harus hadir dalam kebudayaan dan kebinekaan yang sudah mengakar kuat dalam jati diri dan memori kolektif bangsa ini. Pondok pesantren yang didirikan dan dikembangkan oleh KH Hasyim Asy'ari merupakan lembaga pendidikan dan tempat berkembangnya nilai-nilai

kemajemukan menjadi modal besar bangsa menjaga keberagaman. Dalam hal ini, pondok pesantren menerapkan ajaran Islam yang memberikan manfaat dalam berbagai sistem nilai sebagai Islam yang *rahmatan lil alamin*. Dalam diri Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari terpadu kealiman, keikhlasan, ketaatan, cinta tanah air dan tekad luar biasa yang didedikasikan untuk NU, umat, dan bangsa. Lembaga pendidikan, seperti perguruan tinggi dan pesantren, sebagai wadah kaum intelektual memiliki tanggung jawab moral dan peran strategis menyikapi persoalan kebangsaan. Hal tersebut bisa dilakukan dengan menyuarakan pandangan moderat dalam pembelajaran kebangsaan, nasionalisme, dan cinta tanah air. Isu intoleransi dan paham radikalisme yang mengancam benih-benih perpecahan anak bangsa tidak dapat diselesaikan hanya secara politis. Pemahaman teks-teks agama kian mengeras sehingga sejumlah kalangan sulit menerima pendapat orang lain. Hal tersebut memicu politik identitas yang memunculkan sikap intoleransi. Menurut Guru Besar Universitas Kristen Satya Wacana, Salatiga, Danny Manongga, salah satu penyebab mudahnya kaum muda disusupi paham radikalisme dan intoleransi adalah minimnya pengetahuan sejarah nasional. Sejarah kebangsaan harus diajarkan di Perguruan Tinggi (KOMPAS, 16 Maret 2017).

Sikap kebangsaan yang menjadi identitas pesantren melawan kolonialisme ditunjukkan dengan diterbitkannya Resolusi Jihad oleh PBNU pada tanggal 22 Oktober 1945 oleh K.H. Hasyim Asy'ari bersama sejumlah ulama yang memberi fatwa landasan keagamaan bagi perjuangan fisik melawan tentara Belanda yang akan membonceng kehadiran tentara Sekutu yang akan menerima kekuasaan dari tentara Jepang. Resolusi Jihad memberi rangsangan motivasi yang amat kuat kepada para pemuda Islam dan santri untuk berjihad membela negara (Wahid dalam Misrawi, 2010:xvi). Peristiwa ini begitu penting bagi sejarah perjuangan kemerdekaan yang otoritasnya jelas tidak dimiliki oleh tentara pada masa itu. Melalui fatwa Resolusi Jihad, berhasil menggerakkan seluruh umat Islam Jawa Timur tidak hanya di Jombang, melainkan

wilayah lainnya dan para santri-santri di pesantren terlibat dalam aksi heorik peristiwa perang besar 10 November 1945 di Surabaya melawan Sekutu yang berhasil menewaskan Brigjen Mallaby.

Peristiwa lahirnya Resolusi Jihad yang diinisiasi oleh K.H. Hasyim Asy'ari selaku pimpinan umat Islam dan organisasi Nadhlatul Ulama (NU) dihadirkan oleh sineas dan sastrawan dalam satu sekuens struktur naratif dalam film *Sang Kiai* maupun plot novel *Penakluk Badai*. Visualisasi teks audiovisual dan teks naratif tentang fakta historis merupakan bagian dari adaptasi atas teks historiografi Indonesia. Karena peristiwa ini merupakan peristiwa sejarah yang terlupakan dalam penulisan sejarah peperangan dalam revolusi kemerdekaan, terutama terkait dengan peristiwa perang di Surabaya melawan tentara sekutu yang diboncengi oleh NICA semasa Rezim Orde Baru berkuasa. Dalam peristiwa 10 November 1945, penulisan sejarah identik dengan peran Bung Tomo, yang notabene identik dengan militer, yang menggelorakan semangat perlawanan melalui Radio Pemberontak di Surabaya. Padahal menurut beberapa sumber sejarah, ketika peristiwa 10 November 1945 berlangsung Bung Tomo berada di Malang, sedangkan yang bertempur di Surabaya kebanyakan adalah para laskar dan santri, termasuk laskar Hizbullah yang salah satu pendirinya adalah K.H. Hasyim Asy'ari. Hal ini merupakan bentuk penegasan atas identitas kebangsaan kaum santri dan kalangan pesantren dalam revolusi fisik mempertahankan kemerdekaan dan tanah air Indonesia. Bagaimana para pemimpin umat agama menjadi pemimpin terpercaya yang mengutamakan kepentingan bangsa dan negara di atas kepentingan kelompok agama yang dianutnya. Semangat dan identitas keislamannya ditujukan untuk kepentingan nasionalisme dan membebaskan bangsa dan negara dari praktik kolonialisme.



Gambar 3 Sekuens film ketika Brigadir Jenderal Mallaby pimpinan tentara Sekutu mendarat di pantai luar Surabaya yang diboncengi oleh tentara Belanda. K.H. Hasyim Asy'ari mengeluarkan fatwa atas permintaan Soekarno. Akhirnya, lahirlah Resolusi Jihad tanggal 22 Oktober 1945 setelah K.H. Hasyim Asy'ari mengumpulkan para kiai. (Sang Kiai, 2013, VTS_01_3, Time Code: 00:19:30 – 00:21;14)

Caption: Tentara sekutu yang dipimpin oleh Brigjen Mallaby mendarat di pantai-pantai luar Surabaya. (**Sang Kiai, 2013, Part 3, 00:19:15-00:19:30**)

Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari kedatangan tamu utusan Bung Karno yang meminta nasehat dan pendapat terkait dengan jihad melawan penjajah

Utusan Bung : Bung Karno menitipkan pesan pada kiai Karno

Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari : Apa pesan Bung Karno?

Utusan Bung : Beliau berpesan. Apakah hukumnya Karno membela tanah air. Bukan membela Allah, membela Islam, atau membela Al-Qur'an. Sekali lagi membela tanah air. Apa hukumnya, Kiai?

(Sang Kiai, 2013, Part 3, 00:19:33-00:20:00)

Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari menyuruh santri Pesantren Tebuireng untuk menyebarkan undangan kepada para ulama-ulama lainnya untuk membahas pertanyaan Bung Karno tentang fatwa jihad membela tanah air.

Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari : Kemarin kita kedatangan utusan Bung Karno yang menanyakan apa hukumnya membela tanah air. Hukum membela negara dan melawan penjajah adalah fardhu ain. Bagi setiap muslimin yang berada pada *qashar shalat* terdapat kaum penjajah maka perang melawan penjajah adalah jihad fisabilillah. Oleh karena itu, umat Islam yang mati dalam peperangan itu adalah syahid. Mereka yang mengkhianati perjuangan umat Islam dengan memecah-belah persatuan dan menjadi kaki tangan penjajah wajib hukumnya dibunuh. [voice over-Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari]

(Sang Kiai, 2013, Part 3, 00:20:09-00:21:14)

Mengingat keadaan negeri kembali dalam keadaan genting, pada tanggal 21-22 Oktober 1945, Kiyai Hasyim Asy'ari mengundang para ulama dan konsul-konsul Nadhlatul Ulama se-Jawa-dan Madura untuk mengambil langkah-langkah yang diperlukan. Datanglah banyak Kiyai dari segala lapisan masyarakat, tak terkecuali dari Jawa Barat, seperti Kiyai Abbas Buntet, Kiyai Satori Arjawinangun, Kiyai Amin Babagan Ciwaringin-Cirebon, dan Kiyai Sudja'I Indramayu hal yang terpenting dibahas adalah status hukum Negara Kesatuan Republik Indonesia. Setelah dibahas darurat selama dua hari dengan pimpinan siding Kiyai Wahab

Hasbullah, diambillah titik temu dengan berpedoman pada sumber-sumber hukum Islam, peserta musyawarah sepakat bahwa kemerdekaan Negara Indonesia adalah sah. Dalam hal ini, K.H. Hasyim Asy'ari mengatakan, "Statusnya sah secara fikih. Karena itu, umat Islam wajib berjihad untuk mempertahankannya." ... Bunyi fatwa itu sebagai berikut:... Kewajiban tersebut adalah suatu jihad yang menjadi kewajiban tiap-tiap orang Islam (Fardlu Ain) yang berada pada jarak radius 94 km (jarak di mana umat Islam diperkenankan sembahyang jama' dan qasar). Adapun mereka yang berada di luar jarak tersebut berkewajiban membantu saudara-saudaranya yang berada dalam jarak radius 94 km tersebut. (*Penakluk Badai*, 2016:591-593).

Berdasar data tersebut, politik kebangsaan yang dihadirkan oleh Hadratus Syekh Hasyim Asy'ari melalui Fatwa Jihad menjadi tonggak sejarah pada masa revolusi kemerdekaan. Faktanya bahwa Fatwa tersebut mampu menggerakkan ribuan santri dan pemuda untuk bertempur demi tegaknya NKRI melawan tentara Sekutu yang diboncengi tentara NICA Belanda yang ingin menjajah kembali Indonesia. Menurut beberapa ulama besar NU bahwa fatwa Resolusi Jihad inilah sehingga terjadi peristiwa heroik pertempuran di Surabaya pada tanggal 10 November 1945, yang kemudian dikenal sebagai Hari Pahlawan Nasional. Rekaman peristiwa heroik sejarah inilah yang tidak pernah muncul dalam narasi besar pengetahuan warga negeri ini tentang bagaimana kiprah santri dan NU melalui laskar Hizbullah dan Sabilillah bagi kemerdekaan Indonesia terlupakan oleh publik, di tengah gegap-gempita untuk mengisi kemerdekaan dan semangat reformasi. Para santri di Tebuireng tergabung dalam laskar Hizbullah dan Sabilillah. Menurut El-Kayyis (2015:51) barisan atau laskar Sabilillah kebanyakan dipimpin oleh para kiai atau ulama, untuk daerah Jawa Timur yang memegang komando adalah Kiai Wahab Hasbullah dan Kiai Bisri Samsuri. Dua tokoh kiai Nahdlatul Ulama. K.H. Hasyim Asy'ari menyemangati para

santri untuk berjuang di medan perang agar tidak takut sejengkal pun dalam menghadapi Sekutu dan Belanda yang masih ingin kembali menguasai tanah air Indonesia. Semangat jihad terus dikobarkan hingga titik darah penghabisan. Ada kaidah yang sangat populer di kalangan tradisional, *hubb al-wathan min al-iman*. Artinya, Mencintai Tanah Air adalah bagian dari iman. Jadi, mati demi membela Tanah Air merupakan sebuah misi mulia yang akan mempertebal keimanan seorang muslim (Misrawi, 2010:91).

Momentum Resolusi Jihad Kiai Hasyim Asy'ari perlu dijadikan sebagai penanda sejarah untuk kebangkitan santri (Siroj dalam Ubaid dan Bakir, 2015b:58). Jadi, umat Islam wajib hukumnya membela tanah air. Bahkan haram hukumnya mundur jika berhadapan dengan penjajah dalam radius 94 kilometer (jarak ini disesuaikan dengan diperbolehkannya *qashar shalat*). Di luar radius dianggap *fardhu khifayah*. Fatwa yang ditulis dengan huruf pegon itu kemudian digelorakan Bung Tomo lewat radio (Siroj dalam Ubaid dan Bakir, 2015a:8). Menurut Ricklefs (2010:456) pada akhir bulan Oktober dan awal bulan November 1945, para pemimpin Nahdlatul Ulama dan Masyumi menyatakan bahwa perang mempertahankan tanah air Indonesia adalah Perang Sabil, suatu kewajiban atas semua muslim. Seruan jihad itu berhasil menggugah dan membangkitkan semangat juang kaum santri. Ribuan kiai dan santri dari berbagai daerah mengalir dari pesantren-pesantren di Jawa Timur ke Surabaya. Perang yang menewaskan Jenderal Mallaby itu dikenang sebagai salah satu momentum dari perjuangan kaum santri melawan penjajah.



Gambar 4 Sekuen film ketika santri Tebu Ireng yang tergabung dalam Laskar Hizbullah bentukan K.H. Hasyim Asy'ari berangkat dari Jombang ke Surabaya untuk bertempur melawan tentara Sekutu yang kemudian dikenal dengan Peristiwa Heorik Pertempuran Surabaya 10 November 1945 (*Sang Kiai*, 2013, VTS_01_3, Time Code:00:27:47-VTS_01_4, Time Code: 00:03:08.).

Dampak dari resolusi itulah kemudian perang pecah di mana-mana. Di Surabaya, tentu pemicu perang mula-mula suatu insiden di Hotel Yamato tersebut. Setelah resolusi itu keluar, pada tanggal 27 Oktober 1945 meletuslah pertempuran pertama antara Indonesia melawan tentara Inggris. Saat itu dari pribumi banyak dikomandani oleh laskar Hizbullah, Sabilillah dan tentu juga pasukan PETA dan Tentara Keamanan Rakyat (TKR) dan Pelopor.

...Bentrokan-bentrokan bersenjata di Surabaya tersebut memuncak dengan terbunuhnya Brigadir Jenderal Mallaby, (pimpinan tentara Inggris untuk Jawa Timur), pada 30 Oktober 1945 sekitar pukul 20.30. Mobil Buick yang ditumpangi Brigadir Jenderal Mallaby berpapasan dengan sekelompok milisi Indonesia ketika akan melewati Jembatan Merah. Kesalahpahaman menyebabkan terjadinya tembak menembak yang berakhir dengan tewasnya Brigadir Jenderal Mallaby oleh tembakan pistol seorang pemuda Indonesia yang sampai sekarang tak diketahui identitasnya, dan terbakarnya mobil tersebut terkena ledakan granat yang menyebabkan jenazah Mallaby sulit dikenali. (*Penakluk Badai*, 2016:596-597).

Fatwa Resolusi Jihad juga ditampilkan secara visual dalam Film *Sang Kiai* dan novel *Penakluk Badai* untuk merepresentasikan fakta-fakta historis sebagai catatan perjuangan dari K.H. Hasyim Asy'ari. Lahirnya Resolusi Jihad telah memberikan daya semangat dan keberanian para santri dan bangsa Indonesia untuk melakukan perlawanan terhadap penjajah. Fatwa Resolusi Jihad dapat diartikan sebagai dasar

agama dan nasionalisme merupakan satu-kesatuan yang utuh yang membenarkan bagi bangsa Indonesia sebagai bangsa yang terjajah untuk memerdekakan diri terhadap aksi kolonialisme, penindasan, dan hegemoni kekuasaan oleh bangsa penjajah. Resolusi Jihad merupakan representasi dari kapasitas K.H. Hasyim Asy'ari sebagai seorang kiai atau ulama besar yang kharismatik terhadap sikap patriotisme di atas dasar agama dan nasionalisme, termasuk orang yang melahirkan Laskar Hizbullah dan Sabilillah yang diantaranya diisi oleh para santri. Diplomasi militer merupakan strategi K.H. Hasyim Asy'ari yang bersedia mengirimkan para santri-santrinya untuk dididik oleh Tentara Jepang dalam program *Heiho* di Jawa Barat. Tujuannya bukan untuk mendukung peperangan tentara Jepang melawan Sekutu, melainkan untuk mempertahankan tanah air dari tindakan penjajahan Belanda yang membonceng kehadiran Sekutu. Apalagi K.H. Hasyim Asy'ari mengetahui bahwa tentara Jepang diambang kehancuran dan kekalahan. Strategi member pelatihan militer kepada para santri adalah keputusan yang tepat diambil oleh K.H. Hasyim Asy'ari dan K.H. Wahid Hasyim, terutama tidak mengarahkan para santri menjadi *Heiho*, yang akan dijadikan amunisi oleh Jepang untuk turut berperang melawan Sekutu. K.H. Wahid Hasyim sebagai wakil K.H. Hasyim Asy'ari meminta kepada Jepang agar para Hizbullah ditempatkan sebagai tentara penjaga daerah teritorial, maka para santri akan memiliki semangat untuk berjuang. Terbukti, Hizbullah-lah penjaga teritorial yang sulit dikalahkan oleh Sekutu. Anjuran K.H. Wahid Hasyim agar para santri bergabung membentuk Hizbullah disambut antusias dan penuh kepatuhan pada segenap warga pondok pesantren. Pada awalnya bergabung 500 pemuda Islam dari Jawa dan Madura (El-Kayyis, 2015).

Namun, dalam Film *Sang Kiai* juga terdapat sikap kebangsaan dari Mbah Hasyim yang tidak dinarasikan sebagai teks film, namun dinarasikan dalam novel *Penakluk Badai*, seperti tatkala ia menghimbau segenap umat Islam untuk tidak melakukan donor darah kepada Belanda. K.H. Hasyim Asy'ari juga melarang para ulama mendukung Belanda dalam

pertempuran melawan Jepang, termasuk menolak pemberian bintang kehormatan yang terbuat dari emas dan perak sebuah penghargaan dari Ratu Wilhelmina pada tahun 1937. Namun yang paling populer penentangannya dan perjuangannya melawan tirani kolonialisme Barat, ketika K.H. Hasyim Asy'ari mengeluarkan tiga butir fatwa perlawanan terhadap Belanda. *Pertama*, perang melawan Belanda adalah jihad yang wajib dan mengikat dilaksanakan oleh seluruh umat Islam Indonesia. *Kedua*, kaum Muslimin dilarang menggunakan kapal Belanda selama menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Ketiga, kaum Muslimin dilarang menggunakan pakaian atau atribut yang menyerupai penjajah (Misrawi, 2010:84-86).

C. Fetisisme Komoditas Sastra dan Film: Konten Identitas Kebangsaan Kaum Pesantren dalam Perspektif Kapitalisme Media

Adorno dan pandangan Mazhab Frankfrut terhadap budaya populer yang berdasarkan pada teorinya tentang kapitalisme modern dan konsepsinya tentang kontrol “industry budaya” yang dapat mengarahkan pikiran dan tindakan manusia. Menurut Adorno bahwa karya-karya seni, baik karya sastra dan (film-pen) dapat diklasifikasikan sebagai komoditas-komoditas budaya yang bersifat *fetish* (sifat memuja-fetisisme) yang berkorelasi dengan tujuan yang dihasilkan yaitu untuk kepentingan pasar atau konsumen. Menurut Adorno dan Mazhab Frankfrut, pembahasan fetisisme komoditas merupakan landasan teori bagaimana bentuk-bentuk budaya seperti karya seni kreatif bisa berfungsi mengamankan dominasi modal ekonomi, politis maupun ideologis yang berkelanjutan (Strinati, 2016:68-70).

Arus utama media saat ini tidak bisa dilepaskan dari pengaruh besar kapitalisme. Film dan televisi sudah menjadi media pendulang kapital besar dari para konglomerasi media, termasuk para produser dengan perusahaan rumah produksi yang dimiliki. Karena film membutuhkan dana besar untuk produksinya, sehingga memperhitungkan film yang mampu menjadi *box office* menjadi standardisasi dari para sineas

maupun produser dalam memproduksi film, meskipun terkadang tidak memiliki kompetensi pada transformasi nilai-nilai bagi pemikiran kritis dan penanaman kepribadian atas sikap positif kepada penonton, termasuk di dalamnya adalah membentuk identitas kebangsaan.

Hal yang sama juga berlaku di dunia kesusasteraan, di mana penerbitan novel telah menjadi salah satu strategis bisnis di industri media massa. Kemudahan menerbitkan buku didukung dengan *booming* lahirnya novel-novel *best seller* telah menjadikan novel tidak sekedar penerbitan untuk hiburan, melainkan sudah menjadi media bisnis kapitalisme. Bahkan dari novel-novel yang *best seller* kemudian diangkat ke layar lebar (film). Hal ini menunjukkan bagaimana industri penerbitan buku, terutama novel berpotensi besar di Indonesia, khususnya dalam industri budaya populer. Bagi masyarakat urban, unsur hiburan dan strategi kepentingan industri lebih mengarusutama dibandingkan dengan esensi sublimitas karya-karya film dan sastra. Kepentingan kapitalisme yang bersembunyi di balik konsepsi estetika film dan sastra yang lebih berorientasi pada pasar dan keuntungan laba. Karena estetika karya sastra dan film dimanipulasi dan dikomodifikasi sebagai bagian dari industri dan melahirkan budaya populer yang difasilitasi oleh media. Budaya pop merupakan produk masyarakat industrial, yang dihasilkan dan ditampilkan dalam jumlah besar dengan bantuan teknologi produksi, distribusi, dan penggandaan-massal, sehingga mudah dijangkau masyarakat luas (Haryanto (ed), 2012:9).

Karena dalam komunikasi massa, film atau sinema dan novel merupakan komoditas publik yang sangat strategis untuk memperoleh keuntungan kapital dari prinsip ideologi kapitalisme. Kayam (1981:140) menyatakan film adalah satu *kitsch*. Satu kesenian yang dikemas, di-*package*, untuk dijual sebagai komoditi dagang. Ia dikemas untuk konsumsi massa yang beribu, berjuta jumlahnya. Oleh karena itu, perhitungan untung rugi secara komersial akan merupakan unsur yang sangat menentukan dalam pembuatan suatu film. Hal yang sama juga berlaku dalam bisnis industri perbukuan.

Para penerbit buku pasti memprioritaskan utama menerbitkan buku yang secara pasar sangat menjanjikan laku laris. Oleh karena itu, salah satu praktik yang dilakukan adalah dengan menerbitkan novel-novel berbasis pada biografi tokoh maupun adaptasi film biopik yang sudah jelas memiliki pengikut atau pengagumnya sebagai konsumen, baik sebagai penonton maupun pembaca.

Motivasi orang untuk memilih film itu, sebagian besar salah satu faktor yang signifikan itu soal mereka sudah kenal dulu dengan ceritanya...Kalau novelnya laris itu kemungkinan kans untuk menjadi sebuah film itu laris menjadi lebih tinggi. Nah, produser itu karena sekarang lingkungan industri film itu tidak pasti, otomatis mereka itu mencari sandaran kepastian itu, akhirnya film-film novel itu yang diangkat. Film yang dari novel. Tapi lama-lama novelnya ini makin lama makin tidak laris. Akhirnya, mereka perlu sandaran yang lain ya orang yang sudah dikenal, orang yang ceritanya sudah dikenal orang. Sehingga ia ada motivasi untuk mencocokkan apa yang mereka ketahui tentang orang yang terkenal. Dalam hal ini tokoh-tokoh itu ya dengan gambaran dalam film itu.⁹

Data tersebut menunjukkan bagaimana kepentingan kapitalisme tetap menjadi prioritas dalam memproduksi komoditas film adaptasi, terutama film-film yang berasal dari novel. Dengan perhitungan novel menjadi *best seller*, maka dengan menjadikan film maka akan diperoleh kejelasan besaran kapital yang akan didulang dari komoditas film-film adaptasi, termasuk film biopik. Karena film biopik mengangkat tokoh besar yang jelas-jelas memiliki pengagum dan pengikut,

⁹ Wawancara Dyna Herliani Suwanto, Pendiri Rumah Sinema sekaligus pengamat film dan Dosen Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Yogyakarta. Wawancara dilakukan pada tanggal 28 September 2015

maka sudah dapat dihitung berapa pemasukan yang akan diperoleh oleh produser. Contohnya adalah film *Sang Kiai* yang merupakan representasi dari tokoh Nahdlatul Ulama (NU) yang memiliki pengikut begitu besar di Indonesia. Bisa dipastikan bagi orang-orang memiliki kedekatan emosional maupun ideologi akan rela menonton tokoh yang menjadi panutannya. Tokoh yang diagung-agungkannya. Hal yang sama juga berlaku untuk film *Sang Pencerah* yang merepresentasikan tokoh Muhammadiyah K.H. Ahmad Dahlan. Dan terbukti film *Sang Pencerah* begitu laris. Bahkan menjadi tontonan wajib bagi warga Muhammadiyah, termasuk Pimpinan Pusat Muhammadiyah yang menyarankan untuk menonton film *Sang Pencerah* guna meneladani ketokohan K.H. Ahmad Dahlan. Film *Sang Pencerah* pada tahun 2010 mendulang jumlah penonton mencapai 1.206.000 berdasar data dari film Indonesia. Sementara film *Sang Kiai* memperoleh jumlah penonton 220.419 pada tahun 2013.

Film *Sang Kiai* maupun novel biografi *Penakluk Badai* yang merupakan representasi dari ketokohan ulama besar K.H. Hasyim Asy'ari dalam konteks komodifikasi dapat dimaknai sebagai bagian dari implementasi dari konsep fetisisme komoditas. Hal ini dilatarbelakangi oleh fakta bahwa secara historis keteladanan dan kepemimpinan Mbah Hasyim telah melahirkan semangat memuja dan mengkultuskan pribadi K.H. Hasyim Asy'ari sebagai ulama besar nusantara. Karena kiprahnya dalam berjuang merebut dan mempertahankan marwah kedaulatan bangsa Indonesia dan umat muslim dari hegemoni kolonialisme bangsa lain, telah menegaskan arti dan sikap kebangsaan dari K.H. Hasyim Asy'ari.

Bagi pengikut maupun simpatisan Nahdlatul Ulama (NU), K.H. Hasyim Asy'ari adalah maha guru yang selalu dihormati dan dipuja sebagai *trendsetter* tentang sosok pimpinan yang amanah dan menempatkan kepentingan negara dan umat di atas kepentingan pribadi maupun keluarganya. Suatu *role model* tentang sosok pemimpin agama yang toleran, jujur, berani, tidak rasis dan anti semitisme bahkan xenophobia, namun juga sosok negarawan. Hal yang

saat ini tidak dimiliki oleh beberapa pimpinan di negeri ini, baik pemimpin politik maupun agama, yang mengalami krisis moralitas dan integritas maupun munculnya pemimpin-pemimpin yang berkarakter populisme. Sikap pemimpin yang mengunggulkan golongan tertentu sembari disertai intrik untuk menyampingkan pihak lain atau pola bagaimana kelompok yang kuat dapat mendominasi kelompok yang lemah (Ghufron dalam KOMPAS, 27 Maret 2017). Apalagi, menurut F Budi Hardiman, ada gambaran bahwa gerakan populisme di negara ini disertai penguatan konservatisme berbasis agama tertentu (KOMPAS, 2 Maret 2017). Bahkan Sekjen PBB Antonio Guterres dalam pidato pertama di hadapan Dewan Hak Asasi Manusia di Geneva Swiss (27/2/2017), menyampaikan bahwa “kita semakin sering menyaksikan fenomena negatif populisme dan ekstrimisme yang saling mendukung, menyuburkan rasisme, xenophobia, anti semitisme dan bentuk lain toleransi.”

Melalui kisah keteladanan dan kepahlawanan K.H. Hasyim Asy’ari yang dihadirkan dalam realitas karya fiksi-historis melalui film biopik dan novel biografi, penonton dan pembaca dapat memperoleh manfaat sebagaimana konsep *Dulce et Utile* (menghibur dan bermanfaat) yang diperkenalkan oleh filosof Yunani Horatius atau Horace. Sebagaimana juga dikemukakan oleh Benedict Anderson, bagaimana hasil dari kapitalisme dapat membentuk dan menumbuhkan kesadaran nasional, film dan novel sebagai produk dari kapitalisme dapat menumbuhkan kesadaran nasional dan menanamkan rasa nasionalisme kepada generasi muda sebagai media edukasi dengan meneladani sikap, pemikiran, dan kiprah dari Hadratusyaikh Hasyim Asy’ari. Sejarah mencatat bahwa dari rahim kiai-kiai karismatiklah konsep nasionalisme itu salah satunya dipahat. Sebagai contoh kecil adalah soal diktum *hubbul warhan minal iman* yang dicetuskan K.H. Hasyim Asy’ari dan K.H. Abdul Wahab Hasbullah (Zaini dalam KOMPAS, 10 April 2017).

Dan bagaimana kini para pimpinan dan ulama NU selalu menggaungkan dan membumikan kepada publik tentang

konsepsi nasionalisme dan Islam Nusantara serta mempertahankan NKRI dan Pancasila di tengah nilai-nilai kebangsaan yang sudah mulai terkikis. Sejarah membuktikan bahwa mayoritas umat Islam memandang agama dan negara sudah terjembatani dengan baik dengan dibentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) dan ideologi Pancasila sebagai bentuk final. Bahkan NU telah memutuskan melalui Mukhtar XXVII tahun 1984 menerima Pancasila dan NKRI sebagai bentuk final yang merupakan kelanjutan momentum bersejarah yang pernah diputuskan NU pada tahun 1936 saat Mukhtar Banjarmasin yang menyatakan Indonesia merupakan *darul Islam* (Zaini dalam KOMPAS, 10 April 2017).

D. Simpulan

Dalam film biopik maupun novel biografi, meskipun karya fiksi kreatif namun tetap harus bersumber pada sejarah yang dapat berasal dari historiografi Indonesia, terutama berdasar pada tiga hal penting dalam sejarah, yaitu peristiwa, tokoh, dan periode waktu. Berdasar pada tiga hal tersebut, film *Sang Kiai* dan novel biografi *Penakluk Badai* mengungkapkan sisi-sisi yang selama ini masih tersembunyi tentang betapa berjasanya kiai dan pesantren dalam upaya memerdekakan bangsa ini dalam perspektif historiografi Indonesia. Bagaimana peran kiai dan santri teralienasi dalam penulisan sejarah kemerdekaan Indonesia yang didominasi dan dihegemoni oleh manipulasi peran militer, terutama pada era Rezim Orde Baru. Di samping juga fenomena peran tokoh-tokoh sipil nasionalis dalam kontestasi pergolakan revolusi dari merebut hingga mempertahankan kemerdekaan. Dan film adaptasi dari sejarah biografi dan novel biografi menjadi media alternatif tentang menghadirkan identitas kebangsaan dari para kiai dan santri yang direpresentasikan pada ketokohan dan kepahlawanan K.H. Hasyim Asy'ari, pendiri sekaligus pemimpin Nadhlatul Ulama (NU) dan Pesantren Tebuireng Jombang. Melalui representasi visualisasi melalui sekuens-sekuens plot film dan narasi teks dalam novel biografi, publik dapat mengetahui tentang peran besar kiai

dan santri dalam konteks nasionalisme Indonesia di tengah krisis nilai-nilai kebangsaan saat ini di Indonesia.

Meskipun film dan novel merupakan produk kreatif dengan nuansa kepentingan bisnis kapital yang menonjol dengan menjadikan tokoh K.H. Hasyim Asy'ari sebagai *role model* obyek dari fetisisme komoditas, namun tetap dapat dijadikan sebagai strategi edukatif dan kolektif dalam menanamkan kembali semangat dan kesadaran atas sikap nasionalisme. Di samping itu, publik dapat meneladani sikap, pandangan, gagasan, dan kiprah dari K.H. Hasyim Asy'ari yang mengedepankan Islam dan Negara sebagai satu kesatuan dengan tetap secara teguh menjaga kesatuan NKRI dan Pancasila yang menjadi garis perjuangan NU di tengah ancaman disintegrasi, radikalisme, intoleransi, xenophobia, dan populisme pemimpin.

Komitmen perjuangan ini pun juga tampak pada diri K.H. Hasyim Asy'ari tatkala bangsa dan negaranya di jajah oleh Belanda, Sekutu, dan Jepang. Bagi Mbah Hasyim segala bentuk kolonialisme harus dilawan karena merupakan bentuk penindasan terhadap manusia yang memiliki kemuliaan dan kehormatan sekaligus tindakan penjajahan tidak dibenarkan dalam kacamata agama dan kemanusiaan. Berikut skema sikap kebangsaan Mbah Hasyim, baik yang tercermin dalam teks film *Sang Kiai* maupun dalam teks sejarah naratif yang ditulis oleh beberapa sejarawan Indonesia terkait dengan kiprah dan kontribusi kiai yang direpresentasikan pada diri sosok K.H. Hasyim Asy'ari. Kiai Hasyim adalah sosok ulama yang berada di garda terdepan dalam melakukan pemberdayaan umat dan menggugah kesadaran kolektif agar tidak mudah bertekuk lutut di hadapan penjajah. Semua itu dilakukannya demi kecintaannya kepada bangsa dan nilai-nilai luhur yang terdapat dalam ajaran Islam (Misrawi, 2010:6).

Daftar Pustaka

Anderson, benedict. 2008. *Imagined Communities*. Edisi Revisi. Penerjemah Omi Intan Naomi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan Insist Press.

- Ayawaila, Bangun, Afandi, Muhlisiun, Wibawa, dan Siagian. 2013. *Penyemaian Industri Perfilman Indonesia*. Jakarta: FFTV-IKJ Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2014. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- During, Simon. 1993. "Postmoderism of Post-Colonialism Today" in *Postmoderisme A Reader*. New York: Columbia University Press.
- El-Kayyis, Isno. 2015. *Perjuangan Laskar Hizbullah di Jawa Timur*. Jombang: Pustaka Tebui reng.
- Gufron, Fathorrahman. "Lubang Hitam Populisme. KOMPAS. 27 Maret 2017.
- Hardiman, F. Budi. "Gerakan Murka dalam Demokrasi". KOMPAS, 2 Maret 2017.
- Haryanto, Ariel (ed). 2012. *Budaya Populer di Indonesia: Mencairnya Identitas Pasca Orde Baru*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Irawan, Aguk. 2016. *Penakluk Badai Novel Biografi KH. Hasyim Asy'ari*. Cetakan Ketiga. Yogyakarta: Qalam Nusantara.
- Irwansyah, Ade. 2009. *Seandainya Saya Kritikus Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka
- Iswarahadi, Y.I., wawancara oleh Bambang Aris Kartika. 2016. Komodifikasi Histori dalam Film Biopik. (9 Mei).
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Seri Esni No. 3. Jakarta: Sinar Harapan.
- KOMPAS. "Pendidikan Kebangsaan Kunci Merawat Kebinekaan". Edisi Kamis, 16 Maret 2017.
- Masak, Tanete Pong. 2016. *Sinema pada Masa Soekarno*. Jakarta: Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta.
- Misrawi, Zuhairi. 2010. *Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari Moderasi, Keumatan, dan Kebangsaan*. Jakarta: Kompas
- Palmos, Frank. 2016. *Surabaya 1945 Sakral Tanahku*. Terjemahan Johannes Nugroho. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Pratista, Himawan, wawancara oleh Bambang Aris Kartika. 2016. *Komodifikasi Histori dalam Film Biopik*. (12 Maret).

- Prijanto, Rako. 2013. *Sang Kiai*. Film. Jakarta: Rapi Film
- Purwanto, Bambang. 2008. "Kesadaran Dekonstruktif dan Historiografi Indonesiasentris". Dalam Budi Susanto (ed). *Membaca Postkolonialitas (Di) Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius dan Lembaga Studi Realino.
- Ricklefs, M.C. 2010. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. Cetakan Ketiga. Jakarta: Serambi.
- Siroj, Said Agil. 2015a. "Resolusi Jihad, Melawan Lupa". Dalam Abdullah Ubaid dan Muhammad Bakir (ed). *Nasionalisme dan Islam Nusantara*. Jakarta: Kompas.
- Siroj, Said Agil. 2015b. "Menjaga Marwah Ulama". Dalam Abdullah Ubaid dan Muhammad Bakir (ed). *Nasionalisme dan Islam Nusantara*. Jakarta: Kompas
- Strinati, Dominic. 2016. *Popular Culture*. Penerjemah Abdul Mukhid. Yogyakarta: Narasi.
- Suwarto, Dyna Herlina, wawancara oleh Bambang Aris Kartika. 2015. *Komodifikasi Histori dalam Film Biopik*. (28 September)
- Zaini, A. Helmy Faishal. *Belajar dari Risalah Sarang*. KOMPAS, 10 April 2017.

WARNA LOKAL JAWA DALAM NOVEL TRILOGI *RONGGENG DUKUH PARUK* KARYA AHMAD TOHARI

Hartono

FBS Universitas Negeri Yogyakarta

Email: hartono-fbs@uny.ac.id

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk mendeskripsikan warna lokal Jawa dan fungsinya yang terdapat dalam novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Ketiga novel tersebut dikaji dengan teori sosiologi sastra. Warna lokal Jawa dalam novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dominan pada pelukisan latar, penokohan, dan isi cerita. Warna lokal Jawa pada latar dominan pada latar tempat dan sosial. Warna lokal Jawa dalam latar tempat antara lain penggunaan nama daerah yaitu Dukuh Paruk, Desa Pacikalan, dan Dawuan. Warna lokal Jawa dalam latar sosial meliputi: status sosial (sebagai pedagang, petani, dan buruh tani), sistem kepercayaan (adanya kepercayaan terhadap kekuasaan alam ghaib dan roh-roh halus, serta kepercayaan terhadap benda-benda pusaka), perubahan sosial (Srintil menjadi orang kaya setelah menjadi ronggeng), kesenian (kesenian ronggeng, wayang, dan musik calung), dan penggunaan bahasa Jawa. Warna lokal Jawa dalam penokohan dapat ditemukan melalui nama tokoh yaitu: Srintil, Secamenggala, Kartareja, Santayib, Rasus, dan Dower. Selain itu, dalam penokohan juga muncul dalam nama sebutan untuk hubungan kekerabatan yaitu 'Emak' dan 'Kang'. Isi cerita yang diungkapkan juga menunjukkan adanya warna lokal Jawa, yaitu permasalahan seni ronggeng. Warna lokal Jawa dalam Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dimanfaatkan untuk lebih memperindah cerita dan memperkenalkan budaya lokal Jawa serta untuk menghindari adanya "pembredelan" karya sastra yang dilakukan oleh penguasa. Dengan mengungkap permasalahan seni

ronggeng yang terjadi di daerah terpencil, tidak menyinggung mereka yang sedang berkuasa pada pemerintahan.

Kata Kunci: warna lokal Jawa, *Ronggeng Dukuh Paruk*, Ahmad Tohari

A. Pendahuluan

Pada awal perkembangannya, sastra Indonesia selalu berorientasi ke Jakarta sebagai pusatnya. Namun seiring perkembangannya, orientasinya semakin berkembang, tidak hanya di Jakarta saja tetapi mulai mengangkat budaya daerah. Pada dekade 80-an pusat dan orientasi kesusasteraan Indonesia ada kemungkinan akan beralih ke Jawa (tengah) setelah sebelumnya terfokus di Jakarta. Pada era 80-an kecenderungan mengangkat warna lokal dalam sastra Indonesia mulai menguat. Salah satu pemicunya menurut Sarjono (2005) adalah lahirnya dua novel yang fenomenal, yaitu *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang sangat kuat warna lokalnya, dan juga *Pengakuan Pariyem* yang juga penuh dengan lokalitas kedaerahan. Menurut Budi Darma (1995: 171) semakin jauh sastrawan melangkah, akan semakin dalam mereka kembali ke akar daerahnya karena subkebudayaan daerah itu merupakan salah satu unsur yang membentuk mereka. Teeuw mengatakan bahwa perkembangan kesusasteraan Indonesia telah kembali ke akar tradisi (dalam Jamil, 1987:41). Menurutnya, sastra Indonesia modern tidak pernah putus hubungannya dengan sastra tradisi (Teeuw, 1982: 12). Ada kesinambungan antara sastra tradisi atau sastra lama dengan sastra Indonesia modern.

Di Indonesia banyak muncul karya sastra dari berbagai daerah yang menunjukkan kekhasan warna lokal. Karya sastra seperti ini pada umumnya ditulis oleh pengarang yang berasal dari daerah yang bersangkutan. Korie Layun Rampan dalam *Upacara* (1978) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Dayak. Warna lokal Minangkabau dapat disebut antara lain adalah, novel *Tidak Menyerah* (1962) karya Motinggo Busje, *Hati Nurani Manusia* (1965) karya Idrus,

cerita drama karya Wisran Hadi yang berjudul *Puti Bungsu* (1978), dan *Warisan* (1981) karya Chairul Harun yang menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Minangkabau (Kusmarwanti, 2001:1).

Ahmad Tohari merupakan salah satu pengarang produktif di Indonesia yang hampir semua karyanya mengandung warna lokal Jawa. Karya-karyanya antara lain *Kubah* (1980), *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), *Jantera Bianglala* (1986), *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986), *Senyum Karyamin* (1989), *Bekisar Merah* (1993), *Lingkar Tanah Lingkar Air* (1995), *Orang-Orang Proyek* (1998), dan *Belantik* (2000). Karya-karya Ahmad Tohari tersebut banyak mengandung kritik yang disampaikan secara halus, tetapi tajam, baik terhadap penguasa adat maupun masyarakat. Salah satu daya tarik karya-karya Ahmad Tohari adalah munculnya unsur-unsur kedaerahan khususnya daerah Jawa. Dari novel-novel tersebut yang paling banyak mengandung unsur warna lokal Jawa adalah novel *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk*.

Warna lokal dapat diartikan sebagai corak atau ragam setempat atau yang terjadi di daerah tertentu. Menurut Abrams (1981:98), warna lokal adalah lukisan yang cermat mengenai latar, dialek, adat kebiasaan, cara berpakaian, cara berpikir, cara merasa, dan sebagainya yang khas dari suatu daerah tertentu yang terdapat dalam cerita. Warna lokal Jawa dapat diartikan sebagai lukisan yang cermat mengenai latar, dialek, adat kebiasaan, cara berpakaian, cara berpikir, cara merasa, dan sebagainya yang khas dari budaya Jawa. Oleh karena itu, untuk mengenal warna lokal dalam karya sastra diperlukan pemahaman falsafah kebudayaan dari bangsa pelaku cerita. Dari falsafah itulah terbentuk alam pikiran dan pandangan hidup sosial dari bangsa tersebut (Navis, 1994:44).

Warna lokal dalam karya sastra dapat dilihat dari unsur-unsur pembangun karya sastra tersebut tetapi yang paling banyak dapat dijumpai pada unsur latar. Sebagaimana disampaikan oleh Navis (1983:43), bahwa warna lokal dalam karya sastra ditentukan oleh beberapa unsur, antara lain latar

atau tempat berlangsungnya cerita, asal-usul pengarang, nama pelaku, serta nama panggilan yang digunakan. Selain itu, unsur pakaian, adat-istiadat, cara berpikir, lingkungan hidup, sejarah, cerita rakyat, dan kepercayaan juga termasuk unsur warna lokal (Sastrowardoyo, 1999:78). Unsur-unsur inilah yang dominan dalam mengungkapkan warna lokal yang terepresentasikan dalam karya sastra.

B. Pembahasan

1. Warna Lokal Jawa dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*

a. Latar Tempat sebagai warna lokal

Secara umum, latar tempat yang terdapat pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah kampung dukuh Paruk. Penduduk kampung ini berasal dari keturunan Ki Secamenggala, seorang bromocorah yang mengasingkan diri. Penduduk kampung ini hidup miskin serba kekurangan.

.... Dukuh Paruk kecil dan menyendiri. Dukuh Paruk yang menciptakan kehidupannya sendiri.

Dua puluh tiga rumah berada di pedukuhan itu, dihuni oleh orang-orang seketurunan. Konon, moyang semua orang Dukuh Paruk adalah Ki Secamenggala, seorang bromocorah yang sengaja mencari daerah paling sunyi sebagai tempat menghabiskan riwayat keberandalannya. Di Dukuh Paruk inilah akhirnya Ki Secamenggala menitipkan darah dagingnya (RDP: 7).

Istilah 'Dukuh Paruk' merupakan suatu tanda yang memaknai nama sebuah kampung yang menunjukkan warna lokal Jawa yang khas. Latar

tempat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tersebut diperjelas dengan latar kampung dengan penduduk miskin yang malas (RDP: 138).

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, latar Dukuh Paruk itu digambarkan terpencil dari daerah lain. Nama daerah ini menunjukkan warna lokal daerah di Jawa. Dukuh merupakan salah satu sebutan untuk sebuah wilayah di bawah wilayah kelurahan atau desa. Di Jawa, satu desa terdiri atas beberapa dukuh atau pedukuhan. Pelukisan latar tempat sebuah dukuh tersebut senada dengan apa yang diungkapkan oleh Magnis-Suseno (1988:19).

Dukuh yang dilukiskan miskin dan terbelakang seperti 'Dukuh Paruk' pada novel-novel tersebut masih ada di daerah Jawa Tengah apalagi di daerah di luar Jawa. Pengarang ingin menyampaikan bahwa kondisi dukuh atau daerah yang kondisinya seperti Dukuh Paruk masih banyak. Dukuh yang masih asli dengan budaya dan tradisi yang dilakukan oleh warga masyarakatnya. Budaya dan tradisi masyarakat pedukuhan yang masih tertinggal, belum mendapatkan pengaruh budaya modern.

b. Sistem Religi/Kepercayaan sebagai warna lokal

Masyarakat Jawa yang digambarkan dalam novel *RDP*, *JB*, dan *LDH*, khususnya masyarakat di Dukuh Paruk, percaya pada adanya Tuhan dan mempercayainya, tetapi disisi lain, mereka juga masih percaya pada hal-hal mistis, kekuatan gaib alam semesta, roh-roh halus, khususnya roh leluhur yang berpusat pada makam Ki Secamenggala. Mereka percaya bahwa arwah leluhurnya Ki Secamenggala memiliki pengaruh dan peran yang besar dalam kehidupan masyarakat dukuh Paruk.

Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka, dahulu menjadi musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka

memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Adanya gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala menandakan bahwa masyarakat dukuh Paruk sering ke makam itu dan menganggap bahwa makam tersebut keramat dan memiliki pengaruh kuat dalam kehidupannya. Berbagai peristiwa yang menimpa warga masyarakat Dukuh Paruk juga dihubungkan dengan pengaruh Ki Secamenggala (RDP: 7).

Orang Dukuh Paruk percaya bahwa roh leluhurnya, Ki Secamenggala berpengaruh pada kehidupannya. Orang Dukuh Paruk juga percaya pada mantra-mantra (RDP: 22, 68) percaya pada tuah dari benda pusaka (keris) (RDP: 60 – 64). Bagi orang Jawa, keris merupakan salah satu benda pusaka yang memiliki kekuatan magis. Sebagaimana keris *Jaran Guyang* yang diberikan Rasus kepada Srintil merupakan pusaka seorang ronggeng di Dukuh Paruk. Walaupun keris bukan benda keramat, tetapi tidak sedikit yang dikeramatkan orang (Koesni, 1989: 2).

Masyarakat juga lebih percaya pada mantra-mantra warisan leluhurnya. Ketika merias Srintil sebagai persiapan pentas, Nyai Kartareja senantiasa membacakan mantra-mantra. Hal ini menandakan bahwa masyarakat Dukuh Paruk masih percaya adanya khasiat dari mantra-mantra yang dibacakan sebelum pentas dimulai (RDP: 21).

Demikian juga, ketika Srintil *ngambek* karena kasmaran pada Rasus, Nyai Kartareja berusaha memutuskan hubungan cinta kasih mereka dengan menggunakan mantra dan sesaji yang ditanam di kamar Srintil. Masyarakat juga percaya pada barang-barang pusaka, misalnya keris yang dianggap memiliki kekuatan gaib tertentu dan bisa memberikan kekuatan atau pengaruh pada kehidupan mereka (RDP:63). Masyarakat di luar dukuh Paruk sudah menganut

agama Islam. Ketika Rasus pergi dan tinggal di pasar Dawuan, ia bertemu dengan seorang gadis yang solihah, rajin shalat, dan membatasi diri dalam bergaul dengan lelaki selain muhrimnya (RDP: 137).

Nilai-nilai agama Islam sudah berkembang di luar Dukuh Paruk tetapi di Dukuh Paruk, masyarakatnya belum mengenal nilai-nilai tersebut. Kepercayaan masyarakat Dukuh Paruk yang masih memegang tradisi nenek moyang, selalu 'berkomunikasi' dengan roh Ki Secamenggala dan kepercayaan lain memperjelas keterpencilan Dukuh Paruk dan warga masyarakatnya.

c. Kesenian Jawa sebagai Warna Lokal

Dalam novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, bentuk kesenian yang khas dan menunjukkan warna lokal Jawa adalah kesenian ronggeng. Seorang wanita sebelum menjadi ronggeng yang sebenarnya harus menjalani acara bukak klambu terlebih dahulu. Kesenian ronggeng ini diiringi dengan perangkat musik calung (RDP: 16).

Dalam seni ronggeng, dikenal adanya *upacara bukak klambu*, sebagai tanda untuk mewisuda seorang calon ronggeng menjadi ronggeng yang profesional (RDP: 100 – 125). Upacara bukak klambu hanya ada dalam seni ronggeng di Dukuh Paruk. Seni ronggeng merupakan seni tradisional Jawa yang sudah kurang diminati masyarakat.

Warna lokal Jawa yang tidak kalah nilainya adalah musik tradisional Siter yang merupakan seni musik khas Jawa yang kini mulai jarang dimainkan orang. Tohari memanfaatkan citraan intelektual untuk mengingatkan pembaca akan genre musik tradisional yang mulai langka dan jarang terdengar namun sebenarnya memiliki daya artistik yang tinggi. Genre musik itu merupakan bagian dari khasanah budaya nasional yang sebenarnya layak dilestarikan karena daya artistiknya yang mampu membawa

pendengarnya hanyut dalam pikiran dan perasaannya. Musik itu bahkan mampu membuat pendengarnya terbuai dalam fantasi yang sentimentil, melakukan introspeksi, melihat ke dalam dirinya sendiri, mengkhayal ke masa-masa lalu pada masa yang paling indah dalam hidupnya (LKDH: 35).

Bagi Tohari, sebagai sebuah kebudayaan subkultur, kesenian ronggeng sebenarnya sah-sah saja untuk hidup dan dikembangkan asalkan tetap sejalan dengan ajaran Tuhan Yang Mahakuasa. Selama ini, seni ronggeng selalu dihubungkan dengan praktik-praktik hubungan pria-wanita yang tidak benar. Ronggeng diidentikkan dengan wanita yang bisa diajak bercinta dengan membayarnya. Oleh karena itu, menurut Tohari, jika ronggeng tidak lagi selaras dengan kehendak Tuhan misalnya mengembangkan wawasan berahi yang primitif, hal itu harus diluruskan. Hal ini dimaksudkan agar kesenian bukan menimbulkan *madharat* melainkan justru mendatangkan manfaat bagi manusia yakni sebagai sarana untuk mendekat kepada-Nya (JB: 230-231).

Bentuk kesenian lain yang diungkapkan dalam novel karya Ahmad Tohari ini adalah seni wayang. Walaupun seni wayang tidak banyak pengungkapannya tapi memiliki peran yang besar dalam membentuk karakter tokoh utama Rasus (JB: 206). Rasus, sebagai tokoh utama selain Srintil, mengidentifikasikan dirinya sebagai tokoh Gatotkaca atau Bima, tokoh pahlawan Pandawa. Dalam cerita, Rasus juga memiliki jiwa pahlawan bagi Srintil khususnya dan Dukuh Paruk umumnya. Rasuslah yang akhirnya berusaha menolong dan merawat Srintil yang sudah hilang ingatan dan dia memutuskan untuk kembali ke Dukuh Paruk.

Kesenian ronggeng, musik calung, musik siter, dan wayang menandakan kesenian khusus yang ada di daerah Banyumas Jawa Tengah. Kesenian ini sebagai tanda adanya salah satu warna lokal Jawa yang ada dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jantera Bianglala* karya Ahmad Tohari.

d. Sistem Kemasyarakatan/Status Sosial sebagai warna lokal

Warna lokal Jawa pada status sosial dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tampak pada jenis pekerjaan tokoh-tokohnya. Jenis pekerjaan masyarakat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* sesuai dengan jenis pekerjaan masyarakat Jawa. Sebagian masyarakat Jawa menekuni pekerjaan sebagai pedagang, petani, dan buruh tani. Pekerjaan yang disebutkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang khas menggambarkan warna lokal Jawa adalah penari ronggeng, pedagang, pembuat tempe bongkreng, petani, dan buruh tani (RDP: 15, 25).

Status sosial masyarakat Dukuh Paruk sebagai pedagang, petani, buruh tani, dan ada yang sebagai ronggeng (*wong cilik*) berpengaruh juga pada pola pikir mereka. Pandangan mereka terhadap masalah hubungan antara laki-laki dan perempuan juga berbeda. *Free sex* merupakan sesuatu yang dalam kondisi tertentu dianggap wajar oleh sebagian masyarakat Jawa meskipun hanya ditujukan pada perempuan tertentu. Status sosial sebagai ronggeng di Dukuh Paruk menjadikan diri Srintil harus mau berhubungan dengan lelaki manapun yang mau membayarnya. Masyarakat dan kaum perempuan menganggap hal ini wajar dan biasa saja (RDP: 38-39).

Masyarakat Dukuh Paruk menganggap masalah seks adalah hal yang biasa. Bahkan dalam novel RDP juga dilukiskan bagaimana mengatasi masalah kemandulan dengan obat yang disebut sebagai *lingga* (RDP; 136-137). Hal ini bisa jadi hanya terjadi di Dukuh Paruk saja. Secara umum, orang Jawa juga memiliki aturan dan etika moral dalam hal hubungan suami istri (Magnis-Suseno, 1988: 176). Namun demikian, di Dukuh Paruk, masalah seks bukanlah merupakan masalah yang dianggap tabu sebagaimana di daerah lain. Anak-anak juga terbiasa dengan nyanyian ronggeng yang berhubungan dengan masalah seks (RDP:10).

Kalimat '*Senggot timbane rante, tiwas ngegot ning ora suwe*' merupakan bagian tembang yang dinyanyikan oleh seorang ronggeng. Tembang ini juga dinyanyikan oleh Srintil yang masih kanak-kanak ketika dia bersama Rasus dan teman-temannya bermain tari ronggeng di bawah pohon nangka di Dukuh Paruk.

Perubahan sosial yang terjadi dan diungkapkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah perubahan yang terjadi dalam diri Srintil dan juga diri Rasus sebagai warga dukuh Paruk. Srintil dan Kartareja menjadi orang kaya setelah Srintil resmi menjadi ronggeng di dukuh Paruk. Demikian pula yang terjadi dalam diri Rasus. Setelah Rasus keluar dan tidak tinggal di dukuh Paruk lagi, semula ia menjadi buruh di pasar Dawuan, tapi setelah berkenalan dengan sersan Slamet, Rasus diangkat menjadi *tobang* pembantu pasukan yang dipimpin oleh sersan Slamet.

Warna lokal Jawa yang juga ditampilkan oleh Tohari dalam RDP adalah pandangan "hidup sebaiknya dalam keserbawajaran, jalan tengah", dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah *sakmadya* (LKDH: 200). Dalam masyarakat Jawa segala sesuatu dalam kehidupan disarankan agar dilakukan dalam batas-batas kewajaran, tidak berlebih-lebihan atau tidak

melampaui batas. Dalam melakukan sesuatu baik bekerja, mencari rezeki, bergaul, berpakaian, maupun bermain sebaiknya dilakukan sewajarnya, secukupnya, tidak sampai berlebih-lebihan. Dengan berbuat secukupnya, *sakmadya* (Jawa) itu, niscaya kita akan lebih aman, dan selamat. Kata *sakmadya* yang berarti sedang-sedang saja dipergunakan dalam tujuan agar orang jangan terlalu dalam segala hal. Terlalu dalam hal ini berarti jauh melebihi proporsi yang semestinya. Bagi dirinya sendiri, konsep *sakmadya* akan membuat seseorang tidak terlalu ambisius, tidak mengejar sesuatu yang mustahil tercapai. Sedangkan bagi orang lain, konsep *sakmadya* memunculkan kesepahaman yang tanpa tekanan yang satu terhadap yang lain (Widayat, 2005: 69).

Sebaliknya apabila manusia sudah bertindak yang melampaui batas atau berbuat ketidakwajaran, konsekuensinya adalah akan timbulnya akibat yang tidak terduga pada diri mereka. Inilah salah satu warna lokal Jawa yang sering dilupakan oleh warga masyarakat termasuk masyarakat Jawa masa kini.

e. Penggunaan Bahasa Jawa sebagai warna lokal

Dalam novel *RDP*, *LKDH*, dan *JB* banyak digunakan bahasa Jawa dalam komunikasi antartokoh dan bahasa umpatan pada tokoh lain. Untuk novel yang menggambarkan warna lokal yang khas, bahasa ini tampak dalam penggunaan bahasa daerah. Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, warna lokal Jawa dalam bahasa daerah banyak digunakan.

Bahasa Jawa banyak digunakan, terutama istilah-istilah terkait dengan ronggeng. Istilah-istilah khusus yang menunjukkan warna lokal Jawa dari penggunaan bahasa juga banyak. Lagu-lagu yang

dinyanyikan Srintil sebagai ronggeng juga menggunakan bahasa Jawa (RDP: 10).

Tembang-tembang yang dinyanyikan oleh Srintil kecil menggunakan bahasa Jawa. Srintil dan kawan-kawan mainnya juga belum paham pada apa yang dinyanyikan terutama isi maknanya. Tembang-tembang cabul yang seharusnya hanya dinyanyikan oleh orang dewasa tetapi Srintil menyanyikannya dengan tepat. Dalam tembang yang lain juga menggunakan bahasa Jawa (LKDH: 36, 75; JB: 26, 74, 116). Penggunaan bahasa Jawa sebagai sarana menyampaikan pesan melalui tembang dapat lebih memperkuat latar Jawanya.

Penggunaan bahasa Jawa juga tampak pada pemberian nama tokoh cerita. Nama-nama tokoh dalam novel RDP, LKDH, dan JB tersebut disebutkan dengan nama khas orang Jawa dengan bahasa Jawa. Penggunaan nama-nama tersebut menandakan bahwa yang memiliki nama orang Jawa. Nama Srintil, Rasus, Kartareja, Sakarya, Warta, dan yang lain adalah nama-nama khas orang Jawa (LKDH: 120).

Tokoh utama *RDP*, Srintil, meskipun dari namanya terdengar tidak istimewa bahkan terkesan rendah, sebenarnya memiliki makna yang dalam, simbolis dan filosofis. Nama Srintil selain memiliki fungsi sebagai identitas seorang perempuan desa juga memiliki fungsi simbolik. Merujuk teori Saussure (1988: 147; Sudjiman dan Zoest, 1996: 9), Srintil merupakan tanda yang penting artinya dalam komunikasi. Kata *srintil* dalam bahasa Jawa berarti kotoran kambing yang wujudnya kebulat-bulatan berwarna hijau tua kehitam-hitaman dan berbau tidak sedap. Meskipun baunya busuk dan wujudnya menjijikkan, *srintil* dapat menjadi pupuk yang mampu menyuburkan tumbuh-tumbuhan di sekitarnya di

tanah yang gersang sekali pun. Artinya, meskipun kotoran kambing itu wujudnya menjijikkan dan baunya busuk toh Srintil tetap dibutuhkan dan dicari oleh manusia. Selain itu, 'srintil' juga menjadi nama jenis tembakau super yang memiliki kualitas terbaik dan harga tertinggi. Jadi, nama *Srintil* dalam *RDP* mengandung makna filosofis yang tinggi. Alasan inilah yang mendorong Tohari menggunakan nama *Srintil* bagi tokoh utamanya. Nama Srintil sebagai tanda yang memiliki makna memberikan sesuatu yang berharga bagi orang lain atau lingkungannya. Srintil membawa nama bagi Dukuh Paruk, dia menjadi ronggeng yang terkenal, Dukuh Paruk juga ikut menjadi terkenal.

Pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jantera Bianglala* Ahmad Tohari sengaja menceritakan kisah hidup seorang ronggeng dengan segala suka dukanya. Seni ronggeng tidak harus dibenci karena seronok dan cabulnya tetapi seharusnya diubah sedikit demi sedikit diberi masukan nilai-nilai yang lebih baik sehingga bisa menjadi tontonan yang baik.

Ahmad Tohari mengungkapkan warna lokal berupa seni ronggeng di sebuah dukuh terpencil 'Dukuh Paruk'. Pelukisan latar tempat Dukuh Paruk sebagai dukuh kecil bagian dari desa Pacikalan yang kurang mendapat perhatian pembangunan dan pengaruh luar membuat pengarang lebih leluasa dalam melukiskan berbagai budaya yang dicap sebagai budaya negatif. Di dukuh terpencil, kesenian ronggeng, upacara bukak klambu, gowok, dan sumpah serapah masyarakatnya terlukiskan dengan alami tanpa ditutup-tutupi. Pelukisan kondisi masyarakat Dukuh Paruk adalah cerminan masyarakat pada saat itu.

Generasi tua di Dukuh Paruk ingin melestarikan budaya dan tradisi leluhurnya disimbolkan dengan senantiasa melestarikan ronggeng dan tradisi ikutannya dan juga berkiblat pada makam leluhur Ki Secamenggala. Sementara itu, Rasus sebagai wakil generasi muda Dukuh Paruk menginginkan untuk keluar dari pengaruh budaya leluhurnya menuju budaya yang berakar dari nilai-nilai agama Islam. Rasus berusaha mengenalkan nilai budaya baru yang diperolehnya di luar Dukuh Paruk.

Seni ronggeng, upacara bukak klambu, dan pergowokkan yang berhubungan dengan longgarnya norma susila khususnya hubungan seks menandakan bahwa masyarakat Indonesia saat itu juga kurang memperhatikan masalah hubungan seks tersebut. Pelacuran dilegalkan dengan adanya lokalisasi. Ada sebagian masyarakat, kaum wanita yang menganggap wajar suaminya berhubungan seks dengan wanita lain asal tidak dipoligami.

2. Fungsi Warna Lokal Jawa dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*

Warna lokal Jawa yang berupa kesenian, khususnya seni ronggeng menjadi masalah utama dan isi cerita novel secara keseluruhan, mulai dari cerita pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*. Cerita tentang ronggeng di Dukuh Paruk diawali dengan kisah Srintil kecil yang sedang bermain dengan Rasus dan teman-temannya. yang bermain dan menari di bawah pohon nangka. Dari tarian dan tembang yang dinyanyikan oleh Srintil, membuat teman-temannya mengingat tarian seorang ronggeng.

Masyarakat Jawa yang digambarkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, khususnya masyarakat di Dukuh Paruk percaya pada adanya Tuhan dan mempercayainya, tetapi disisi lain, mereka juga masih percaya pada hal-hal mistis, kekuatan gaib alam semesta, roh-roh halus, khususnya roh leluhur yang berpusat pada makam Ki Secamenggala. Mereka percaya bahwa arwah leluhurnya Ki Secamenggala memiliki pengaruh dan peran yang besar dalam kehidupan masyarakat dukuh Paruk.

Gambaran latar mistis pada novel tersebut menjadikan cerita menjadi lebih terasa alam desanya dengan kepercayaan warga masyarakatnya yang sering terjadi di pedesaan daerah Jawa. Nama tokoh yang dikeramatkan makamnya, yaitu Ki Secamenggala juga memberikan kesan kuat bahwa latar cerita tersebut di sebuah desa di Jawa yang terpencil, jauh dari keramaian kota.

Kepercayaan masyarakat terhadap kesaktian dan roh leluhur juga masih terjadi daerah perkotaan di Jawa. Masyarakat perkotaan di Yogyakarta dan Surakarta juga masih mempercayai adanya pengaruh roh leluhur pada kehidupannya. Mereka juga masih mempercayai adanya pengaruh mantra dan benda-benda pusaka.

Masyarakat juga lebih percaya pada mantra-mantra warisan leluhurnya. Ketika merias Srintil sebagai persiapan pentas, Nyai Kartareja senantiasa membacakan mantra-mantra. Hal ini menandakan bahwa masyarakat Dukuh Paruk masih percaya adanya khasiat dari mantra-mantra yang dibacakan sebelum pentas dimulai.

Masyarakat juga percaya pada barang-barang pusaka, misalnya keris yang dianggap memiliki kekuatan gaib tertentu. Dapat membantu memberikan kekuatan atau pengaruh yang besar terhadap perilaku dan kesuksesan seseorang yang memiliki atau

memegangnya. Sebagai contoh, sebilah keris yang diberikan Rasus kepada Srintil yang ternyata merupakan pusaka Dukuh Paruk yang dipercaya masyarakat dapat memberikan tuah pada seorang ronggeng yang memilikinya.

Pemanfaatan warna lokal Jawa dalam novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari tersebut dapat mendukung cerita yang disampaikan oleh pengarang. Cerita bisa menjadi lebih bermakna dan pembaca juga dapat lebih mendalami peristiwa-peristiwa yang disajikan pengarang dalam novelnya. Tanpa kehadiran berbagai unsur budaya Jawa dalam novel tersebut tentu saja dapat mengurangi bobot ceritanya.

Penggunaan tembang-tembang yang dinyanyikan oleh seorang ronggeng di Dukuh Paruk juga menambah kekuatan penampilan warna lokal Jawa pada novel karya Ahmad Tohari tersebut. Cerita menjadi lebih hidup, suasana desa dengan kesenian ronggeng yang diceritakan menjadikan pelukisan latar pada novel tersebut menjadi lebih pas dan mendukung keseluruhan isi ceritanya.

Di Dukuh Paruk, seorang ronggeng harus melalui ritual *bukak klambu*. Sebuah ritual yang khas Dukuh Paruk untuk ronggeng profesional yang diakui masyarakat. Dalam acara *bukak klambu*, seorang calon ronggeng di Dukuh Paruk harus mau melayani atau berhubungan badan dengan seorang pria yang mampu memberikan mahar atau bayaran yang paling tinggi yang ditawarkan oleh dukun ronggeng tersebut.

Pengungkapan warna lokal Jawa yang berupa upacara adat *bukak klambu* dalam novel tersebut menjadikan cerita yang disajikan terkait kehidupan seorang ronggeng menjadi lebih bermakna. Rangkaian cerita dalam novel tersebut menjadi lebih hidup dan menarik.

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, masalah seksual juga diungkapkan melalui tembang-tembang yang dinyanyikan ronggeng, bahkan anak-anak juga sudah bisa menyanyikannya walaupun mereka belum mengerti apa maksud dan arti tembang-tembang tersebut.

Tembang yang dinyanyikan Srintil kecil tersebut sebenarnya menggambarkan hubungan seksual antara laki-laki dan perempuan dewasa. Namun, karena tidak paham maknanya, Srintil tidak merasa malu untuk mendendangkannya. Bahkan, kalau pun mengerti maknanya, di Dukuh Paruk, hal tersebut tidak merupakan sesuatu yang tabu, masalah biasa.

Di Dukuh Paruk, hubungan antara lelaki dan perempuan tidak terlalu dipermasalahkan, bahkan sampai permasalahan hubungan seksual. Seorang suami yang mengetahui istrinya ditiduri lelaki lain, tidak akan terjadi pertengkaran karena laki-laki tersebut hanya akan membalas dengan meniduri istri orang tersebut. Demikian juga ada obat mujarab untuk perempuan mandul, yaitu *lingga* namanya. Singkatan dari alat kelamin laki-laki tetangga (RDP: 136-137). Masalah seksual tersebut diungkapkan dalam cerita tentang ronggeng untuk memperkuat pelukisan latar cerita. Hal ini juga sebagai tanda bahwa dunia ronggeng sulit dipisahkan dari masalah seksual.

Novel yang kedua setelah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah novel *Lintang Kemukus Dini Hari*. Cerita dalam novel ini merupakan kelanjutan cerita dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, sehingga permasalahan pokok yang diangkat dan dikisahkan dalam cerita adalah permasalahan dunia ronggeng. Tokoh utamanya juga sama, yaitu Srintil sebagai ronggeng.

Selain permasalahan ronggeng, dalam novel *Lintang Kemukus Dini Hari*, juga diungkapkan adanya

peristiwa budaya sebagai warna lokal Jawa, yaitu *gowok*. Seorang ronggeng diminta untuk berperan sebagai *gowok* bagi seorang perjaka yang akan memulai hidup berumah tangga.

Seorang *gowok* memiliki tugas untuk memberi pelajaran kepada laki-laki tentang banyak hal yang berhubungan dengan kehidupan berumah tangga, khususnya melatih dan mengajari cara-cara berhubungan seksual antara laki-laki dan perempuan. Selain itu, juga masalah-masalah lain, mulai dari keperluan dapur sampai bagaimana memperlakukan seorang istri secara baik, misalnya, bagaimana mengajak istri pergi kondangan dan sebagainya. Urusan kehidupan berumah tangga harus diajarkan oleh seorang *gowok*, sampai pada permasalahan yang bersifat pribadi. Masa *pergowokan* biasanya hanya berlangsung beberapa hari saja. Tugas inti seorang *gowok* adalah mempersiapkan seorang perjaka agar tidak mendapat malu pada malam pengantin baru.

Warna lokal Jawa tentang *pergowokan* yang diungkapkan dalam novel LKDH juga menjadikan novel tersebut tambah menarik, cerita tentang kehidupan seorang ronggeng menjadi lebih hidup dan bermakna.

Pada novel LKDH, pengarang banyak memasukkan tembang-tembang Jawa sebagai salah satu bagian cerita yang menarik. Tembang Jawa merupakan salah satu unsur warna lokal Jawa membuat cerita novel tersebut menjadi lebih menarik dan terjaga kepaduan unsur latar dan isinya. Berbagai hal tentang ajaran hidup dan penghidupan banyak disampaikan melalui tembang-tembang Jawa.

Penggunaan tembang-tembang Jawa tersebut dapat menambah kebermanaknaan cerita secara keseluruhan dan cerita menjadi lebih menarik dan utuh. Warna lokal berupa tembang-tembang Jawa yang ada pada novel LKDH, semuanya membuat

cerita menjadi lebih hidup, utuh, menarik, dan bermakna.

Warna lokal Jawa pada novel LKDH, yang berupa seni (kesenian ronggeng, musik calung, musik siter, dan tembang Jawa), latar tempat daerah Dukuh Paruk, kepercayaan (kepercayaan pada arwah leluhur, benda-benda pusaka, mantra, dan kepercayaan pada dukun), bahasa daerah (penggunaan bahasa Jawa, bahasa umpatan khas Jawa, dan nama tokoh), dan upacara adat semuanya menjadi bahan atau materi cerita dalam novel-novel tersebut. Warna lokal Jawa tidak hanya sebagai latar saja, tetapi menjadi materi dan isi cerita secara keseluruhan.

Novel *Jantera Bianglala*, buku ketiga dalam *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk*, masih berkisah tentang kehidupan tokoh Srintil sebagai ronggeng di Dukuh Paruk dan Rasus teman sewaktu kecilnya. Dalam novel ini, juga masih dimanfaatkan tembang dalam rangkaian ceritanya.

Selain tembang, dalam novel JB juga masih ada kisah yang terkait dengan kepercayaan kepada benda-benda pusaka yang dianggap memiliki tuah atau kekuatan tertentu yang dapat membantu manusia dalam meraih cita-citanya.

Warna lokal Jawa yang berupa kesenian wayang juga dimanfaatkan oleh pengarang untuk menyampaikan pesan-pesannya. Rasus adalah seorang pemuda yang dibesarkan dalam lingkungan budaya Jawa sehingga dia juga mendapatkan pembelajaran yang diperolehnya melalui pentas wayang kulit yang pernah ditontonnya. Rasus yakin betul bahwa dirinya mendapatkan nilai-nilai kebaikan dari pagelaran wayang kulit yang ditontonnya sewaktu masih kecil. Nilai-nilai tersebut diingat dan ikut dijadikan pedoman hidupnya.

Dunia perdukunan juga masih menjadi salah satu warna lokal Jawa yang diungkapkan pengarang

dalam cerita novel JB ini. Ketika Srintil sebagai tokoh utama cerita kehilangan ingatan karena ulah Bajus, Nyai Kartareja mengundang dukun atau orang pintar untuk mengobatinya. Namun demikian, sakit Srintil tidak berkurang tetapi malah bertambah menjadi lebih parah. Kisah Srintil sebagai ronggeng Dukuh Paruk berakhir dengan kehadiran kembali Rasus sebagai penolongnya. Rasus menerima dengan penuh keikhlasan.

Warna lokal Jawa, keselarasan atau harmoni menjadi salah satu tujuan atau pemecahan masalah yang diyakini oleh masyarakat. Kisah tentang kehidupan tokoh seni ronggeng masih menjadi isi kisah utama dalam novel ini, sedangkan warna lokal lain baik kesenian wayang, tembang Jawa, maupun kepercayaan pada dukun berfungsi sebagai latar sosial budaya dalam novel LKDH dan JB tersebut.

Selain berfungsi untuk memperindah cerita dalam novel, warna lokal Jawa dalam ketiga novel karya Ahmad Tohari tersebut juga dimanfaatkan untuk mengungkapkan adanya kebhinekaan pada masyarakat Jawa. Selain itu, warna lokal Jawa juga dimanfaatkan oleh pengarang untuk menghindari adanya ‘pembredelan’ karya sastra yang dilakukan oleh penguasa. Dengan mengungkap permasalahan seni ronggeng di daerah/dukuh kecil dengan masyarakat kecil seperti Dukuh Paruk, penguasa tidak begitu menaruh curiga dan Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* terhindar dari usaha ‘pembredelan’.

B. Kesimpulan

Warna lokal Jawa dalam novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dominan pada pelukisan latar, penokohan, dan isi cerita. Warna lokal Jawa pada latar dominan pada latar tempat dan sosial. Warna lokal Jawa dalam latar tempat antara lain penggunaan nama daerah yaitu Dukuh Paruk, Desa Pacikalan, dan

Dawuan. Warna lokal Jawa dalam latar sosial meliputi: status sosial (sebagai penari ronggeng, pedagang, petani, dan buruh tani), sistem kepercayaan (adanya kepercayaan terhadap kekuasaan alam ghaib dan roh-roh halus, serta kepercayaan terhadap benda-benda pusaka), perubahan sosial (Srintil menjadi orang kaya setelah menjadi ronggeng), kesenian (kesenian ronggeng, wayang, dan musik calung), dan penggunaan bahasa Jawa. Warna lokal Jawa dalam penokohan dapat ditemukan melalui nama tokoh yaitu: Srintil, Secamenggala, Kartareja, Santayib, Rasus, dan Dower. Selain itu, dalam penokohan juga muncul dalam nama sebutan untuk hubungan kekerabatan yaitu 'Emak' dan 'Kang'. Isi cerita yang diungkapkan juga menunjukkan adanya warna lokal Jawa, yaitu permasalahan seni ronggeng. Warna lokal Jawa dalam Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dimanfaatkan untuk lebih memperindah cerita dan memperkenalkan budaya lokal Jawa serta untuk menghindari adanya "pembredelan" karya sastra yang dilakukan oleh penguasa. Dengan mengungkap permasalahan seni ronggeng yang terjadi di daerah terpencil, tidak menyinggung mereka yang sedang berkuasa pada pemerintahan.

DAFTAR RUJUKAN

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Cet. IV. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Darma, Budi. 1995. *Harmonium*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jamil. Taufik Ikram. 1987. "Wawancara A. Teeuw: Jawanisasi Kesusasteraan Indonesia", dalam *Horison*, No. 2, bulan Februari.
- Kusmarwanti. 2001. *Warna Lokal Minangkabau dalam Novel Tamu Karya Wisran Hadi: Analisis Strukturalisme*

- Semiotik*. Skripsi. Fakultas Ilmu Budaya UGM Yogyakarta.
- Magnis-Suseno, Frans. 1999. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Navis, A.A. 1983. "Warna Lokal Minangkabau dalam Sastra Indonesia Mutakhir" dalam *Horison*, Th. XIX . Jakarta.
- _____. 1994. "Warna Lokal Alam Pikiran Minangkabau dalam Sastra Indonesia" dalam *Horison*, No. 1, Th. XXVIII. Jakarta.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Cet. II. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Panuti-Sudjiman. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rosidi, Ayip. 1985. *Kapankah Kesusasteraan Indonesia Lahir?* Jakarta: Gunung Agung.
- Roqib, Moh. 2007. *Harmoni dalam Budaya Jawa (Dimensi Edukasi dan Keadilan Gender)*. Purwokerto: STAIN Purwokerto Press.
- Sarjono. Agus R. 2005. "Nasionalisme Indonesia vs Budaya Daerah dalam Perspektif Sastra Indonesia. Makalah tidak diterbitkan.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1999. *Kontek Sosial Budaya Karya Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw. A. 1980. *Sastra Indonesia Baru*. Ende Flores: Nusa Indah.
- _____. 1982. *Khazanah Sastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tohari, Ahmad. 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- , 1985. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
- , 1986. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.

- Widayat, Afendy. 2005. "Toleransi dalam Ungkapan Tradisional Jawa". *Kejawen, Jurnal Kebudayaan Jawa*. halaman 64-72. Vol. 1, No. 1, September 2005.
- Zoest, Aart van. 1993. *Semiotika* (diterjemahkan oleh Ani Sukowati). Jakarta: Sumber Agung.

MELAWAN TRADISI: PEMBERONTAKAN PRAMOEDYA ANANTA TOER TERHADAP TRADISI PRIYAYI JAWA DAN PERLAWANAN TERHADAP KEKUASAAN KOLONIAL BELANDA DALAM TETRALOGI BUMI MANUSIA

IG. Krisnadi

Universitas Jember

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap pemikiran Pramoedya Ananta Toer dalam tetralogi *Bumi Manusia*, khususnya tentang pemberontakan terhadap tradisi Priyayi Jawa dan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda yang menjadikan rakyat Hindia menjadi hamba. Penelitian ini menggunakan metode sejarah dengan mengumpulkan data pembandingan berupa arsip maupun berbagai referensi karya sastra terkait. Setelah data terkumpul, tetralogi *Bumi Manusia* dikritik, dianalisis, diinterpretasikan, dituangkan dalam tulisan, sehingga menghasilkan kajian deskriptif-analitis. Penelitian ini sangat *urgent* dan signifikan, karena tetralogi *Bumi Manusia* sebagai karya sastra, merupakan hasil permenungan Pramoedya tentang pemberontakan terhadap tradisi priyayi Jawa dan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda yang menjadikan rakyat Hindia menjadi hamba. Hasil yang diharapkan dalam penelitian ini adalah mengeksplorasi pemikiran Pramoedya dalam pemberontakan terhadap tradisi Priyayi Jawa dan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda untuk bebas dari perhambaan, menjadi sebuah *nation* sejajar dengan bangsa-bangsa di Eropa.

Kata Kunci: Priyayi Jawa, *nation*, metode sejarah, kekuasaan kolonial, hamba

1. Pendahuluan

Pramoedya Ananta Toer lahir di Blora, Jawa Tengah, 6 Februari 1925, dibuang ke Kamp Konsentrasi Buru oleh rezim Orde Baru tahun 1969-1979 (IG. Krisnadi, 200). Di kamp ini, sekalipun hidup di bawah tekanan fisik, kerja paksa, ketidakpastian nasib, ketidakadaan arsip, dokumen, surat kabar, majalah, jurnal maupun buku referensi dan fasilitas menulis tidak memadahi, tidak menghalangi bagi dirinya untuk menulis. Produktivitas dan kreativitasnya terbukti selama 10 tahun di kamp tersebut telah menghasilkan roman sejarah berkualitas, seperti: *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* (1985), *Rumah Kaca* (1988), *Arus Balik* (1995), *Arok Dedes* (1999), *Mangir* (2015), dan *Mata Pusaran* (19 Januari 1996).

Bumi Manusia (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* (1985), *Rumah Kaca* (1988) merupakan tetralogi Buru ditulis Pramoedya dalam bentuk novel sejarah, mengambil latar sejarah pergerakan nasional, kebangkitan nasional sebagai cikal bakal membentuk *nation* (Indonesia). Tetralogi *Bumi Manusia* sebagai karya sastra dalam bentuk novel sejarah merupakan hasil permenungan, hasil refleksi Pramoedya tentang kearifan sejarah. Ia sebagai seorang novelis sejarah, secara leluasa menciptakan ceritanya sendiri tanpa terikat fakta sejarah. Hal ini berbeda dengan sejarawan dalam menulis sejarah, terikat fakta sejarah. Menurut A. Teeuw, seorang novelis sejarah seperti Pramoedya, membangun cerita tetralogi *Bumi Manusia* menggunakan tokoh sejarah maupun tokoh fiktif diceritakan menurut kemauannya, barang kali tidak benar secara faktual, namun masuk akal secara maknawi (Koh Yung Hun, 2011:255). Dalam konteks ini, seorang novelis sejarah memberi makna sendiri terhadap fakta sejarah dengan penyorotan tersendiri. Berkenaan dengan itu, di dalam menganalisis novel sejarah seharusnya menitik beratkan pada pemikiran seorang novelis sejarah daripada menyoroti peristiwa sejarah. Senada dengan itu, Sulastin Sutrisno berpendapat, seorang novelis sejarah tidak hanya bermaksud memaparkan peristiwa sejarah

sebagaimana adanya, melainkan memaparkan pemikirannya dengan berpandukan pemahaman peristiwa masa lampau. Dalam hal ini, seorang novelis sejarah hanya mengambil tokoh sejarah maupun tokoh fiktif yang diciptakan sebagai materi untuk memperkokoh keutuhan novel sejarah (1982:210).

Di dalam menganalisis tetralogi *Bumi Manusia*, difokuskan pada pemikiran Pramoedya yang diselundupkan melalui narasi-deskripsi, dan dialog para tokoh. Dengan kata lain, pemikiran (gagasan) yang akan disampaikan Pramoedya dalam karyanya lebih penting daripada penjelasan fakta sejarah yang terdapat di dalamnya. Ia sebagai seorang sastrawan yang juga sebagai pengamat serius mengenai sejarah bangsanya, menyampaikan gagasannya melalui karya sastra. Bagi Pramoedya, sejarah merupakan harta karun budaya yang dapat digali, ditimba, ditafsirkan terkait permasalahan kekinian. Sejarah selalu dipenuhi lambang, kejadian bercampur mitos, legenda, sehingga menantang imajinasi untuk mengembangkannya (Koh Yung Hun, 2011:83-84).

Pramoedya sebagai seorang novelis sejarah, merasa beruntung, karena dapat melepaskan diri dari ikatan disiplin sejarah yang terikat fakta. Berkenaan dengan itu, ia bebas menghadirkan dan membentuk tokoh-tokoh *historis* mengikuti keinginannya. Hal ini tampak dalam tetralogi *Bumi Manusia* melahirkan tokoh R.M. Minke (Fiktif) sebagai manifestasi dari tokoh sesungguhnya (tokoh *historis*), R.M. Tirta Adhisoerjo (Bapak kewartawanan bahasa Melayu di Jawa) sebagai salah seorang perintis pergerakan nasional yang telah mendirikan Syarikat Priyayi pada tahun 1906 (Pramoedya Ananta Toer, 2006:290-294). Tokoh R.M. Minke ditampilkan dalam tetralogi ini lebih romantis dan lebih “bersih” daripada kenyataannya (Ahmat Adam, 1989:32). Berkenaan dengan itu, Pramoedya menegaskan, tetralogi *Bumi Manusia* harus dibaca sebagai karya fiksi, bukan sebagai karya sejarah. Oleh sebab itu tokoh utama dalam tetralogi *Bumi Manusia* adalah R.M. Minke, bukan R.M. Tirta Adhisoerjo (Pramoedya, 19 Januari 1996).

Kertas kerja ini bertujuan mengungkap pemikiran Pramoedya dalam tetralogi *Bumi Manusia* tentang pemberontakan tradisi Priyayi Jawa dan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda. Untuk mencapai tujuan, digunakan pendekatan sosiologi sastra. Menurut Swingewood, sosiologi sastra, mengkaji karya sastra kontekstual sebagai dokumen sosial-budaya maupun sebagai cermin zaman yang mencatat kenyataan sosial-budaya suatu masyarakat pada masa tertentu. Menurut Hashim Awang, pendekatan sosiologi sastra diharapkan akan melacak pemikiran Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* tentang berbagai hal menyangkut kemasyarakatan, kebudayaan, kebangsaan (Koh Yung Hun, 2011:256). Selain itu, menurut Hashim Awang, untuk memahami pemikiran Pramoedya diperlukan pendekatan kemasyarakatan. Pendekatan ini sebagai alat pembedah segala macam persoalan berakar pada tujuan mencari kebaikan dan keadilan di dalam masyarakat. Hal ini terkait tujuan penulisan karya sastra adalah membedah kemunafikan, kemungkaran, ketidakadilan, penipuan, kerusakan, kepura-puraan dan permasalahan lain dianggap sebagai penyebab kepincangan atau kesenjangan masyarakat (Koh Yung Hun, 2011:256).

Sebagai pisau analisis untuk membedah pikiran Pramoedya khususnya tentang pemberontakan terhadap tradisi Priyayi Jawa dan perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda, digunakan teori pemberontakan dari Albert Camus. Menurut Camus, pemberontakan sebagai sikap bersama (*common attitude*) untuk memberikan nilai penting kepada realitas manusia melalui pemberontakan metafisik dan pemberontakan historis. Pemberontakan metafisik sebagai protes seseorang terhadap kondisi yang dialaminya. Misal seorang budak protes melawan kondisi buruk yang dialaminya di dalam sistem perbudakan di negerinya, atau dengan kata lain pemberontakan metafisik sebagai perlawanan terhadap pelanggaran hak-hak asasi manusia. Sedangkan Albertt

Camus mengartikan pemberontakan historis sebagai revolusi sosial (Koh Yung Hun, 2011:137). Menurut Koh Yung Hun, gambaran pemberontakan dalam tetralogi *Bumi Manusia* termasuk pemberontakan metafisik (2011:137). Pramoedya menampilkan persoalan pemberontakan di dalam tetralogi *Bumi Manusia* bukan untuk kepentingan diri sendiri, melainkan menolak ketidakadilan tradisi Priyayi Jawa dan kekuasaan kolonial Belanda, supaya rakyat terbebas dari penghambaan terhadap kaum Priyayi maupun kaum penjajah.

2. Pemberontakan terhadap Tradisi Priyayi Jawa

Tokoh Minke ditampilkan Pramoedya untuk melawan tradisi Priyayi Jawa yang menurunkan martabat manusia. Tokoh ini merepresentasikan seorang Pribumi berjuang mengangkat harkat dan martabat bangsanya setara dengan bangsa-bangsa lain di Eropa. Minke belajar ilmu dan pengetahuan dari dunia Barat untuk berperang melawan setiap tradisi, pandangan, sikap yang merendahkan martabat manusia (Pribumi). Tokoh Minke lebih menampilkan seorang Pribumi berpandangan modern dengan mengedepankan ilmu dan pengetahuan, estetika, efisiensi, menempatkan harkat-martabat manusia ke tempat tinggi. Minke berkeyakinan, penguasaan ilmu dan pengetahuan sebagai syarat mutlak bagi keunggulan bangsa. Namun Pribumi, menjauhkan diri dari ilmu dan pengetahuan, malah menjunjung tinggi kehormatan Priyayi tanpa disadari telah merendahkan martabatnya, sehingga kaum Pribumi dianggap sebagai bangsa melata bagaikan cacing kena panas mentari. Beratus-ratus, beribu-ribu pahlawan dan pemimpin Pribumi dalam usaha menghalau penjajah, satu demi satu kalah, menyerah, gila, mati dalam kehinaan, dilupakan dalam pembuangan Digul (I.F.M. Chalid Salim, 1977). Tak seorangpun pernah memenangkan perang. Para pemimpin Pribumi muncul dari latar

belakang penjualan konsesi terus-menerus kepada kompeni (VOC), sehingga Pribumi dikodratkan kalah, dan terus-menerus tidak tahu penyebab kekalahan (Marwati Djoened Poesponegoro, Nugroho Notosusanto, 1984). Kaum Pribumi malah berharap datangnya Sang Mesias sebagai pengharapan sia-sia, bukannya mencari sebab-sebab kekalahan pada penguasaan atas ilmu dan pengetahuan (Addas, 1988:123). Semuanya akan tumbang tanpa penguasaan ilmu dan pengetahuan (Beerling, 1976:83-87). Minke berkeyakinan, melawan kepada yang berilmu dan berpengetahuan adalah menyerahkan diri kepada maut dan kehinaan (Pramoedya, 1980:186-187).

Dunia Priyayi Jawa menjunjung tinggi kehormatan kaum Priyayi (Haryanti Rukmana, 1987) dengan merendahkan martabat manusia (Pribumi) sebagai bangsa melata bagaikan cacing kena panas mentari (Pramoedya, 1980:116). Hal ini dirasakan Minke ketika harus dipaksa oleh dinas kepolisian untuk menghadap Bupati B dengan jalan melata seperti dalam kutipan berikut.

“Agen Polisi memerintahkan Minke untuk jalan berlutut hampir 10 m menuju kursi goyang....Ya Allah, kau nenek moyangku, apa sebab kau ciptakan adat yang menghina martabat turunanmu sendiri begini macam? Tak terpikirkan olehmu nenek moyang yang keterlaluan! Keturunanmu bisa lebih mulia tanpa menghinakan kau! Sial, dangkal! Mengapa kau sampai hati mewariskan adat semacam ini? Uh, anak cucuku tak kurelakan menjalani kehinaan ini.... alangkah indah kehidupan tanpa merangkak-rangkak di hadapan orang.” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:116-117).

Minke bertekad ingin mengangkat harkat-martabat bangsanya dengan melakukan perlawanan

terhadap tradisi Priyayi Jawa yang merendahkan martabat bangsanya. Ia menolak tawaran ibunya untuk menjadi bupati seperti dalam dialog Bunda dengan Minke berikut ini.

Bunda: "Ayahandamu mendadak diangkat jadi bupati. Tak ada menduga secepat itu. Kau kelak juga akan jadi Bupati kelak."

Minke: "Tidak Bunda, saya tidak ingin menjadi Bupati?" Saya hanya ingin menjadi manusia bebas, tidak diperintah dan tidak memerintah. " (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:123).

Minke yang bergelar Raden Mas digolongkan sebagai seorang priyayi, karena ayahnya seorang bupati B, dan kemungkinan besar ia akan menjadi pegawai pemerintah, bahkan berpeluang besar menjadi bupati selepas pendidikan di H.B.S dan STOVIA. Namun Minke menolak untuk menjadi seorang bupati karena ingin menjadi manusiaa bebas yang tidak diperintah dan tidak memerintah (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:123). Namun dirinya masih memakai gelar Raden Mas, dengan pertimbangan menyangkut persoalan hukum, agar tidak semudah itu orang atau pihak-pihak lain akan menggelandang Minke seandainya ke Pengadilan Pribumi. (Pramoedya, *Jejak Langkah*, 2015:71).

Setelah Minke mengenyam pendidikan modern (gaya Eropa), merasa terhina ketika dirinya harus merangkak dan menyembah, sekalipun dihadapan ayahnya sendiri sebagai seorang priyayi. Pramoedya bernada sinis terhadap adat Priyayi Jawa yang merendahkan martabat manusia merdeka, seperti dalam kutipan berikut:

"Apa guna belajar ilmu dan pengetahuan Eropa, bergaul dengan orang-orang Eropa,

kalau akhirnya toh harus merangkak, berengsot seperti keong dan menyembah seorang raja kecil yang barangkali buta huruf pula? God, God! Menghadap seorang bupati sama dengan bersiap menampung penghinaan tanpa boleh membela diri. Tak pernah aku memaksa orang lain berbuat semacam itu terhadapku....Sungguh, teman-teman sekolah akan menertawakan aku sekenyangnya melihat sandiwara bagaimana manusia, biasa berjalan sepenuh kaki, di atas telapak kaki sendiri, sekarang harus berjalan setengah kaki, dengan bantuan dua belah tangan (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:116).

Bentuk penghinaan Priyayi terhadap Nyai juga ditampilkan Pramoedya melalui tokoh ayah Minke yang menghinakan status Nyai (Ontosoroh) seperti dalam kutipan berikut.

“Buaya!. Kukeluarkan kau dari ELS, di T dulu juga karena perkara yang sama. Semuda itu! makin tinggi sekolah semakin menjadi buaya bangkong! Bosan main-main dengan gadis-gadis sebaya sekarang mengeram di sarang Nyai, Mau jadi apa kau ini? Apa tidak kau pikirkan bahaya mengerami Nyai? Kalau tuannya mata gelap kau ditembak mati atau dihajar dengan parang atau pisau dapur. Koran-koran akan mengumumkan siapa kau, siapa orangtuamu? Malu apa kau bakal timpakan pada orangtuamu? Kau sudah jadi linglung mengurus Nyai orang lain. Lupa pada orangtua, lupa kepada kewajiban sebagai anak. Kau sudah lebih berat pada Nyai daripada pangkat.? Putuskan hubungan dengan Nyai tak tahu diuntung itu!” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:124).

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* menolak tradisi Priyayi Jawa yang patriarkis. Di dalam tradisi Priyayi Jawa yang patriarkis, berlaku anggapan dunia ini milik kaum lelaki, sehingga kaum perempuan itu diibaratkan *swarga nunut, neraka katut*, termanifestasikan dalam persoalan pengesekusi persoalan jodoh anak-anaknya sepenuhnya berada di tangan orang tua (ayah), sementara seorang ibu dan anak perempuan tidak berhak bicara (IG. Krisnadi, 1993:24). Hal ini dialami Sanikem, dijual ayahnya (Sastrotomo) sebagai budak belian kepada Tuan Mellema seharga 25 gulden dan yang bersangkutan dijanjikan akan dipromosikan menduduki jabatan sebagai juru bayar pabrik (Pramoedya, 1980:77). Berkenaan dengan itu, Sanikem mengatakan:

“Aku malu Anne, punya ayah seorang Juru Tulis Sastrotomo. Dia tidak patut menjadi ayahku. Tapi aku masih anaknya, dan aku tidak bisa berbuat sesuatu. Air mata dan lidah ibu tak mampu jadi penolak bala. Apa lagi aku tak tahu dan tak memiliki dunia ini. Badan sendiri pun bukan aku punya. Tuan Administratur menyerahkan 25 gulden kepada ayahku, dan diikuti penyerahan diriku kepadanya, dan kepada ayahku dijanjikan akan diangkat jadi *kassier* setelah lulus dalam pemagangan selama dua tahun. Sejak detik itu hilang sama sekali penghargaan dan hormatku pada ayahku, pada siapa saja yang dalam hidupnya pernah menjual anaknya sendiri. Untuk tujuan dan maksud apapun.” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:77).

Adat semacam ini diwariskan kepada anak Sastrotomo, Sastro Kassier yang menjual pula anak kandungnya, Surati kepada pejabat Pabrik Gula, Tulangan, Sidoarjo, Frits Homerus Vlekkenbaaij, agar jabatannya dipertahankan. Berdasarkan dua kasus itu, bagi kaum

Priyayi, jabatan lebih penting dari segala apapun. Adat menjual anak kandung untuk tujuan apapun dianggap tidak wajar, sehingga menyebabkan Sanikem dan Surati sangat kesal terhadap perbuatan ayah masing-masing. Oleh karena itu, Sanikem kehilangan kepercayaan, penghargaan, dan rasa hormat kepada ayahnya. Demikian juga Surati membalas dendam dengan cara membiarkan dirinya dijangkiti penyakit cacar dan kemudian menular pada diri Frits Homerus Vlekkenbaaij yang akhirnya menemui ajal.

Pramoedya melalui tokoh Jean Maramis memberi nasehat kepada Minke tentang sikap seorang terpelajar tidak boleh mengikuti pendapat umum yang belum tentu benar tentang Nyai, bersusila rendah, pelacur, tidak mengenal perkawinan sah, menjual kehormatan diri demi kehidupan senang dan mewah, suka main dukun, seperti dalam kutipan berikut.

“Pendapat umum perlu dan harus dindahkan kalau benar. Kalau salah, mengapa dihormati dan diindahkan.” Kau terpelajar, Minke. Seorang terpelajar berlaku adil sejak dalam pikiran, apa lagi dalam perbuatan. Datanglah kau padanya barang dua tiga kali lagi, nanti kau akan dapat lebih mengetahui benar-tidaknya pendapat umum itu.’ Ikut pendapat umum yang salah juga salah. Kau akan ikut mengadili satu keluarga yang mungkin lebih baik daripada hakimnya sendiri. Nyai (Ontosoroh) tidak mengguna-guna kamu Minke, apa lagi ia melakukan segala pekerjaan kantor. Orang begitu tidak akan bermain guna-guna, dia akan lebih percaya pada kekuatan pribadi. Hanya orang tidak berpribadi bermain sihir, bermain dukun. Nyai Ontosoroh mengenal kesunyian hidup anaknya.” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:49).

Nasehat ini menginspirasi Minke untuk bersikap adil sejak dalam pikiran, dan segera melakukan penyelidikan dengan mendatangi kediaman Nyai Ontosoroh guna mencari kebenaran. Hasil penyelidikan menunjukkan Nyai Ontosoroh sebagai seorang perempuan terpelajar, bijaksana dan terbuka terhadap anaknya (Annelies Mellama), mengenal kerapuan dan kesunyian hidup anaknya, perempuan tangguh, mandiri dan sukses dalam memimpin *Boerderij Buitenzorg*.

3. Perlawanan terhadap Kekuasaan Kolonial Belanda

Tetralogi *Bumi Manusia* menampilkan tokoh utama Minke bersuara lantang melawan kekuasaan kolonial Belanda yang menjadikan seluruh rakyat Hindia menjadi hamba di negerinya. Sikap dan pandangan Minke melawan ketidakadilan kekuasaan kolonial Belanda dianggap sebagai sikap dan pandangan Pramoedya sekalipun karya ini ditulis berdasarkan kehidupan seorang tokoh dalam sejarah Indonesia yaitu R.M. Tirta Adhisoerjo, namun pikiran, sikap dan perlawanan tokoh Minke terhadap kekuasaan kolonial Belanda, merupakan hasil rekaan Pramoedya.

Tokoh utama Minke ditampilkan Pramoedya sebagai sosok manusia modern yang bebas, pengagum kebudayaan Eropa, tabah, berterus terang, melawan ketidakadilan. Sebagai orang modern, ia memahami budaya Eropa melalui pendidikan di HBS dan STOVIA serta bergaul dengan beberapa orang terpelajar seperti Juffrouw Magda Peters (Guru di HBS Surabaya), keluarga Asissten Residen Kota B, Hebert de la Croix dan kedua anaknya, Miriam dan Sarah, Kommer dan Ter Haar (wartawan) dan Dauwager (Pegawai di Surat kabar Medan). Namun demikian, Minke menyadari dirinya sebagai seorang Pribumi yang berkemauan keras untuk membebaskan rakyat Hindia dari perbudakan, perhambaan, kekuasaan kolonial Belanda dengan mendirikan organisasi modern Syarikat Priyayi (1906)

dan mendirikan surat kabar pribumi berbahasa Melayu bernama *Medan* (1906) (Pramoedya, *Jejak Langkah*, 2015:299-302).

Gerakan pemberontakan atau perlawanan terhadap kekuasaan kolonial Belanda di dalam tetralogi *Bumi Manusia* terkait langsung dengan kesadaran membentuk *nation*, sekalipun semula gerakannya untuk melindungi hak dan kebebasan sendiri. Hal ini tampak dalam sikap Minke jengkel terhadap kakaknya yang ketahuan membaca catatan buku harian miliknya di dalam kamarnya tanpa seizin dengannya. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Minke : “Jangan sentuh ini! Siapa kasih kau hak membukanya? Kau! Begini sekolahmu mengaajar kau?”

Kakaknya : “Memang sudah bukan Jawa lagi.” Kata kakaknya sambil berdiri mendelik.”

Minke : “Apa guna jadi Jawa kalau hanya untuk dilanggar hak-haknya? Tak mengerti kau kiranya, catatan begini sangat pribadi sifatnya? Tak pernah gurumu mengajarkan ethika dan hak-hak perseorangan?” ...Atau memang begitu macam latihan bagi calon amtenar? Menggerayangi urusan orang lain dan melanggar hak siapa saja? Apa kau tidak diajar peradaban baru?, peradaban modern mau jadi raja yang bisa bikin semau sendiri, raja-raja nenek moyangmu?”

Kakaknya : “Dan begitu itu peradaban baru? Menghina? Menghina amtenar? Kau sendiri bakal jadi amtenar.” Kau sendiri bakal jadi amtenaar!”

Minke :“Orang yang kau hadapi ini tidak perlu jadi.”
(Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:123-124).

Berdasarkan kutipan tersebut, menunjukkan R.M. Minke tidak membenarkan hak-haknya diganggu, diambil orang lain.

Pramoedya menampilkan pemberontakan terhadap kekuasaan kolonial Belanda melalui tokoh Minke ketika permohonan melanjutkan sekolah ke Belanda ditolak oleh pemerintah kolonial Belanda dengan alasan nilai pendidikan budi pekerti jelek sebagai syarat utama sekalipun nilai raportnya cukup tinggi. Berkenaan dengan itu Minke mengatakan:

“.... sampai-sampai budi-pekertiku telah diberi tera mati tak bisa ditawar..... tera mati itu benar-benar menyakitkan. Tak pernah aku merugikan orang lain. Juga tak pernah mengurangi nama baik seseorang. Tak pernah menggelapkan barang orang. Juga tak pernah bergerak di bidang kontra-bande. Bagaimana harus membela diri terhadap penghakiman tak semena-mena ini? Barang kali hanya Jean Marais saja mengajarkan: harus adil sudah sejak dalam pikiran. Ternyata orang Eropa sendiri dan bukan orang sembarangan pula, yang justru berbuat tidak adil dalam perbuatan.” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:137-138).

Hal demikian membuat Minke gelisah, di satu sisi ia mengagumi budaya Eropa yang modern, di sisi lain kecewa terhadap sikap pemerintah kolonial Belanda yang menolak permohonannya sekolah di Belanda dengan alasan nilai pendidikan budi pekerti jelek, pada hal ia merasa tidak pernah merugikan orang lain, tidak pernah mengurangi nama baik seseorang, tidak pernah

menggelapkan barang orang, tidak pernah bergerak di bidang kontra-bonde. Namun perjumpaan dengan Nyai Ontosoroh yang dididik secara Eropa, memperkokoh kekaguman Minke pada Eropa.

Undang-undang kolonial Belanda, tidak memperhatikan kepentingan Pribumi, merampas tanah milik rakyat Hindia Belanda, seperti dialami keluarga Trunodongso dan masyarakat di sekitar Pabrik Gula Tulangan, Sidoardjo yang tanah miliknya disewa-paksa, “dirampas” pihak Pabrik Gula, Tulangan, Sidoardjo (Pramoedya, *Anak Semua Bangsa*, 1980:159-160). Selain itu, Pengadilan Putih di Hindia Belanda telah merampas perusahaan pertanian *Boederij Buitenzorg* yang dikelola Nyai Ontosoroh, bahkan merampas hak perwalian, hak asuh Annelies Mellama dari Nyai Ontosoroh sebagai seorang yang melahirkannya, dan sekaligus merampas istri Minke, serta telah merenggut nyawa Annelies Mellama (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:337-338, Pramoedya, *Anak Semua Bangsa*, 1980:34). Minke dan Nyai Ontosoroh sekuat tenaga membela di Pengadilan Putih, namun gagal. Berkenaan dengan itu Minke mengatakan:

“.... Bunda, putramu kalah. Putramu tersayang tidak lari, Bunda, bukan kriminal, biarpun tak mampu membela istri sendiri, menantumu. Sebegini lemah Pribumi di hadapan Eropa? Eropa! Kau guruku, begini macam perbuatanmu? Sampai-sampai istriku yang tak tahu banyak tentangmu kini kehilangan kepercayaan pada dunianya yang kecil, dunia tanpa keamanan dan jaminan bagi dirinya.” (Pramoedya (a), 1980:352).

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* menampilkan tokoh Nyai Ontosoroh untuk ikut membentuk Minke menjadi insan berpandangan luas, melepas-kani diri dari tradisi lapuk dan tidak

menguntungkan dengan mengajarkan kepadanya ajaran baru seperti dalam kutipan berikut.

Nyai Ontosoroh: “Mereka telah tahan kita di luar hukum. Jangan kau kira bisa membela sesuatu, apalagi keadilan, kalau tak acuh terhadap azas, biar sekecil-kecilnya pun....Lihat, biar kau kaya bagaimana pun, “kau harus bertindak terhadap siapa saja yang mengambil seluruh atau sebagian dari milikmu, sekalipun hanya segumpil batu yang tergeletak di bawah jendela. Bukan karena batu itu sangat berharga bagimu. Azasnya: mengambil milik tanpa izin: pencurian; itu tidak benar, harus dilawan. Apalagi pencurian terhadap kebebasan kita selama beberapa hari ini.”

Minke : “Ya, Ma”

Nyai Ontosoroh: “Barangsiapa tidak bersetia pada azas, dia terbuka terhadap segala kejahatan: dijahati atau menjahati.”
(Pramoedya, *Anak Semua Bangsa*, 1980:3).

Berkenaan dengan harus melawan tindak pencurian, Minke mengembalikan cincin berlian hadiah perkawinan Annelies dari Robert Suurhof yang disinyalir hasil pencurian dari toko permata *Ezekiel* kepada pihak polisi (Pramoedya, *Anak semua Bangsa*, 1980:15). Hal ini membuat dirinya lega, karena sanggup memutuskan problem pelik, memisahkan belas kasihan dari kejahatan, meleraikan yang salah dari yang tidak salah,

dan ia merasa dapat mengatasi kelemahan hati sendiri. Semuanya ini dianggapnya sebagai kemenangan pribadi.

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* memberi kesadaran kepada Minke tentang kejahatan kekuasaan kolonial Belanda melalui tokoh Nyai Ontosoroh berikut ini.

Nyai Ontosoroh: "Kalau kau mengetahui sudah akan keiblisian kolonial, kau dibenarkan berbuat apa saja terhadapnya, kecuali bersekutu,"

Minke : "Bagaimana kalau diartikan: yang bersifat penjajahan Ma?"

Nyai Ontosoroh: "Seluruh dunia kekuasaan memuji-muji yang kolonial. Yang tidak kolonial dianggapnya tak punya hak hidup, termasuk mamamu ini. Berjuta-juta umat manusia menderitakan tingkahnya dengan diam-diam seperti batu kali yang itu juga. Kau, nak, paling sedikit harus bisa berteriak. Tahu kau mengapa aku sayangi kau lebih dari siapapun? Karena kau menulis. Suaramu takkan padam ditelan angin, akan abadi, sampai jauh, jauh dikemudian hari. Dan yang kolonial itu, kan itu persyaratan dari bangsa pemenang pada bangsa yang dikalahkan untuk menghidupinya? Suatu persyaratan yang didasarkan atas tajam dan kuatnya senjata?" (Pramoedya *Anak Semua Bangsa*, 1980:75-76).

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi manusia* menampilkan tokoh Khouw Ah Soe untuk ikut

membentuk Minke sebagai insan berpandangan luas dalam membentuk *nation*. Khouw Ah Soe sebagai anggota Angkatan Muda Tiongkok, menganggap bangsa-bangsa Eropa memasuki Hindia dianggap tidak sah, tidak pula dengan cara yang sah. Bangsa penjajah hanya akan menghisap madu bumi dan tenaga jajahannya, serta hanya kaum terpelajar bangsa jajahan sendiri yang perlu tahu kewajibannya, kewajiban untuk membebaskan bangsanya dari penjajahan bangsa-bangsa Eropa (Pramoedya, *Anak Semua Bangsa*, 1980:81). Pandangan semacam ini, menyadarkan Minke untuk bergerak, berjuang menentang kekuasaan kolonial Belanda di tanah Hindia.

Pramoedya melalui tokoh utama Minke, menampilkan pemikiran tentang salah satu faktor yang dapat menyatukan bangsa Indonesia untuk mengusir kekuasaan kolonial Belanda adalah bahasa Melayu. Semula Minke yang berlatar belakang pendidikan HBS menulis berbagai artikel untuk surat kabar menggunakan bahasa Belanda daripada bahasa Jawa atau bahasa Melayu. Namun ketika golongan non-pribumi menerbitkan surat kabar dalam bahasa Melayu dan bahasa Jawa seperti *Pemberi Betawie*, *Bintang Soerabaia*, *Taman Sari*, *Pertja Barat* (Sumatra Timur), *Penghantar* (Ambon) kesemuanya ini menggunakan bahasa Melayu. Surat kabar yang berbahasa Jawa seperti *retno Doemilah*, *Djawi Kondo*, maka Jean Marais dan Kommer sahabatnya mendesak Minke untuk menulis artikel dengan menggunakan bahasa Melayu menjadi *lingua franca* di Nusantara. Keduanya mendesak R.M. Minke untuk segera menulis artikel berbahasa Melayu agar dapat mempersoalkan isu-isu yang menyangkut kepentingan pembaca pribumi secara lebih mendalam dan menyeluruh. Kommer (Peranakan Eropa) masih seorang wartawan dalam *Primbon Soerabaia*, berpendapat bahwa surat-surat kabar tersebut telah menghantarkan Pribumi pada dunia

besar, dunia manusia seluruh jagat. Berkenaan dengan itu, Kommer dan Jen Marais mendesak Minke menulis artikel berbahasa Melayu, seperti dalam kutipan berikut:

Kommer: "Sekali Tuan mulai menulis Melayu, Tuan akan cepat dapat menemukan kunci. Bahwa Tuan mahir berbahasa Belanda memang mengagumkan. Tetapi bahwa Tuan menulis Melayu, bahasa negeri Tuan sendiri, itulah tanda kecintaan Tuan pada negeri dan bangsa sendiri

Minke : "Apa Tuan maksudkan ini sebagai tuntutan, Tuan Kommer?"

Kommer : "Kira-kira memang demikian."

Minke : "Kan aku punya hak yang sebaliknya?"

Kommer : "Pasti Tuan Minke....Yang penting Tuan Minke, kesetiaan pada negeri dan bangsa ini, negeri dan bangsa sendiri.... Peduli amat orang Eropa mau baca Melayu atau tidak. Coba, siapa yang mengajak bangsa-bangsa Pribumi bicara kalau bukan pengarang-pengarangnya sendiri seperti Tuan."

Jean Marais: "Minke", aku tak bisa bicara. Anggap suaraa Tuan Kommer suaraku sendiri. Juga aku mengharap kepadamu – belum sampai hati aku mengatakan menuntut – bicaralah kau pada bangsamu sendiri. Kau lebih dibutuhkan bangsamu sendiri daripada bangsa apa dan siapa pun. Eropa dan Belanda tanpa kau tidak merasa rugi." (Pramoedya, *Anak Semua Bangsa*, 1980:104-105).

Setelah Minke menerima tuntutan untuk menulis artikel berbahasa Melayu oleh Kommer dan Jean Marais, terjadi titik balik dalam diri Minke, dan pemikirannya mulai berubah. Ia mulai aktif melibatkan diri dalam pembelaan kaum marhaen melalui tulisan-tulisan berbahasa Melayu dalam surat kabar, bahkan Minke menerbitkan majalah mingguan *Medan* yang kemudian menjadi harian pribumi pertama berbahasa Melayu (Pramoedya, *Jejak Langkah*, 2015:299). Berikut berbagai organisasi pribumi yang berbahasa Jawa seperti *Boedi Moeljo* mengganti dengan berbahasa Melayu (Koh Yung Hun, 2011:208-209). Menurut Minke, surat kabar yang berbahasa Belanda hanya akan mengukuhkan dominasi Belanda ke atas pribumi, sehingga Minke memilih bahasa Melayu sebagai satu-satunya bahasa yang demokratis, indah dan dapat menjalin hubungan dengan semua bangsa di Nusantara. Oleh karena itu penggunaan bahasa Melayu membuka jalan seluas-luasnya untuk menyatukan seluruh penduduk Nusantara, untuk membentuk *nation* yang bernama Indonesia.

Di dalam tetralogi *Bumi Manuasia*, Minke ditampilkan sebagai seorang pelopor sangat menghargai bahasa Melayu sebagai bahasa yang digunakan dalam surat kabar dan organisasi-organisasi baru. Ia ketika bertemu dengan Ketua Cabang Syariat Dagang Islamiyah , Pemalang dalam perjalanan untuk melihat perkembangan organisasi, menjelaskan perlunya menggunakan bahasa Melayu seperti dalam kutipan berikut:

Ketua Cabang Pemalang: "Dik, mengapa kita mesti menggunakan bahasa Melayu?"

Minke	: "Dalam rapat-rapat cabang yang tahu bahasa Jawa tentu tak diharuskan berbahasa Melayu. Tetapi kalau tingkatnya sudah Kongres

atau tingkat Pusat, atau berhubungan dengan Pusat, tak bisa tidak harus dipergunakan Melayu."

Ketua Cabang Pemalang:"Mengapa Jawa harus dikalahkan oleh Melayu?"

Minke : "Diambil praktisnya, Mas. Sekarang yang tidak praktis akan tersingkir. Bahasa Jawa tidak praktis. Tingkat-tingkat di dalamnya adalah bahasa pretensi untuk menyatakan kedudukan diri, Melayu lebih sederhana. Organisasi tidak membutuhkan pernyataan kedudukan diri. Semua anggota sama, tak ada yang lebih tinggi atau lebih rendah."

Ketua Cabang Pemalang:"tapi anggota orang Jawa lebih banyak."

Minke : "Orang Jawa tak perlu bersusah-payah mempelajari Melayu, sebaliknya bangsa-bangsa lain membutuhkan tahunan untuk bisa menggunakan Jawa. Kita ambil praktisnya. Apa salahnya orang Jawa mengalah, melepaskan kebesaran dan kekayaannya yang tidak tepat untuk jamannya yang juga tidak tepat. Demi persatuan

Hindia.!” (Pramoedyaa, *Jejak langkah*, 2015:581-582).

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* menampilkan faktor lain pemersatu penduduk di seluruh Nusantara yang menimbulkan semangat nasionalisme adalah doktrin Islam terutama dalam penapsiran moral dan sosial. Sekalipun Pramoedya tidak menampilkan tokoh utama (Minke) sebagai seorang Islam santri, namun demikian ia menampilkan Minke sebagai seorang Muslim yang menggantungkan kepercayaannya kepada agama Islam. Hal ini tampak sikapnya menyetujui pendapat Nyai Ontosoroh dalam kutipan berikut.

“Perkawinanmu syah menurut Hukum Islam. Membatalkan adalah menghina Hukum Islam, mencemarkan ketentuan yang dimuliakan umamt Islam.... Ah, betapa aku impikan perkawinan syah. Tuan (Herman Mellema) selalu menolak. Ternyata karena ia masih ada istri syah. Sekarang anakku kawin syah, jauh lebih tinggi daripadaku sendiri. Dan, tidak diakui.” (Pramoedya (a), 1980:331).

Selain itu, Minke ketika menghadapi masalah serius dalam hidup selalu mengadu kepada Tuhan seperti dalam kutipan berikut.

“Ya Allah, juga kenelangsaan bisa menghasilkan sesuatu tentang ummatMu sendiri. Kau jugalah yang perintahkan ummat untuk berbangsa-bangsa dan berbiak. Hubungan laki-perempuan terjadi karena perbedaan kemampuan sosial dan ekonomi bisa Kau ridlai. Mengapa hubungan suka rela tanpa perbedaan sosial ekonomi begini, didasari saling tanggungjawab begini tak kau

ridlai, hanya karena belum menurut aturanMu. Dan semua itu sudah Kau biarkan terjadi, melahirkan golongan Indo yang begitu berkuasa atas mereka yang lahir dengan keridlaanmu.” (Pramoedya, *Bumi Manusia*, 1980:286).

Pramoedya secara tegas menampilkan Islam sebagai salah satu faktor utama dalam membentuk *nation* melalui tokoh utama Minke yang berusaha memperluas organisasi pribumi bercirikan Islam melalui gerakan Syarikat Dagang Islamiah. Pangemanan sebagai pegawai tinggi pribumi, mengintip gerak-gerik Minke untuk mencegah perluasan gerakan kebangkitan nasional, berpendapat bahwa beribu-ribu pengikutnya terdiri atas kaum muslim putih dan terutama abangan dari golongan mardika.

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* menekankan pentingnya peranan surat kabar sebagai sarana persatuan bangsa. Malah tokoh historis, Tirta Adhisoerjo sebagai bapak kewartawanan bahasa Melayu yang peranannya dilekatkan kepada tokoh utama, Minke. Pentingnya peranan surat kabar untuk membentuk *nation*, ditekankan Kommer kepada Minke. Menurut Kommer, bukan pribumi yang justru berkepentingan memberi kabar dalam Melayu atau Jawa pada pribumi. Kan itu hebat, Tuan. Bukan pribumi! Yang berkepentingan bahasa Melayu dan bahasa Jawa berkembang biak. Imbauan Kommer ini mendorong Minke menyadari pentingnya surat kabar pribumi di Hindia Belanda berbahasa Melayu. Akhirnya Minke pada tahun 1906 menerbitkan surat kabar mingguan *Medan* yang kemudian menjadi harian sebagai surat kabar pribumi pertama di tanah Hindia Belanda.

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi manusia* menekankan pentingnya organisasi modern untuk kaum

pribumi sebagai salah satu sarana menyatukan bangsa. Sifat organisasi yang diinginkan harus dapat merangkumi seluruh kepulauan Indonesia. Dengan demikian, Budi Utomo sebagai organisasi terbatas untuk masyarakat Jawa dan Madura, tidak dianggap sebagai organisasi modern, karena masih bersifat kedaerahan. Sebaliknya, menurut Pramoedya, Syariat Dagang Islamiah dianggap lebih bermakna sebagai sarana untuk menyatukan bangsa, karena sifat organisasinya lebih luas dan demokratis.

Minke berminat mendirikan organisasi ketika pemerintah kolonial Belanda mengesahkan berdirinya organisasi masyarakat China di Hindia, yaitu Tiong Hoa Hwee Kon (THHK) tahun 1900 ketika kaum pribumi masih “tertidur pulas.” Menurut Minke THHK sebagai organisasi modern, karena dijalankan dengan aturan demokratis, juga telah mendapat pengesahan dari pemerintah kolonial Belanda. THHK yang sudah berbadan hukum memiliki nilai sama dengan seorang Eropa di hadapan hukum. Hal ini mendorong Minke mendirikan Syarikat Priyayi pada tahun 1906 yang menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa organisasi. Namun organisasi ini tidak dapat berkembang karena nama “priyayi” yang melekat dalam organisasi tersebut, menyebabkan organisasi ini tidak mendapatkan anggota dari kalangan rakyat biasa. Oleh karena itu pada tahun 1909 berdiri Syariat Dagang Islamiah yang keanggotaannya terdiri dari berbagai kalangan rakyat yang majemuk, berbahasa Melayu sebagai bahasa organisasi. Namun organisasi ini juga belum dapat berkembang, akhirnya organisasi ini berkembang ketika dipindahkan kegiatannya di Surakarta sejak tahun 1911, dipimpin Haji Samanhudi. dan organisasi ini dapat berkembang. Untuk menarik keanggotaan tidak terbatas pada kalangan pedagang Islam, akhirnya Syarikat Dagang Islam diubah menjadi Sarekat Islam pada tahun 1912 (Pringgodikdo, 1980:4, Marwati Djoened Poesponegoro, 1984:180).

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia*, menampilkan tokoh Minke yang menganjurkan supaya dibentuk Budi Utomo, dan Tomo meminta ruangan dalam surat kabar harian *Medan* untuk mempropagandakan Budi Utomo agar dikenal masyarakat, Minke sebagai pemilik surat kabar *Medan* tidak keberatan. Namun Minke kesal ketika Budi Utomo membatasi ruang lingkupnya hanya bagi masyarakat Jawa saja, karena dirinya menginginkan organisasi yang dapat mempersatukan seluruh Nusantara dengan nama bangsa Melayu Besar. Untuk merealisasi keinginannya diperlukan sebuah organisasi yang melingkupi berbagai bangsa yang berwatak serba Hindia sebagai alat persatuannya. Pramoedya melalui tokoh Minke mengungkapkan kelemahan organisasi Budi Utomo, (1908) sebagai organisasi lebih berwatak Jawa, dan dianggap hanya sebagai sebuah persatuan kebudayaan orang Jawa. Sifat nasionalisme Budi Utomo terbatas, hanya bertumpu pada kemajuan kelompok kebudayaan tertentu. Dalam gerakannya tidak menghasilkan prestasi untuk membangun kesadaran kebangsaan. Budi Utomo hanya merupakan wakil anggota masyarakat Indonesia sudah ada dan lama bangkitnya. Budi Utomo adalah organisasi pendukung kebudayaan Jawa yang mendorong dan mengembangkan orang Jawa (berbahasa Jawa, Sunda, Madura) yang keseluruhan lebur dalam satu bentuk kebudayaan Jawa untuk menuju perkembangan yang harmonis dalam menghadapi kehidupan modern melalui pendewasaan kebudayaan Jawa (Pramoedya, *Jejak langkah*, 2015:598-599).

4. Kesimpulan

Pramoedya di dalam tetralogi *Bumi Manusia* menampilkan zaman pergerakan nasional Indonesia akhir abad XIX dan awal abad XX sebagai masa pembentukan *nation*, kebangkitan nasional dalam pembebasan kekuasaan kolonial Belanda. Pemikiran

Pramoedya dalam pemberontakan terhadap dunia Priyayi Jawa mencakup penolakan terhadap tata sembah, tradisi menjual anak kandung (budak belian) demi peroleh jabatan, pandangan dan sikap kaum Priyayi terhadap status Nyai yang beretika rendah, penggunaan bahasa Jawa-Ngoko-Krama, dianggap menurunkan martabat kaum Pribumi.

Pikiran Pramoedya dalam menyambut datangnya zaman modern, dan melawan kekuasaan kolonial Belanda dengan membentuk menggunakan bahasa Melayu dan ideologi Islam sebagai perekat persatuan bangsa dalam melawan kekuasaan kolonial Belanda. Sebagai sarana untuk mempersatukan bangsa Indonesia melawan kekuasaan kolonial Belanda dengan sarana persuratkabaran, dan pembentukan organisasi modern berwawasan nasional dan demokratis.

DAFTAR PUSTAKA

- Addas, Michael. 1988. *Ratu Adil, Tokoh dan Gerakan Milenarian Menentang Kolonialisme Eropa*. Jakarta: Rajawali.
- Beerling, R.P. *Menyingkap Dunia Modern: Pertumbuhan Dunia Modern*, Jilid II. Terjemahan Sjaikat Djajadiningrat. Djakarta: Pustaka Rakjat, tt.
- Chalid Salim, I.F.M. 1977. *Lima Belas Tahun Digul: Kamp Konsentrasi di Nieuw Guinea* Jakarta: Bulan Bintang.
- Krisndi, IG. Mbok Randha Kenapa ing Wengi Iki Sliramu Nglilir, dalam Majalah *Dian Wanita* XV, 1993, Universitas Jember.
- , 2001. *Tahanan Politik Pulau Buru (1969-1979)*. Jakarta: LP3ES.

-----, 2013. *Historiografi Indonesia Tradisional*. Yogyakarta: Penerbit Kurnia Salam Semesta.

Pamudji, FC. Dedalane Guna Klawan Sekti, dalam *Jaya Baya* Nomer: 21/LII, Minggu Kliwon, 25 Januari 1998.

Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1957. *Kapustakan Jawi*. Djakarta: tanpa badan penerbit.

Poesponegoro, Marwati Djoened, Noto Susanto, Nugroho, 1984. *Sejarah Nasional Indonesia* Jilid IV, V. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan-PN Balai Pustaka.

Pramoedya Ananta Toer, 1980. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.

-----, 1980. *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Hasta Mitra.

-----, 2015. *Jejak Langkah*. Jakarta: Lentera Dipantara.

-----, 1988. *Rumah Kaca*. Jakarta: Hasta Mitra.

-----, 1995. *Arus Balik*. Jakarta: Hasta Mitra.

-----, 1999. *Arok Dedes*. Jakarta: Hasta Mitra.

Pringgodigdo, A.K., 1980. *Sejarah Pergerakan Rakyat Indonesia*. Jakarta: Penerbit Dian Rakyat.

Rukmana, Hardiyanti 1987. *Butir-butir Budaya Jawa: Hanggayuh Kasampurnaning Hurip Berbudi*

Bawaleksana Ngudi Sejatining Becik. Tanpa kota, dan badan penerbit, 1987.

Sulastin Sutrisno, Sastra dan Historiografi Tradisional, dalam *Ilmu-ilmu Sastra Indonesia* No.03. 1982. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Susdiyanto, Hugo. Perempuan Gigih, dalam *Cafe Rohani: Penyerahan Kepada Belas Kasih Allah*, Edisi November 2016 Tahun C/II.

Wawancara dengan Pramoedya Ananta Toer, 19 Januari 1996.

Young Hun, Koh, 2011. *Pramoedya Menggugat: Melacak Jejak Indonesia* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama).

-----oOo-----

GLOBAL DAN LOKAL DALAM DRAMA-DRAMA BERTOLT BRECHT DI INDONESIA

Isti Haryati

Mahasiswa S3 Sastra, Prodi Ilmu-ilmu Humaniora FIB UGM

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan bagaimana peran lokal dalam penerjemahan dan pementasan drama Bertolt Brecht ketika diadaptasi dan dipentaskan di Indonesia oleh Teater Koma pimpinan Nano Riantarno. Apa yang dilakukan oleh Nano sejalan dengan prinsip glocalisme yang dikemukakan oleh Robertson. Dalam usaha untuk menerjemahkan dan mementaskan drama-drama Brecht, elemen asli drama-drama Brecht tetap dipertahankan meskipun ada unsur lokal yang berusaha untuk dimasukkan. Beberapa unsur mengalami perubahan misalnya judul, nama tokoh, dan *setting*. Akan tetapi, unsur lagu dan musik yang merupakan elemen penting dalam teori *Episches Theater* tetap dipertahankan dan digarap dengan serius. Unsur *sprechen zum Publikum* (sapaan kepada penonton) tidak diaplikasikan secara ketat.

Kata Kunci : global, lokal, glocalisme.

PENGANTAR

Globalisasi telah terjadi hampir di semua bidang kehidupan. Dengan terjadinya globalisasi, interaksi antar budaya menjadi semakin luas sehingga pertemuan budaya lokal dan budaya global menjadi sesuatu yang tidak terelakkan lagi. Terjadinya percampuran budaya tersebut memaksa budaya lokal untuk menyesuaikan diri dengan budaya global sehingga muncul kekawatiran bahwa budaya global menjadi ancaman bagi eksistensi budaya lokal. Akan tetapi kekawatiran

tersebut tidak terbukti. Hal tersebut disebabkan karena meskipun melakukan penyesuaian, budaya lokal tetap mempunyai entitas sendiri yang menjadi suatu ciri khas bagi budaya tersebut dan menjadi pembeda dengan budaya yang lain. Bahkan budaya lokal tersebut akan semakin diperkaya dengan adanya penyesuaian-penyesuaian dengan budaya global tersebut.

Tatkala suatu fenomena budaya telah menjadi global, akan terjadi respon budaya lokal yang menerimanya. Ketertarikan terhadap budaya global tersebut menyebabkan terjadi penyerapan, meskipun tidak semua diserap dan diimitasi. Kemampuan budaya lokal ketika bertemu dengan budaya global untuk bisa menyerap pengaruh budaya-budaya global tersebut dan memperkaya budaya lokal tersebut dan menyaring budaya tersebut dan menyesuaikan dengan budayanya sendiri ini merupakan hal yang penting dalam pembicaraan tentang globalisme dan glocalisme.

Bertolt Brecht dengan karya-karyanya dan juga teori Epik (*Episches Theater*) yang dicetuskannya adalah suatu fenomena dalam dunia teater yang telah mengglobal. Berawal dari Jerman, Brecht dengan karya-karyanya dan juga teori Epiknya (*Das epische Theater*) telah menyebar ke berbagai negara. Karya-karyanya telah diterjemahkan dalam berbagai bahasa dan dipentaskan di berbagai belahan dunia. Banyaknya terjemahan dan pementasan tersebut merupakan bukti bahwa karya-karya Brecht tersebut diakui dan diterima di berbagai negara. Bukti bahwa Brecht telah mengglobal dibuktikan dengan beberapa tinjauan yang membahas bagaimana Brecht, teori dan karya-karyanya ditanggapi di berbagai negara. Dengan banyaknya tinjauan tersebut, bisa dikatakan bahwa Brecht dengan Teori Epik dan karya-karyanya telah mendunia (mengglobal), bahkan menjadi kanonik karena banyaknya sambutan terhadapnya dari berbagai belahan dunia.

Brecht yang mengglobal juga masuk dan diterima di Indonesia. Drama-dramanya telah beberapa kali diterjemahkan dan dipentaskan. Dalam sejarahnya, sudah sejak lama karya-karya Bertolt Brecht diterima di Indonesia

dengan diterjemahkan dan diadaptasi dan kemudian dipentaskan. Dari beberapa kelompok teater yang berusaha mengadaptasi drama Brecht, Teater Koma adalah salah satu kelompok teater yang kemudian lebih intens mementaskan drama-drama Bertolt Brecht di Indonesia. Tiga drama yang dipentaskan oleh Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno, merupakan tiga karya yang merupakan karya puncak (*masterpiece*) yang diciptakan oleh Bertolt Brecht. Selain itu, teks-teks drama ini juga diterjemahkan dalam berbagai bahasa dan drama-drama Brecht tersebut telah dipentaskan berkali-kali di berbagai pentas teater di dunia. Di Indonesia, pada saat dipentaskan oleh teater Koma, drama-drama tersebut ini juga mendapat antusiasme masyarakat terbukti dengan tiket yang selalu terjual habis dan banyak penonton yang rela membayar dengan harga tiket yang lebih tinggi

Artikel ini bertujuan untuk melihat bagaimana peran lokal dalam penerjemahan dan pementasan drama-drama Brecht yang telah mengglobal tersebut di Indonesia, terutama yang dilakukan oleh Nano pimpinan Teater Koma. Sebagai kelompok teater yang sangat menjunjung tinggi nilai-nilai tradisional, Teater Koma di bawah kepemimpinan Nano mencoba menyerap fenomena Brecht yang sudah mengglobal tersebut dengan berusaha mengkombinasikan budaya lokal dalam menyambut drama Brecht yang telah mengglobal tersebut. Apa yang dilakukan oleh Nano sebagai penerjemah dan sekaligus sutradara Teater Koma adalah suatu hal yang menarik untuk dikaji.

Berbicara masalah global dan lokal, tidak lepas dari nama Roland Robertson, yang mencetuskan ide tentang glokalisasi. Dalam tulisannya yang berjudul *Globalization: Time-Space and Homogeneity*, Robertson mengatakan bahwa glokalisasi adalah percampuran yang melibatkan kombinasi dari dua atau lebih elemen-elemen dari bagian dunia yang berbeda, akan tetapi elemen asal tetap dijaga sehingga heterogenitas tetap terjaga (Robertson, 1995: 29-30). Dalam hal bidang kebudayaan, elemen yang dikombinasikan adalah elemen budaya yang diambil adalah elemen budaya yang

sudah mengglobal, yang kemudian dikombinasikan dengan elemen budaya lokal, dengan tetap menjaga elemen aslinya sehingga terjaga heterogenitasnya.

Sementara itu Ritzer dan Ryan berpendapat bahwa konsep glokalisasi bukan hanya merupakan pandangan Robertson saja, karena sudah banyak ahli teori kontemporer yang tertarik pada globalisasi dan berpikir tentang sifat proses transnasional. Glokalisasi dapat didefinisikan sebagai interpenetrasi

dari global dan lokal yang menghasilkan hasil yang unik di berbagai

wilayah geografis (Ritzer and Ryan, 2002: 7).

Dari dua pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa glokalisasi memandang penting adanya percampuran antara budaya global dan lokal, yang kemudian menghasilkan percampuran budaya yang unik, di mana budaya lokal turut berperan dan budaya global tidak kehilangan unsur keasliannya.

PEMBAHASAN

Tiga Teks Drama karya Bertolt Brecht

Drama-drama Bertolt Brecht adalah drama-drama dalam Sastra Jerman masuk dalam kategori *Exilliteratur*. *Exilliteratur* adalah kesusastraan yang diciptakan oleh beberapa tokoh pada masa pengasingan ketikan Jerman pada masa penguasaan NAZI Hitler. Karena ketidaksesuaian dengan ideologi pada masa Hitler tersebut beberapa sastrawan di Jerman termasuk Bertolt Brecht melarikan diri keluar negeri dan di sanalah mereka menciptakan karya-karyanya. Yang menjadi ciri khas *Exilliteratur* adalah penolakan tanpa kompromi terhadap Hitler dan NAZI, meskipun kritik-kritik tersebut tidak disampaikan secara terang-terangan untuk menghindari sensor dari pemerintah NAZI (Baumann, 1985: 218-220).

Drama-drama yang diciptakan oleh Brecht adalah drama modern yang berbeda dengan drama-drama klasik. Keputusan Brecht untuk membuat drama yang berbeda

dengan drama-drama klasik Aristoteles mempunyai beberapa alasan. Brecht menganggap bahwa teater harus menghibur, meskipun di dalamnya ada kandungan moralnya, tetapi harus disajikan dengan cara yang menarik sehingga bisa menghibur. Teater juga harus mendidik, tidak membuat penonton pasif, tetapi harus bisa membuat penonton kritis terhadap jalannya cerita (Brecht, 1997: 985-989). Karena itulah drama-drama yang diciptakan oleh Brecht mempunyai ciri khas yang berbeda dengan drama-drama klasik sebelumnya.

Untuk mencapai tujuan tersebut Brecht menciptakan sebuah efek yang disebutnya sebagai Efek Alienasi (*Verfremdungseffekt*). Menurut Brecht, *Verfremdungseffekt* atau efek alienasi merupakan salah satu elemen dalam teater epik, berupa teknik untuk menggambarkan peristiwa yang dialami manusia tidak dengan cara yang natural, melainkan dengan cara yang tidak biasanya, yakni dibuat asing (*verfremdet*). Tujuan adanya efek tersebut adalah untuk memungkinkan penonton melakukan kritik terhadap peristiwa yang terjadi (Brecht, 1969 : 99). Dalam tulisannya yang berjudul *Über Experimentelles Theater*, Brecht mengatakan bahwa membuat asing peristiwa dan sebuah karakter, berarti membuat peristiwa dan karakter yang biasanya, dikenal, dan yang masuk akal, menjadi menakutkan dan membuat penasaran (*Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen*) (Brecht, 1997: 997). *Verfremdungseffekt* (efek alienasi) yang ditampilkan drama Brecht berbeda-beda, tergantung tema drama tersebut. Ciri khas drama-drama Brecht tersebut membuat drama-drama Brecht semakin dikenal di berbagai penjuru dunia dan semakin mengglobal. Gambaran drama-drama Brecht yang menjadi bahasan dalam artikel ini adalah sebagai berikut.

Drama *Die Drei Groschenoper* adalah sebuah drama modern karya Brecht yang diciptakan pada awal masa karirnya sebagai seorang sutradara. Drama ini dipentaskan pertama

kali pada tahun 1928. Drama ini terdiri atas tiga babak dan menceritakan persaingan dan pencarian eksistensi antara dua tokoh yakni Ketua Mafia Pengemis kota London dan seseorang bandit kota London, yang mempunyai hubungan dengan seorang polisi kota London. Latar tempat dan waktu dalam drama ini adalah di kota Soho, bagian kota London, pada masa era Viktoria, saat Sang Ratu Viktoria dinobatkan menjadi penguasa di negeri tersebut. Musik yang menjadi bagian penting dalam drama ini diaransemen dan dimainkan oleh seorang komponis terkenal Kurtweil. Penggunaan parodi yang sangat kental dalam drama ini menunjukkan sikap kritis Brecht terhadap kondisi politik dan hubungannya dengan kekuasaan pada masa itu dan juga keberpihakannya dengan kaum papa pada drama tersebut.

Sama dengan drama yang diciptakan Brecht sebelumnya, drama *Der Gute Mensch von Sezuan* merupakan drama yang diciptakan oleh Brecht pada masa ketika Brecht berada di pengasingan. Drama ini diciptakan oleh Brecht pada tahun 1938 sampai tahun 1940, dipentaskan pertama pada tahun 1943 dan pertama kali diterbitkan menjadi buku pada tahun 1953. Drama *Der Gute Mensch von Sezuan* adalah naskah drama 10 adegan yang diawali dengan prolog dan diakhiri dengan epilog. Alur (*Handlung*) dalam drama berkisar tentang interaksi tiga dewa dengan seorang pelacur bernama Shen Te yang karena kesulitan hidupnya kemudian menyamar menjadi lelaki. Kondisi yang digambarkan dalam drama ini berpijak pada situasi di Jerman pada saat itu di mana ada hubungan sosiologi ekonomi yang sangat erat antara prostitusi dengan sistem kapitalisme. Brecht mentransformasikan situasi tersebut ke dalam elemen drama Jepang dan Cina. Menurut Brecht drama Asia memiliki kekuatan untuk mewujudkan anti ilusi, anti naturalistik dan itu sangat sesuai dengan prinsip Teater Epik (*episches Theater*) yang sedang ia kembangkan. Oleh karena itu, drama ini mengambil latar (*setting*) di sebuah kota di China bernama Sezuan.

Sesuai dengan judulnya, tokoh utama Drama *Mutter Courage und Ihre Kinder* adalah Anna Fierling, yang biasa

disebut *Mutter Courage* seorang *Markentenderin*. *Markentenderin* adalah pedagang yang menjajakan barang-barang keperluan perang bersama dua anak lelakinya dan seorang putrinya. Alur cerita dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder*, yang terbagi dalam 12 babak (*Szene*) bercerita tentang tokoh Mutter Courage, yang menghidupi dirinya dan keluarganya dari perang, menarik kereta dagangnya ke daerah perang bersama anak-anaknya, yakni Eilif yang pemberani, Schweizerkas yang jujur tetapi bodoh, dan Katrin yang bisu. *Setting* waktu dalam drama ini terjadi pada tahun 1624 dan 1636, pada saat terjadi perang 30 tahun di Eropa. Kota-kota yang disinggahi oleh Mutter Courage dengan gerobak dorongnya adalah kota-kota di Eropa pada saat terjadi Perang antara kaum Kristen Katholik dan Kristen Protestan. Drama *Mutter Courage und Ihre Kinder* Drama ini diciptakan oleh Bertolt Brecht pada tahun 1938/1939 dan dipentaskan pertama kali di Zürich pada tahun 1941.

Global dan Lokal dalam Drama Brecht di Indonesia

Bagaimana karya yang sudah mengglobal dikombinasikan dengan yang lokal, tampak pada tiga drama Brecht yang telah diterjemahkan dan dipentaskan oleh Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno. Tiga drama Brecht tersebut, yaitu *Die Drei Groscheoper*, *Der Gute Mensch von Sezuan* dan *Mutter Courage und Ihre Kinder* dikatakan telah mengglobal terbukti telah diterjemahkan dalam berbagai bahasa di dunia dan juga dipentaskan di berbagai negara, termasuk di Indonesia. Banyaknya terjemahan dan pementasan tersebut merupakan bukti bahwa karya-karya Brecht telah mengglobal.

Di Indonesia, drama-drama Bertolt pernah dipentaskan oleh Bengkel Teater Rendra, Studioklub Theater Bandung, Teater Populer, dan Teater Koma. Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno inilah yang kemudian lebih intens mementaskan drama-drama Bertolt Brecht di Indonesia. Nano melihat fenomena Brecht tersebut ketika sedang aktif di Teater Populer pimpinan Teguh Karya. Setelah mengenal Brecht, Nano merasa tertarik untuk mempelajari Brecht.

Ketika sudah mempunyai grup teater sendiri (Teater Koma) Nano mewujudkan impiannya untuk mementaskan drama-drama Brecht. Drama Brecht yang pertama kali dipentaskan adalah drama *Die Drei Groschenoper*, yang dipentaskan pada tahun 1983 dengan judul *Opera Ikan Asin*. Disusul drama *Der Gute Mensch von Sezuan* (Tiga Dewa dan Kupu-kupu) pada tahun 1992. Terakhir drama *Mutter Courage und Ihre Kinder* yang diterjemahkan menjadi *Ibu* dan dipentaskan pada tahun 2013 (Riantiarno, 2017: 293-297).

Drama-drama Brecht merupakan drama yang mempunyai ciri khas karena diciptakan oleh Brecht dengan mengaplikasikan Teori Epik (*Das epische Theater*) dan Efek Alienasi (*Verfremdungseffekt*). Oleh Nano, ciri khas teater Epik Bertolt Brecht dalam drama-dramanya tersebut diolah dan dikreasikan sesuai dengan pemahamannya mengenai teater dengan tidak meninggalkan elemen aslinya. Kedekatan Nano dengan dunia teater tradisional membuat Nano berusaha memasukkan unsur lokal dalam mementaskan drama-drama Brecht. Semenjak remaja memang Nano sudah bergelut dengan teater tradisional. Bahkan Nano sudah berusaha melanglang buana ke berbagai penjuru negeri ini untuk meneliti teater tradisional dan kemudian berusaha terlibat dalam setiap pementasannya. Perubahan dan penyesuaian yang dilakukan oleh Nano terhadap drama-drama Brecht misalnya terlihat dalam judul, *setting*, dan nama tokoh.

Tiga drama Bertolt Brecht yang telah diadaptasi dan dipentaskan oleh Nano merupakan hasil pertemuan antara budaya teater epik Bertolt Brecht yang telah menjadi budaya global dan budaya tradisional sebagai budaya lokal. Oleh Nano, drama Brecht yang semula berjudul *Die Dreigroschenoper* (Opera Tiga Keping Mata Uang) diterjemahkan menjadi *Opera Ikan Asin*. Begitu juga drama yang berjudul *Der Gute Mensch von Sezuan* (Orang Baik dari Sezuan) diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi *Tiga Dewa dan Kupu-kupu*. Drama fenomenal Brecht yang semula berjudul *Mutter Courage und Ihre Kinder* (Ibu Berani dan Anak-anaknya) diterjemahkan menjadi *Ibu*. Perubahan judul

tersebut menandakan adanya peran lokal dalam penerjemahan dan pementasan drama-drama Brecht tersebut. Perubahan judul dari judul semula *Die Dreigroschenoper* (Opera Tiga Keping Uang Logam) kemudian dirubah menjadi *Opera Ikan Asin*, menandai masuknya pemikiran lokal dalam penerjemahan drama tersebut. Tiga keping uang logam dalam judul drama asli menggambarkan kesulitan yang dialami oleh orang kecil sehingga untuk mendapatkan sekedar uang logam saja susah. Oleh Nano, tiga keping uang logam tersebut kemudian ditransformasikan menjadi ikan asin, makanan yang digemari oleh masyarakat kalangan bawah karena harganya yang murah dan terjangkau. Untuk judul drama yang lain, yang semula dalam bahasa Jerman berjudul *Der Gute Mensch von Sezuan* (Orang Baik dari Sezuan) oleh Nano dirubah menjadi *Tiga Dewa dan Kupu-kupu*. Perubahan judul tersebut mengikuti tema dalam drama tersebut, yakni tentang tiga dewa yang sedang mencari orang baik di kota Sezuan dan orang baik yang berhasil ditemukan adalah seorang pelacur bernama Shen Te. Masuknya kata-kata Kupu-kupu menandai masuknya unsur bahasa lokal dalam terjemahan drama ini. Kupu-kupu (Kupu-kupu malam) adalah penghalusan bahasa untuk menyebut seorang pelacur. Karena pelacur yang digambarkan dalam drama tersebut adalah pelacur yang berhati baik, bahkan menjadi orang paling baik di kota tersebut, maka penyebutan pelacur kemudian dihaluskan menjadi Kupu-kupu.

Drama Brecht adalah drama yang antihero, oleh karena itu hampir semua tokoh utama dalam drama Brecht bukan seorang hero, melainkan orang biasa atau orang kebanyakan. Seperti pada drama *Die Dreigroschenoper*, tokoh penting dalam drama tersebut adalah seorang Bos Pengemis (Peachum) dan seorang Bandit (Mackie Messer). Begitu juga dalam drama *Der Gute Mensch von Sezuan*, tokoh utamanya adalah seorang pelacur bernama Shen Te. Dalam drama *Mutter Courage und Ihre Kinder*, tokoh utamanya adalah seorang Ibu bernama Anna Fierling alias Mutter Courage, yang berprofesi sebagai penjual barang-barang dalam peperangan.

Dalam drama yang diterjemahkan dan dipentaskan oleh Teater Koma, tokoh-tokoh yang merupakan orang kebanyakan diberi nama yang sangat lokal. Dalam *Opera Ikan Asin* tokoh utama Raja Pengemis dinamakan Pikhum Natasasmita, sedangkan Raja Bandit menjadi Mekhit. Dalam drama *Tiga Dewa dan Kupu-kupu*, tokoh Shen Te atau Shui Ta ditulis menjadi Sente atau Suta, nama yang terdengar sangat lokal karena diambil dari nama dalam bahasa Jawa. Penamaan tokoh-tokoh seperti Pikhum Natasasmita, Mekhit, Sente atau Suta disesuaikan dengan kedudukan sosial para tokoh, yang dalam lingkungan sosialnya merupakan orang kebanyakan. Nama-nama tersebut sekaligus menegaskan kehadiran lokal dalam penerjemahan drama-drama Brecht oleh Nano.

Selain dari judul dan nama, peran lokal dalam drama *Die Drei Groschenoper* terlihat dari penyesuaian *setting* kota Soho di London, yang telah disulap menjadi kota Batavia pada masa pendudukan Belanda, tepatnya di Kawasan Pasar Senin. Gambaran kekumuhan kota Batavia tampak dari *Nebensatz* berikut ini:

(GANG-GANG SEMPIT DAN BERLIKU. WARUNG-WARUNG, TOKO-TOKO KLONTONG DAN GUBUG-GUBUG REOT, BAUR JADI SATU. BEBERAPA LELAKI BERMAIN JUDI. SUASANA PASAR MASIH RAMAI, PARA PEDAGANG MENJAJAKAN BARANG DAGANGAN).

(Riantiarno, 1983: 1).

Perubahan para tokoh juga menyesuaikan penggantian *setting* kota Soho menjadi Batavia. Gambaran tokoh Micky Messer sebagai bandit kota Soho dirubah dalam *Opera Ikan Asin* menjadi si Mekhit, tokoh bandit di kota Batavia yang malang melintang di dunia kejahatan. Begitu juga tokoh Peachum yang dalam *Opera Ikan Asin* muncul menjadi Juragan Pikhum Natasasmita, seorang juragan pengemis pada masa pendudukan Belanda di Batavia. Kehadiran seorang polisi bernama Kartamarma yang semula bernama Brown, memperkuat penggantian *setting* kota Soho menjadi Batavia. Kartamarma adalah teman yang berkolaborasi dengan Bandit

Mekhit dan membuat si Bandit Mekhit bisa bebas berkeliaran meskipun telah terbukti melakukan berbagai tindak kejahatan. Bahkan akhir cerita bebasnya Bandit Mekhit dan diangkatnya menjadi anggota *Volksraad*, menjadi akhir yang terlihat sangat lokal. Gambaran tokoh Mekhit, Pikhum Natasasmita dan Kartamarma semakin menguatkan *setting* kota Batavia pada masa pendudukan Belanda, sebagai kota yang kumuh, penuh dengan pengemis, bandit yang merajalela berbuat kejahatan, dan keberadaan polisi yang melindungi tindak kejahatan tersebut.

Yang juga penting untuk dilihat adalah bagaimana Nano berusaha mengolah ideologi Brecht sebagai seorang Marxis yang sangat menekankan pertentangan antara kaum borjuis dan proletar dalam drama-drama hasil terjemahannya. Dalam drama yang diterjemahkan dan dipentaskan oleh Nano, pertentangan kaum borjuis dan proletar digambarkan oleh Nano dalam bentuk perjuangan kaum kecil untuk bisa mendapatkan kehidupan yang layak dan eksistensinya diakui. Dalam drama *Die Drei Groschenoper* tampak bagaimana kehidupan kaum pengemis di kota Soho yang oleh Nano dirubah menjadi kehidupan kaum pengemis dan rakyat kecil di sudut kecil kota Batavia. Mereka berhadapan dengan tokoh Peachum sebagai Bos para pengemis tersebut. Dalam drama *Der Gute Mensch von Sezuan*, perjuangan Sente untuk sebagai seorang pelacur untuk tetap menjadi “orang baik” juga tetap diutamakan, meskipun Sente banyak mendapatkan tekanan dari berbagai pihak. Demikian juga drama *Mutter Courage und Ihre Kinder*, yang menggambarkan perjuangan rakyat kecil, yakni seorang Ibu yang menjadi penjual pada masa perang dan efek yang dialaminya akibat perang tersebut. Meskipun dia mencari penghidupan di dalam peperangan, dan tidak berharap bahwa perang akan selesai, namun yang diperoleh hanyalah kegetiran karena dia telah kehilangan semua anaknya akibat perang tersebut. Perjuangan kaum kecil tersebut digambarkan oleh Nano dengan tidak meninggalkan apa yang menjadi ciri khas drama Brecht, meskipun unsur lokal juga dimasukkan di dalamnya. Perlawanan kaum kecil

terhadap kaum borjuis tersebut disesuaikan dengan perubahan *setting* dalam drama-drama tersebut.

Meskipun berusaha memasukkan unsur lokal dalam setiap pementasannya, Nano tetap berusaha mempertahankan keaslian karya Brecht. Apa yang dilakukan oleh Nano ketika mementaskan drama-drama Brecht sesuai dengan prinsip glokalisasi seperti yang disampaikan oleh Roland Robertson. Elemen asli drama-drama Brecht tetap dipertahankan, meskipun ada unsur lokal yang berusaha untuk dimasukkan. Beberapa elemen drama Brecht yang tetap dipertahankan misalnya adalah alur dan konflik, yang tidak mengalami perubahan yang berarti. Konflik dalam *Opera Ikan Asin* tidak mengalami perubahan dari drama *Die Drei Groschenoper*, yakni antara Bos Pengemis Peachum dan seorang Bandit Micky yang dibantu oleh seorang polisi tetap diutamakan. Pada drama *Tiga Dewa dan Kupu-kupu*, konflik juga tetap terjadi pada tokoh Sente dan Suta dan pertarungan peran di antara keduanya. Seperti pada drama Brecht yang lain, konflik pada drama *Ibu* tetap menjadi konflik utama dalam drama ini, meski peran ketiga anaknya tidak digambarkan begitu dominan seperti dalam drama *Mutter Courage und Ihre Kinder*.

Teori teater Epik dengan efek Alienasi yang dicetuskan oleh Brecht juga tetap dipertahankan, meskipun tidak sepenuhnya diaplikasikan oleh Nano. Kreativitas Nano yang dipengaruhi oleh pengalamannya bergelut dengan teater tradisional menyebabkan drama-drama Brecht dalam pementasan Nano lebih diwarnai oleh unsur tradisional. Efek alienasi yang dalam drama Brecht begitu ketat dimainkan, dalam drama Nano tidak terlalu ketat dan disesuaikan dengan pemahaman Nano akan teater tradisional. Baginya efek alienasi sudah ada dalam teater tradisional sehingga Nano tidak terlalu ketat memainkannya seperti pada drama-drama Brecht. Nano lebih mengutamakan bahwa pesan yang akan disampaikan dalam drama-dramanya diterima oleh masyarakat dan bisa menghibur. Meskipun begitu, Nano tetap mengaplikasikan efek alienasi dengan menyesuaikan dengan

hal-hal yang bersifat lokal misalnya lagu (musik), parodi dan *sprechen zum Publikum* (sapaan kepada penonton).

Musik dan lagu merupakan unsur yang sangat penting dalam drama-drama Brecht. Dalam Teori Teater Epik (*Episches Theater*), musik dan lagu yang menyela sepanjang alur drama ini merupakan salah satu efek dalam Efek Alienasi (*Verfremdungseffekt*) yang digunakan untuk menghentakkan penonton dari ilusinya dan tidak terbawa dalam alur drama. Nyanyian bertugas mengembalikan ilusi penonton, bahwa apa yang dilihat atau dibaca hanyalah cerita dan penonton bisa berpikir kritis terhadap apa yang terjadi. Nyanyian tidak hanya memberi komentar terhadap peristiwa yang terjadi dalam drama, tetapi juga memperjelas dan memberi interpretasi baru. Selain itu, pemain drama sendiri diharapkan bisa mengambil jarak dengan perannya dengan nyanyian tersebut (Brecht, 1969: 32-33). Ketika menerjemahkan dan mementaskan drama-drama Brecht, musik dan lagu menjadi unsur penting yang digarap dengan serius oleh Nano. Misalnya dalam drama *Die Drei Groschenoper*, lagu pembuka yang aslinya berjudul *eine Moritat*, muncul dan diberi judul *Nyanyian Buaya*. Lagu asli dalam drama Brecht adalah sebagai berikut.

*“Und der Haifisch, der hat Zähne (Dan Ikan hiu, dia punya gigi)
Und die trägt er im Gesicht (Gigi tersebut dipakainya di muka)
Und Macheath, der hat ein Messer (Dan Macheath, dia punya pisau)
Doch das Messer sieht man nicht. (Toh pisau itu tidak dilihat orang)”
(Brecht, 1968: 7).*

Oleh Nano, nyanyian tentang ikan hiu tersebut diterjemahkan menjadi *Nyanyian Buaya*, sebagai berikut.

*“Nyanyian Buaya
Bergigi tajam bagai buaya
Moncongnya kuat, nekat perkasa.*

Saru gertakan musuh berjatuhan.
Pisaunya jarang digunakan”.
(Riantiarno, 1983: 1).

Dari terjemahan tersebut tampak bahwa Nano memasukkan unsur lokal, yakni dengan menerjemahkan nyanyian ikan hiu menjadi nyanyian buaya. Bagi Brecht, gambaran tentang tokoh bandit Macheath yang licin bagai belut karena selalu luput dari kejahatan yang dilakukannya dan juga ganas dengan senjata yang dipakainya, digambarkan dalam nyanyian sebagai seekor ikan hiu yang punya gigi tajam dan selalu terlihat di wajahnya. Dalam garapan Nano, ikan hiu tersebut digambarkan menjadi sekeor buaya dengan giginya yang tajam dan moncongnya yang kuat, sehingga tidak ada seorangpun yang bisa menandinginya. Buaya juga digunakan untuk menggambarkan Mekhit dalam *Opera Ikan Asin* yang playboy, yang senang memberi harapan palsu kepada wanita, dan satu langkah berani yang dilakukannya adalah menikahi Poli, putri dari Juragan Pikhum Natasasmita, yang sejatinya merupakan musuh bebuyutannya.

Gaya parodi yang dipakai oleh Brecht dalam drama *Dreigroschenoper* oleh Nano diolah sedemikian rupa sehingga dalam *Opera Ikan Asin* gaya tersebut semakin tampak khas. Dalam drama Brecht, kebebasan Macky Messer digambarkan dengan bebasnya Macky dari hukuman. Atas kemurahan Ratu Viktoria yang baru saja ditahbiskan menjadi penguasa, Macky dinobatkan menjadi kaum bangsawan di negeri tersebut, tanpa alasan jasa apa yang sudah diberikan Macky kepada negara. Dalam *Opera Ikan Asin*, ketika Mekhit terbukti bersalah dan akan dihukum mati, datang Surat Keputusan dari Gubernur Jenderal yang isinya mengatakan bahwa Mekhit dibebaskan dari hukuman gantung dan dianugerahi gaji dan jabatan sebagai anggota *Volksraad* (Dewan Rakyat Hindia Belanda). Ditetapkannya Mekhit sebagai anggota Dewan adalah suatu parodi yang ditampilkan dengan gaya yang lucu. Bagaimana mungkin seorang yang dianggap bersalah dan akan dihukum gantung justru diangkat sebagai anggota Dewan,

padahal Mekhit tidak melakukan tindakan yang berjasa kepada negara. Hal tersebut mencerminkan kondisi masyarakat sekarang ini, di mana seseorang yang dianggap bersalah dan seharusnya dijebloskan dalam penjara, justru mendapatkan kedudukan yang terhormat di dalam masyarakat. Sebuah akhir yang ironi, ketika pelaku kejahatan justru dibebaskan dari hukuman dan diberi kedudukan yang tinggi tanpa adanya jasa yang pernah dilakukan kepada negara.

Satu elemen penting dalam Teater Epik (*episches Theater*), yang tidak begitu ketat dimunculkan dalam penerjemahan dan pementasan drama-drama Brecht oleh Nano adalah adanya *Nebensatz* yang ditulis di awal babak, yang memberi penjelasan kepada penonton tentang apa yang akan terjadi pada babak tersebut. Dalam *Opera Ikan Asin*, tampak bahwa *Nebensatz* hanya memberi gambaran kepada pembaca dan penonton bagaimana situasi awal di babak tersebut, dan tidak dimanfaatkan secara optimal seperti pada drama-drama Brecht. Pada drama Brecht, *Nebensatz* sangat bermakna karena memberi petunjuk kepada penonton sehingga penonton bisa berpikir kritis untuk ikut mengatasi permasalahan yang muncul dalam babak tersebut, bahkan berpikir untuk mengantisipasinya. Dalam drama *Mutter Courage und Ihre Kinder*, *Nebensatz* bahkan ditulis sebagai cerita inti dari babak tersebut.

Ketertarikan Nano untuk mementaskan drama-drama yang bercerita tentang kehidupan orang kecil, menjadi alasan bagi Nano, mengapa dia lebih intens mementaskan drama-drama Brecht. Bahkan gaya pementasan Brecht yang didukung oleh Teori Epiknya menginspirasi Nano dalam setiap pementasannya, sehingga dikatakan bahwa gaya Nano saat mementaskan drama-drama adalah gaya yang Brechtian. Meskipun begitu, gaya Brechtian yang dimiliki oleh Nano mempunyai ciri khas tersendiri yang berbeda dengan gaya Brecht yang sesungguhnya. Gaya Brechtian yang dimiliki oleh Nano disebabkan karena Nano berusaha memasukkan unsur lokal dalam setiap pementasan drama-drama Brecht.

Masuknya elemen lokal dalam pementasan drama-drama Brecht di Indonesia oleh Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno membuat drama Brecht semakin unik. Perpaduan unsur global dan lokal menghasilkan kombinasi yang lebih menarik, karena unsur global dan lokal tersebut bertemu dan masing-masing membawa pengaruh masing-masing. Ketika Nano mampu menyerap unsur global dari drama-drama Brecht dan berusaha memadukannya dengan unsur lokal, yakni apa yang dipahaminya dari teater tradisional, maka tercipta naskah drama yang lebih menarik dan menantang. Diharapkan dari hasil perpaduan tersebut penonton semakin terhibur dan bisa berpikir kritis sehingga apa yang menjadi tujuan Brecht ketika mencipta drama tersebut dan juga tujuan Nano ketika menerjemahkan dan mementaskan drama-drama Brecht tercapai.

KESIMPULAN

Drama-drama Brecht yang diterjemahkan dan dipentaskan oleh Nano Riantiarno dengan Teater Komanya di Indonesia telah mengalami beberapa penyesuaian. Masuknya nilai lokal dalam terjemahan dan pementasan drama-drama Brecht tersebut sejalan dengan prinsip glocalisme seperti yang dikemukakan oleh Roland Robertson, yakni tentang percampuran yang melibatkan kombinasi dari dua atau lebih elemen-elemen dari bagian dunia yang berbeda, akan tetapi elemen asal tetap dijaga sehingga heterogenitas tetap terjaga. Dalam usaha untuk menerjemahkan dan mementaskan drama-drama Brecht, ada unsur lokal yang berusaha untuk dimasukkan, meskipun elemen asli drama-drama Brecht tetap dipertahankan. Beberapa unsur mengalami perubahan misalnya judul, nama tokoh, dan *setting*. Akan tetapi, unsur lagu dan musik yang merupakan elemen penting dalam teori *Episches Theater* yang dikemukakan Brecht tetap dipertahankan, bahkan digarap dengan serius dan menjadi ciri khas Teater Koma yang Brechtian. *Nebensatz* yang dalam drama Brecht dianggap bermakna, tidak diaplikasikan secara ketat dalam drama-drama terjemahan Nano Riantiarno.

Masuknya elemen lokal dalam pementasan drama-drama Brecht di Indonesia oleh Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno membuat drama Brecht semakin unik, menarik dan menantang.

DAFTAR PUSTAKA

- Baumann, Barbara. 1985. *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismaning, Jerman: Max Hueber Verlag.
- Brecht, Bertolt. 1969. *Schriften zum Theater*. Berlin : Suhrkamp Verlag.
- 1997. "Über Eksperimentelles Theater". *Sämtliche Stücke in einem Band*. Frankfurt : Suhrkamp Verlag.
- 2015. *Die Drei Groschenoper*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- 2015. *Der Gute Mensch von Sezuan*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag
- 2015. *Mutter Courage und Ihre Kinder*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Kesting, Marianne. 1967. *Das Epische Theater*. Stuttgart: W.Kohlhammer Verlag.
- Riantiarno, Nano. 1983. *Opera Ikan Asin*. Tidak diterbitkan.
- 1992. *Tiga Dewa dan Kupu-kupu*. Tidak diterbitkan.
- 2013. *Ibu*. Tidak diterbitkan.
- 2017. *Membaca Teater Koma (1997-2017)*. Jakarta: Pustaka Teater Koma.
- Ritzer, George dan Ryan, Michael (2002). "The Globalization of Nothing". *Social Thought & Research*. 25(1/2), *Postmodernism, Globalization, and Politics*, pp. 51-81.
- Robertson, R (1995). "Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity". *Global Modernities*. London: Sage, pp. 25-54.

SYAIR LAGU BANYUWANGEN: HIBRIDITAS DAN GELIAT IDENTITAS¹⁰

Novi Anoegrajekti

FIB Universitas Jember

Email: novi.anoegrajekti@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini membahas dinamika syair lagu Banyuwangen yang persebarannya sampai lintas provinsi. Penggunaan bahasa Using menjadi salah satu ciri yang menunjukkan kekuatan identitas lokal Banyuwangi, sedangkan dari segi isi menunjukkan fenomena yang bersifat universal. Hal itu menunjukkan adanya ketegangan dan tarik-menarik antara identitas dan hibriditas. Dalam perspektif poskolonial, hal itu merupakan upaya menciptakan budaya atau praktik menciptakan bentuk-bentuk resistensi dan negosiasi baru bagi sekelompok orang dalam relasi sosial dan politik mereka. Semua itu tidak terlepas dari perjalanan sejarah masyarakat Banyuwangi khususnya Using. Sejak awal, mereka harus bergulat mempertahankan identitas dan eksistensi mereka pada waktu mereka menjadi objek ekspansi kerajaan-kerajaan besar dari Jawa Kulonan dan Bali. Kreasi dan inovasi harus terus dikembangkan untuk dapat mempertahankan identitas dan eksistensi mereka. Saat ini, hal itu membuahkan kreasi-kreasi dalam pengembangan seni pertunjukan yang diminati oleh masyarakat lintas kabupaten dan provinsi. Oleh karena itu, perjalanan proses kreatif para pencipta syair lagu kendang kempul Banyuwangi memiliki daya tarik untuk dikaji secara lebih mendalam.

Kata kunci: lagu Banyuwangen, hibriditas, identitas, inovasi, kreasi

¹⁰ Makalah ini merupakan bagian dari hasil penelitian Hibah Kompetensi (HIKOM) yang berjudul "Kesenian Tradisi: Kebijakan Kebudayaan dan Revitalisasi Seni Tradisi melalui Peningkatan Keinovasian dan Industri Kreatif Berbasis Lokalitas. Ketua: Novi Anoegrajekti; Anggota: Sudartomo Macaryus dan Agus Sariono. Kemenristekdikti, 2017.

A. Pendahuluan

Masyarakat Using di Banyuwangi dikenal sangat kuat mengapresiasi produk budayanya, bahkan lebih dibandingkan dengan kelompok-kelompok etnik lain di Banyuwangi, seperti Scholte (1927), Sudjadi (1986), Murgiyanto dan Munardi, (1990), Zainuddin (1996,1997), Puspito (1998), Sudibyo (1998), Basri (1998), Wolbers (1992, 1993), dan Anoegrajekti (2000; 2003, 2004, 2006, 2010, 2014) terbentuk sejak akhir abad ke-19 dan sangat gegap-gempita pada akhir dasawarsa 50-an hingga sekarang.

Kekayaan budaya ini merupakan potensi modal sosial bagi kemajuan daerah untuk memberdayakan pembangunan ekonomi. Hal ini tentu saja sinergis dengan peraturan bersama Menteri Dalam Negeri dan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata No.42 Tahun 2009/No.40 Tahun 2009 tentang Pedoman Pelestarian Kebudayaan menyatakan bahwa kebijakan pemerintah dalam melestarikan kebudayaan bangsa ditujukan ke arah pemenuhan hak-hak asasi manusia, pemajuan peradaban, persatuan dan kesatuan, serta kesejahteraan bangsa Indonesia, sehingga perlu dilakukan pelestarian kebudayaan.

Hal tersebut sejalan dengan kebijakan pada tingkat kabupaten di Banyuwangi, seperti Keputusan Bupati Banyuwangi No 401 Tahun 1996, tentang Penetapan Lokasi Desa Wisata Using di Kabupaten Daerah Tingkat II Banyuwangi, yaitu Desa Kemiren, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi pada masa Bupati T. Purnomo Sidik. Masa Bupati Samsul Hadi yang memunculkan program *Jenggirat Tangi* antara lain mengeluarkan Keputusan Bupati Banyuwangi No 173 Tahun 2002, tentang Penetapan Gandrung sebagai Maskot Pariwisata Banyuwangi dan Keputusan Bupati Banyuwangi No 147 Tahun 2003, tentang Penetapan Tari Jejer Gandrung sebagai Tari Selamat Datang di Kabupaten Banyuwangi. Selanjutnya yang merangkum semua kegiatan dan bidang budaya adalah Peraturan Bupati Banyuwangi No 13 Tahun 2014 tentang Badan Promosi Pariwisata Kabupaten Banyuwangi pada masa Bupati Abdullah

Azwar Anas. Produk hukum tersebut secara tidak langsung mendukung pengembangan potensi budaya Using, akan tetapi sebagai rambu-rambu yang bila diikuti kegiatan kreatif dan inovatif yang layak disuguhkan kepada wisatawan domestik dan asing. Target hadirnya wisatawan asing juga diantisipasi dengan Peraturan Bupati Banyuwangi No 22 Tahun 2015 tentang Program Kursus Bahasa Asing Berbasis Desa/Kelurahan Kabupaten Banyuwangi. Bahasa asing merupakan salah satu peluang dan tantangan. Hal tersebut sebagai upaya agar wisatawan asing betah tinggal di Banyuwangi.

Pencanangan tahun 2009 sebagai Tahun Industri Kreatif dan dibentuknya Kementerian Pariwisata dan Ekonomi kreatif secara ideal memberikan peluang baru bagi pengembangan industri yang berbasis pada pengetahuan dan kemampuan kreatif warga negara. Dalam kebijakan pemerintah, industri kreatif dipahami sebagai industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, keterampilan, serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan kerja dengan menghasilkan dan mengeksploitasi daya kreasi dan daya cipta. Potensi budaya seni dapat dikembangkan melalui industri kreatif, seperti halnya lagu-lagu Banyuwangen. Tulisan ini menekankan bagaimana masyarakat Banyuwangi mengonstruksi lagu-lagu Banyuwangen sebagai bentuk kearifan lokal dalam gerak perubahan sosial.

B. Metode

Identitas kultural selalu dikaitkan dengan hibriditas dan diaspora. Menurut Hall (1993; Melani, 2005:38) identitas bukanlah esensi, melainkan sejumlah atribut identifikasi yang memperlihatkan bagaimana kita diposisikan dan memposisikan diri dalam masyarakat, karena aspek budaya dan kesejarahan merupakan keniscayaan. Hall menekankan bahwa identitas sebagai suatu produksi yang tidak pernah tuntas, selalu dalam proses dan selalu dibangun dalam representasi. Identitas tidak bersifat statis, selalu dikonstruksikan dalam ruang dan waktu, serta bersifat

kompleks dan majemuk. Dengan istilah lain, Eriksen (1993:117) mengatakan bahwa "...identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah."

Spradley menyebut analisis etnografi sebagai pemeriksaan ulang terhadap catatan lapangan untuk mencari simbol-simbol budaya (yang biasanya dinyatakan dengan bahasa asli) serta mencari hubungan antarsimbol. Sebuah analisis etnografis, seperti yang dikatakan Spradley (1997:118) berangkat dari keyakinan bahwa seorang informan telah memahami serangkaian kategori kebudayaannya, mempelajari relasi-relasinya, dan menyadari atau mengetahui hubungan dengan keseluruhannya.

Seperti lazimnya dalam analisis etnografis, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialami dan aktivitas karakteristik pelaku yang diteliti (Morley dikutip dari Barker, 2000:27). Aspek kritis dalam etnografi yang diaplikasikan dalam penelitian ini lebih ditekankan pada pengolahan dan analisis secara komprehensif terhadap temuan-temuan etnografis di lapangan.

C. Hasil dan Pembahasan

Beberapa kebijakan kebudayaan yang berpihak pada seniman dan masyarakat tampak pada diselenggarakannya pelatihan Gandrung, pergelaran Festival Gandrung Sewu dan Gandrung Paju, pengikutsertaan Grup Janger dalam berbagai festival teater tradisional, dan perluasan ranah pertunjukan Kuntulan.¹¹ Beberapa kebijakan tersebut serta kebijakan lainnya perlu diteliti secara seksama dalam kaitannya dengan kehidupan dan perkembangan seni tradisi. Ikhwal seni tradisi, menjadi bagian dari kebijakan bidang kebudayaan. Akan tetapi dimungkinkan juga kebijakan dalam bidang seni tradisi untuk mendukung kebijakan budaya dalam lingkup yang lebih luas, termasuk lagu-lagu Banyuwangen yang bermula dari ritual dan

11 Tahun 2013, Kuntulan diikutsertakan dalam upacara peringatan Hari Kemerdekaan RI yang tampil bersama dengan peragaan keterampilan anggota TNI.

seni tradisi.

Dalam setiap pelaksanaan ritual, angklung *paglak* merupakan salah satu seni yang dihadirkan untuk membangkitkan memori kolektif masyarakat pedesaan. Angklung *paglak* dibunyikan dari atas pondok kecil di tengah sawah. Berfungsi untuk menghibur diri dan menjaga hamparan padi dari burung-burung. Sepasang angklung berada di atas sekitar 5-10 meter dari tanah. Penabuhnya akan memanjat dengan tangga, yang diistilahkan dengan *ondho lanang* (Syaiful, 2015: 38). *Ondho lanang* adalah tangga terbuat dari bamboo yang memiliki satu tonggak bambu yang diberi titian setiap ruasnya. Bunyi angklung menandai kepada masyarakat setempat untuk berkumpul bergotong-royong. “Setiap mendengar bunyi angklung, orang-orang zaman dulu selalu keluar dan melihat pertunjukan itu, mereka seakan terpancing untuk datang,” kata Slamet Menur seorang seniman dan koreografer Banyuwangi yang mengembangkan angklung sampai sekarang.

Angklung *paglak* menjadi ruang untuk penciptaan syair-syair lagu yang menggambarkan masyarakat pertanian. Syair tembang *Liya-liyu* ciptaan M.Arif berikut, menceritakan bagaimana tata cara menghalau burung dan menjaga sawah.

Liya-Liyu

Liya-liyu gendhongan tani
Gendhinge wong ngetaki pari
Hoya-hoya
Manuke sing welas-welas
Kang ngetaki diserang panas
...

Liya-Liyu

Liya-liyu, irama tani
Irama bagi orang yang menjaga padi
Hoya-hoya
Burangnya tidak pernah puas
Orang yang menjaga padi selalu terkena terik matahari

Melalui group angklung “Sri Muda” lagu-lagu Banyuwangen mulai populer di masyarakat¹². Pada pasca 1965 industri musik tradisi dipelopori oleh Pemerintah kabupaten Banyuwangi. Lagu-lagu para musisi eks-Lekra –Endro Wilis, Andang CY, dan Basir Noerdian– direkam dengan iringan angklung daerah dan mendapat tanggapan positif dari masyarakat (Sariono,dkk., 2009).

Seniman Banyuwangi di era 1970-an menciptakan kendang kempul sebagai kesenian tandingan musik dangdut yang marak pada tahun 1950-an. Dengan berbekal alat kendang dan kempul dalam perkembangannya memasukkan keyboard dan gitar. Perpaduan lagu yang berasal dari pertunjukan gandrung dan musik dangdut menjadi inspirasi seni music kendang kempul.¹³ Lagu-lagu kendang kempul

¹² Tahun 1942 saat penjajahan Jepang memasuki wilayah Blambangan, tembang Using mengalami perkembangan dengan munculnya kesenian angklung. Angklung yang digunakan mengiringi tembang Using dimodifikasi oleh M. Arif, musisi dari Banyuwangi. Instrumen angklung tak ubahnya mirip dengan gamelan gandrung. Sebagai bentuk kreasi baru masyarakat Using, tembang-tembang angklung seperti, “Nandur Jagung” dan “Genjer-genjer.” Lirik lagu masyarakat Using, saat itu lebih dominan mengisahkan tentang kesengsaraan bangsa yang terjajah. Lagu “Padha Nonton” sangat berarti bagi sebagian orang Using bukan saja sebagai lagu yang dinikmati tetapi sekaligus merupakan torehan sejarah di mana perjalanan mereka dicatat dan didokumentasi dalam ingatan dan hafalan generasi berikutnya. Namun demikian, bagi sebagian pendukung kesenian gandrung sendiri, lagu “Padha Nonton” tidak harus didengarkan, selain karena menelan waktu tampaknya mereka juga tidak memahami dan memaknainya sebagai kisah perjuangan. Selanjutnya lihat, Novi Anoegrajekti, “ Genjer-Genjer”, “Umbul-Umbul Blambangan”, dan “Ijo Royo-Royo”: Relasi Kuasa dan Dinamika Syair Lagu Banyuwangen” dalam *Sastra Kekuasaan & Penyelamatan Lingkungan*. Prosiding, (Yogyakarta: HISKI Komisariat UNY, 2016), hal 607-624.

¹³ Menurut Andang CY yang menandakan tembang-tembang Banyuwangen adalah pada cengkoknya dengan menekankan pada aksentuasi dialek Banyuwangi. Cengkok pada tembang-tembang klasik berbeda dengan

direkam dalam bentuk VCD yang dilengkapi dengan video klip dan diproduksi di beberapa rekaman lokal antara lain: Aneka Safari Records, Sandi Records, dan Scorpio Record. Sebagai usaha kreatif, industri rekaman Banyuwangi mampu memproduksi VCD kendang kempul dalam jumlah ratusan ribu yang dijual dengan harga terjangkau sekitar Rp.10.000 - Rp. 15.000. Salah satu album yang sukses adalah *Layangan* dari Patrol Opera Banyuwangi oleh Catur Arum.

Elaborasi popularitas kendang kempul dalam format VCD dengan lirik musik lokal Using dan music modern Barat diramu dalam genre musik baru yang disebut patrol opera, karena menggabungkan patrol Banyuwangi dengan gamelan, gitar akustik, gitar bass, dan conga. Kolaborasi dan modifikasi yang mengacu pada penggabungan musik lokal dan non lokal menjadi jenis musik baru yang tetap disebut sebagai musik Using (Subahianto dan Setiawan, 2013:114). Percampuran sebagai bentuk modifikasi seni dalam kesenian Using inilah yang menjadikan kesenian Using berkarakter hibrid. Hibriditas bukanlah sekedar percampuran dua budaya yang menghasilkan sebuah bentuk budaya baru, melainkan sebuah proyek politik yang bisa saja memperbarui budaya yang sudah ada. Menjadi hibrid bukan sekedar percampuran, tetapi perjuangan untuk terus menegosiasikan gagasan dan praktik kultural dengan mengartikulasikan lokalitas dan modernitas untuk kepentingan politik budaya lokal (Huddart, 2007). Strategi hibriditas kultural yang dilakukan oleh seniman Using merupakan sebuah negosiasi yang dilakukan masyarakat

cengkok atau aksen Melayu. Cengkok tersebut yang dapat mengidentifikasi suatu lagu dapat disebut sebagai tembang Banyuwangi atau bukan. Menurutnya, ciri tembang Banyuwangi yang menonjol adalah cengkoknya dan lagu-lagunya adalah *pe'log*. Andang CY menolak dengan tegas jika ada lagu Melayu yang dinyanyikan dengan bahasa Using namun tidak memperlihatkan aksentuasi cengkok, lagu-lagu tersebut lebih dipopulerkan dalam pertunjukan kendang kempul.

Selanjutnya lihat Novi Anoegrajekti, " Bahasa Using dalam Lagu-lagu Banyuwangen: Dialektika Bahasa Lokal, Gerak Sosial, dan Identitas Using," makalah dalam Seminar Internasional "Menimang Bahasa Membangun Bangsa", FKIP Universitas Mataram, 5-6 September 2012.

Banyuwangi terhadap perkembangan kesenian populer yang berasal dari Jakarta. Dan yang terpenting adalah siapnya para pemodal untuk menginkorporasi kreativitas yang dihasilkan para seniman Banyuwangi. Dan sebaliknya para seniman Banyuwangi juga memiliki kepentingan ekonomi seiring dengan proses kreatif dan kepentingan negosiasi kultural secara terus-menerus, seperti halnya munculnya lagu *Lungset* ciptaan Dedy Boom, lagu Jawa Banyuwangia populer yang hampir setiap hari hadir di masyarakat Banyuwangi dan sekitarnya, serta didukung media dan aktivitas pariwisata.

Lungset

Sun sembur esem iki
Masio tah udan njero ati
Nono wujud ulihe ngenteni
Lungset ati iki

Tau tah isun ngeliyo
Uwah roso ambil riko
Tau tah isun ngeloro
Tapi riko suloyo uwah janji lan roso

Riko ngajaki pisahan
Sak temene isun salah paran
Welas ring ati wis sing nono liyo
Sulung tah sulung riko apuwo

Tau tah isun ngeliyo
Uwah roso ambil riko
Tau tah isun ngeloro
Tapi riko suloyo uwah janji lan roso

Sepurane dung isun ngelarani riko
Uwah janji lan ati ngeliyo
Sepurane dung isun ninggalaken riko

Hang sun jaluk mung siji
Riko tetep wangi masio isun sing ono

D. Simpulan

Hibriditas kultural diterapkan dalam kerangka revitalisasi kesenian tradisi melalui peningkatan keinovasian dan industri kreatif berbasis lokalitas. Dengan temuan-temuan etnografis, masyarakat Banyuwangi bisa secara terus menerus melakukan negosiasi dengan praktik tradisional yang diyakini sebagai marwah identitas kultural masyarakat dalam relasinya dengan modernitas.

Dengan meningkatkan perkembangan kesenian tradisi dan peningkatan sumber daya pelaku seni untuk mewujudkan kesejahteraan dan kemandirian para pelaku seni dan masyarakat pendukungnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anoegrajekti, Novi. 2000. "Kesenian Using: Resistensi Budaya Komunitas Pinggir" dalam *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta: PMB-LIPI.
- Anoegrajekti, Novi. 2003. "Identitas dan Siasat Perempuan Gandrung" dalam *SRINTIL*, Media Perempuan Multikultural, April., No.3
- Anoegrajekti, Novi. 2004. "Pengembangan Gandrung Banyuwangi dalam Rangka Penguatan Aset Budaya dan Industri Wisata," *Laporan Hasil Penelitian Hibah Bersaing*. Jakarta: DP2M-DIKTI.
- Anoegrajekti, Novi. 2006. "Nyanyian Gandrung: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan. *Makalah disajikan dalam Seminar Internasional HISKI*, Jakarta, 7-10 Agustus 2006.
- Anoegrajekti, Novi. 2012. "Bahasa Using dalam Lagu-lagu Banyuwangen: Dialektika, Bahasa Lokal, Gerak Sosial, dan Identitas Using." Prosiding. Seminar Internasional

- "Menimang Bahasa, Membangun Bangsa." FKIP Universitas Mataram
- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Budianta, Melani. 2008. "Aspek Lintas Budaya dalam Wacana Multikultural." Dalam *Kajian Wacana: dalam Konteks Multikultural dan Multidisiplin*. Jakarta: FIB UI.
- Eriksen, Thomas Hylland. 1993. *Etnicity & Nationalism: Anthropological Perspectives*. London and Boulder, Colorado: Pluto Press.
- Murgiyanto, Sal, M. dan Munardi, A.M. 1990. *Seblang dan Gandrung: Dua Bentuk Tari Tradisi di Banyuwangi*. Jakarta: Pembinaan Media Kebudayaan.
- Puspito, Peni. 1998. *Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi di Akhir Abad ke-20*, Tesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sariono, Agus.,dkk. 2009. Rancak Tradisi dalam Gerak Industri: Pemberdayaan Kesenian Tradisi Lokal dalam Perspektif Industri Kreatif. Laporan Penelitian. Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.
- Spradley, James.P.1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sudjadi. 1986. "Asal-usul dan Keadaan Kesenian Gandrung Banyuwangi Dewasa Ini" dalam Soedarsono (ed.). *Kesenian, Bahasa, dan Folklor Jawa*. Yogyakarta: Depdikbud.
- Subaharianto, Andang dan Setiawan, Ikwan. 2013. *Menjadi Sang Hibrid: Budaya Tengger dan Osing dalam Geliat Modernitas*.Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.
- Syaiful, Moh. 2015. " Angklung Paglak dan Nilai-nilai Kehidupan Masyarakat Desa," dalam Jagat Osing: Seni, Tradisi & Kearifan Lokal. Banyuwangi: Lembaga Masyarakat Adat Using dan Rumah Budaya Osing.

- Hall, Stuart.1993. "Cultural Identity and Diaspora." Dalam Patrick Williams and Laura Chrisman (eds). *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. New York: Harvester/Wheatsheaf.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Wolbers, Paul, A. 1992. *Maintaning Using Identity Through Musical Performance: Seblang and Gandrung of Banyuwangi, East Java, Indonesia*. Urbana: Illinois.
- Wolbers, Paul, A. 1993. " The Seblang and its Music: Aspects of an East Javanese fertility rite" dalam Bernard Arps (ed.). *Performance in Java and Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*. London: Unversity of London.

KEHIDUPAN SOSIAL-BUDAYA PENYAIR DAN KARYA SASTRA YANG DILAHIRKANNYA MEWARNAI KEBERAGAMAN PEMIKIRAN KEBANGSAAN

Ekarini Saraswati

Universitas Muhammadiyah Malang

Email: ekarinisaraswati12@gmail.com

Abstrak

Perkembangan sastra Indonesia mengalami beberapa periode dengan kekhasaannya tersendiri yang dipengaruhi situasi politik pada zamannya. Keberagaman nilai estetis dan ekstra estetis yang digunakan para sastrawan menunjukkan adanya keberagaman latar budaya sosial yang dimiliki sastrawan baik dari segi status sosial, pendidikan, lingkungan sekeliling juga politik yang mempengaruhi pandangan mereka. Keberagaman tersebut dapat dilihat dan dicermati pada tulisan-tulisan yang dikemukakan pembaca terutama pembaca ideal yang memberikan ulasan secara mendalam. Hasil eksplorasi terhadap tanggapan berbagai pembaca tersebut dapat dilihat dari bagaimana perspektif pembaca terhadap kecenderungan sastrawan terhadap karya-karyanya.

Berdasarkan pandangan Pierre Bordieu tentang modal sosial dan budaya dapat dilihat dari karya sastra yang dilahirkan lima penyair Indonesia: Rendra, Toeti Heraty, Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri dan Taufik Ismail. Rendra yang dijuluki “Burung Merak” memiliki berbagai sisi kehidupan dari mulai kehidupan keluarga, beragama, berteater, bersosial, berbudaya juga berbagai pendidikan yang telah dia tempuh baik di dalam maupun di luar negeri melahirkan puisi yang kaya dengan pengalaman batin yang mendalam. Toeti Heraty yang dilahirkan dari keluarga mapan dengan pendidikan tinggi yang ditempuh serta pergaulan yang luas melahirkan karya puisi ironi yang berciri feminin dari kalangan kelas tertentu. Sapardi Djoko Damono dari kalangan intelektual dengan pergaulan nasional maupun internasional melahirkan puisi imajis dengan berbagai perenungan dari para filosof dunia dengan

menggunakan bahasa sehari-hari, namun memiliki makna yang menitik. Sutardji Calzoum Bachri yang lahir di kota para penyair telah mendudukkan mantra dan masalah ketuhanan menjadi ciri khasnya juga dengan kredo puisi serta pengukuhan dia sebagai presiden penyair memiliki daya tarik tersendiri. Terakhir Taufik Ismail seorang dokter hewan yang beralih profesi menjadi penyair mengibarkan perhatian sosialnya yang tinggi kepada Indonesia dengan kritikan halus, namun mampu mewakili kegelisahan rakyat Indonesia pada umumnya.

Kata kunci: *penyair, sosial-budaya, pembaca, estetika, kebangsaan,*

Pendahuluan

Perkembangan sastra Indonesia mengalami beberapa periode dengan kekhasannya tersendiri yang dipengaruhi situasi politik pada zamannya. Rachmat Djoko Pradopo (1995) mengemukakan karakteristik karya sastra setelah masa kemerdekaan ditinjau dari sudut estetika dan ekstraestetika. Periode Angkatan 70 (1965-1984) ciri-ciri struktur estetika yang dominan pada karya puisi dalam periode ini ada empat jenis puisi: puisi mantra, puisi imajis, puisi lugu dan puisi lirik biasa. Puisi bergaya mantra: ulangan kata, frase, atau kalimat berupa paralelisme, kombinasi dengan hiperbola dan enumerasi, eksploitasi tipografi yang sugestif, kata-kata nonsense yang berupa kata (bunyi) tak berarti, kata diputus-putus, dibalik secara metatesis, diulang berkali-kali.; digunakan kata daerah; digunakan asosiasi-asosiasi bunyi. Puisi-puisi imajisme berupa gambaran-gambaran dengan lukisan-lukisan atau cerita kiasan (alegori dan parabel). Puisi lugu, menggunakan teknik pengungkapan ide secara polos, dengan kata-kata serebral, kalimat-kalimat biasa atau polos. Di bidang prosa ciri-ciri estetika yang menonjol adalah:alur berbelit-belit;gaya bahasa simbolik; sarana retorika hiperbola dominan;pusat pengisahan bermetode orang ketiga romantis-ironik;cerkan (cerita rekaan) bergaya esai, bermetode orang ketiga, mengemukakan tanggapan-tanggapan pribadi terhadap masalah-masalah.

Ciri-ciri ekstra estetik: Puisi: mengemukakan kehidupan batin religius yang cenderung ke mistik; cerita, lukisan yang berifat alegoris atau parabel; menuntut hak-hak asasi manusia: kebebasan, hidup merdeka, bebas dari penindasan, menuntut kehidupan modern; mengemukakan kritik sosial atas kesewenang-wenangan terhadap kaum lemah dan kritik atas penyelewengan. Prosa: (juga mencakup drama) mengeksploitasi kehidupan manusia sebagai individu; bukan sebagai makhluk komunal; mengemukakan kehidupan yang absurd; mengemukakan filsafat eksistensialisme; mengedepankan warna lokal (subkultur), latar belakang kebudayaan lokal; mengemukakan tuntutan atas hak-hak asasi manusia untuk bebas dari kesewenang-wenangan, baik yang dilakukan oleh anggota masyarakat lain atau oleh pihak penguasa.

Selanjutnya Korrie Layun Rampan (2000) dalam buku sastrawan Angkatan 2000 mengemukakan karakteristik karya sastra yang mencakup semua genre, di antaranya: 1. Menggunakan kata-kata maupun frase yang bermakna konotatif. 2. Banyak menyindir keadaan sekitar baik sosial, budaya, politik, atau lingkungan; 3. Revolusi tipografi atau tata wajah yang bebas aturan dan kecenderungan ke puisi kongkret yang disebut antromorfisme; 4. Kritik sosial sering muncul lebih keras; 5. Penggunaan estetika baru; 6. Karya cenderung vulgar; 7. Mulai bermunculan fiksi-fiksi islami, 8. Munculnya cyber sastra di Internet, dan 9. Ciri-ciri bahasa diambil dari bahasa sehari-hari yaitu ke rakyat jelataan 10. Sudah memasukkan filsafat dalam karya sastranya.

Keberagaman nilai estetik dan ekstra estetik yang digunakan para sastrawan menunjukkan adanya keberagaman latar budaya sosial yang dimiliki sastrawan baik dari segi status sosial, pendidikan, lingkungan sekeliling juga politik yang mempengaruhi pandangan mereka. Keberagaman tersebut dapat dilihat dan dicermati pada tulisan-tulisan yang dikemukakan pembaca terutama pembaca ideal yang memberikan ulasan secara mendalam. Hasil eksplorasi terhadap tanggapan berbagai pembaca tersebut dapat dilihat

dari bagaimana resepsi pembaca terhadap kecenderungan sastrawan terhadap karya-karyanya.

Mencermati berbagai tanggapan pembaca dari berbagai disiplin ilmu tentu membutuhkan waktu yang tidak sedikit. Oleh karena itu, pada penelitian ini dibatasi pada modal sosial dan budaya yang dikemukakan oleh Pierre Bourdieu pada karya penyalir Indonesia. Untuk itu masalah yang ingin diketahui bagaimanakah perseptif pembaca tentang pengaruh modal sosial budaya yang dimiliki penyalir terhadap kualitas karya sastra angkatan 1970?

Teks Sastra dan Pembaca

Teks Sastra

Teks berdasarkan konsep yang dikemukakan oleh Lotman (Segers 2000:25) dicirikan oleh tiga hal: pertama, sebuah teks berciri eksplisit, kedua teks juga terbatas artinya sebuah teks mempunyai awal dan akhir yang membedakan dengan semua struktur lain yang tidak memiliki ciri-ciri terbatas, ketiga sebuah teks adalah terstruktur. Teeuw (1991:12) memerinci lebih terurai ciri yang dipunyai teks sastra dengan istilah kode. Teks sastra memiliki tiga kode, yakni kode bahasa, kode budaya, dan kode sastra. Kode bahasa ialah kaidah-kaidah pemakaian bahasa. Kaidah ini meliputi kaidah pembentukan kata (morfologi), penggabungan kata dengan kata lain (sintaksis) dan arti kata-kata (semantik). Ini berarti bahwa untuk memahami suatu karya sastra kita harus memahami arti dan bentuk dari kata-kata yang digunakan dan mengerti kaidah penggunaan kalimat. Kode budaya terutama berwujud nilai-nilai budaya, pandangan-pandangan yang mendasar tentang kehidupan dan dunia serta kebiasaan-kebiasaan yang terdapat pada suatu masyarakat. Kode terakhir adalah kode sastra, maksudnya adalah kaidah-kaidah yang mengatur penulisan dan pembacaan karya sastra.

Khusus mengenai kode sastra Teeuw (1984) membagi ke dalam dua kaidah, yakni kaidah umum dan kaidah khusus. Kaidah umum merupakan pandangan secara umum tentang karya sastra. Di antara kaidah-kaidah itu adalah sebagai

berikut: (1) karya sastra itu ciptaan, artinya suatu karya sastra dianggap bukan suatu hasil tiruan, tetapi sebagai hasil kreativitas pengarang untuk menciptakan sesuatu yang baru; (2) karya sastra itu otonom, artinya karya sastra itu membentuk suatu keseluruhan yang utuh dan berdiri sendiri; dan (3) karya sastra itu koheren artinya karya sastra itu membentuk satu kesatuan utuh yang bagian-bagiannya saling menjelaskan.

Kaidah sastra yang lebih khusus menyangkut (1) sastra pada kurun waktu tertentu, (2) aliran tertentu, (3) penyair tertentu, dan (4) jenis sastra tertentu. Tentang kurun waktu tertentu dapat dikatakan bahwa tiap kurun waktu cenderung membawa kekhususan tertentu. Tentang alirannya, dapat dikatakan bahwa ada karya sastra beraliran romantis, atau ekspresionisme, dan sebagainya. Tentang pengarang tertentu, bahwa setiap pengarang mempunyai kekhususan yang tidak terdapat pada pengarang lain. Akhirnya tentang jenis sastra, jelaslah bahwa membaca novel berbeda dengan membaca puisi, karena kaidah kedua jenis karya itu berbeda.

Pembaca

Pembaca merupakan orang yang menerima teks sastra. Di dalam proses penerimaan itu pembaca yang dituju berbeda-beda. Riffatere (1984) merupakan salah seorang pakar yang memberikan gambaran tentang jenis-jenis pembaca. Menurutnya pembaca terdiri atas pembaca ideal, pembaca implisit, dan pembaca nyata. Pembaca ideal merupakan pembaca *super human* yang memiliki informasi yang maksimum sehingga mampu mensintensiskan isi teks secara subjektif yang memungkinkannya menyadari benar-benar proses penerimaan yang dijalaninya. Pembaca implisit adalah pembaca yang berada di dalam teks yang keseluruhan susunannya menginstruksikan cara pembaca nyata membaca. Jadi, pembaca implisit merupakan faktor imanen teks yang memiliki satu jenis ciri tanda yang sering mendapat penerimaan pembaca nyata dengan cara yang berbeda-beda. Pembaca nyata merupakan pembaca yang memberikan

Pembicaraan masalah unsur-unsur penerimaan berawal dari pemikiran Rosenblatt (1978) yang menguraikan pokok persoalan utama transaksi antara pembaca dan teks yang meliputi jejaring perasaan, sensasi, imaji, dan gagasan. Oleh Segers (2000) jejaring dalam transaksi sastra itu dikelompokkannya ke dalam unsur intelektual dan emosional. Secara lebih terperinci, Beach (1993) membuat klasifikasi yang menggolongkan jejaring transaksi sastra itu ke dalam lima unsur utama, yakni unsur tekstual, eksperiensial, psikologis, sosial, dan kultural yang dapat divisualkan dalam skema berikut ini.



(Peran sosial pembaca
(Peran kultural pembaca,
dan persepsi pembaca
sikap, konteks)
tentang konteks sosial)

Skema 2.1: Unsur-unsur Membaca dari Beach

Unsur-unsur membaca yang dikemukakan Beach pada gambar di atas sekaligus merupakan lima perpektif atau sudut pandang yang dapat menerangi aspek-aspek tertentu dari transaksi pembaca, teks, dan konteks. Kelima resepsi itu adalah (1) *resepsi tekstual* yang berhubungan dengan pengetahuan pembaca tentang konvensi sastra, (2) *resepsi eksperiensial* yang berhubungan dengan keterlibatan atau pengalaman pembaca dengan teks, (3) *resepsi psikologis* yang berhubungan dengan proses-proses kognitif atau proses bawah sadar pembaca, (4) *resepsi sosial* yang berhubungan dengan pengaruh konteks sosial terhadap transaksi pembaca dengan teks, dan (5) *resepsi kultural* yang berhubungan dengan peranan kultur, sikap, dan nilai yang dimiliki pembaca dalam proses membaca.

Modal Sosial dan Budaya dalam Pemikiran Pierre Bourdieu

Konsep modal sosial budaya mengandung suatu pemahaman tentang pengertian “modal” itu sendiri dan tentang pengertian “sosial dan budaya”. Istilah “modal” merupakan istilah dalam bidang ekonomi yang menunjuk harta benda (uang, barang, atau yang lain) yang dapat dipergunakan sebagai sumberdaya untuk menghasilkan suatu keuntungan ekonomis tertentu. Bourdieu sengaja meminjam istilah ekonomi ini untuk menjelaskan proses dan perjuangan sosial dan dengan demikian memberikan arti yang lebih luas, yang tidak semata-mata mengacu pada modal ekonomi tetapi juga modal nonekonomi seperti modal sosial dan budaya. Meskipun merupakan khazanah ekonomi, istilah modal dipakai oleh Bourdieu karena beberapa cirinya yang mampu

menjelaskan hubungan kekuasaan. Adapun beberapa ciri yang dimaksud adalah (1) modal terakumulasi melalui investasi, (2) modal bisa diberikan kepada yang lain melalui pewarisan, (3) modal dapat memberi keuntungan sesuai dengan kesempatan yang dimiliki oleh pemiliknya untuk mengoperasikan penempatannya (Haryatmoko, 2003:11; 2016:44).

Sesuai dengan perluasan pengertian modal di atas, Bourdieu selanjutnya memilah bermacam-macam modal yang dimiliki makhluk sosial itu menjadi empat kategori, yakni modal ekonomi, modal budaya, modal sosial, dan modal simbolik (Haryatmoko, 2003:12; 2016:45). Modal ekonomi merupakan sumber daya yang dapat menjadi sarana produksi dan sarana finansial. Modal budaya adalah sumber daya yang dapat menjadi sarana untuk berperan dalam kehidupan sosial-budaya suatu masyarakat. Modal sosial merupakan sumberdaya untuk menentukan kedudukan sosial, yang wujudnya berupa jaringan hubungan sosial. Terakhir, modal simbolik adalah semua sumber daya yang menghasilkan kekuasaan simbolik. Pada penelitian ini dibatasi pada modal sosial dan modal budaya.

Modal Sosial

Bourdieu mendefinisikan modal sosial sebagai kumpulan dari sumber daya potensial dan atau aktual yang dikaitkan dengan kepemilikan suatu jaringan kerja pada waktu tertentu dari hubungan pokok terlembaga dari saling kenal dan saling mengakui. Keanggotaan dalam kelompok memberi kemudahan bagi anggotanya dengan memberi dukungan dari modal yang dimiliki secara kolektif. Modal sosial dibuat dari kewajiban sosial atau koneksi dan dapat dipertukarkan (convertible), pada kondisi tertentu, menjadi modal ekonomi. Bourdieu menyatakan bahwa muatan modal sosial yang dimiliki seseorang tergantung dari ukuran jaringan koneksi – koneksi yang dapat dia mobilisasi dan muatan modal – ekonomi, kultural, dan simbolik – yang dimiliki oleh orang yang menjadi koneksinya. Maka dengan demikian, modal sosial menurut Bourdieu disusun ulang menjadi dua unsur: pertama,

hubungan sosial, yang memungkinkan individu untuk mengklaim sumber daya – sumber daya yang dimiliki secara kolektif, dan, kedua, kuantitas dan kualitas dari sumber daya – sumber daya tersebut (Portes, 1998).

Modal Budaya

Modal budaya adalah berbentuk simbolik tidak seperti modal ekonomi yang berbentuk material. Oleh karena itu, ilmu pengetahuan adalah modal budaya. Modal budaya merupakan pelibatan diri manusia satu sama lain dengan sumber-sumber ekonomi. Modal budaya dicipta apabila nilai, tradisi, kepercayaan dan bahasa menjadi uang untuk memanfaatkan modal lain. Modal budaya mempunyai tiga sub-jenis yaitu “embodied”, “objectified” and “institutionalized” (Bourdieu, 1986:47).

Modal budaya “embodied” secara pasif diwarisi dari sifat-sifat diri sendiri maupun dipelajari dari lingkungan keluarga. Modal budaya tidak berpindah serta-merta seperti hadiah atau wasiat, sebaliknya, ia diperoleh dari masa ke masa. Sebagai contoh ialah modal bahasa. Modal bahasa dapat dikatakan sebagai satu penguasaan yang berkaitan dengan bahasa (Bourdieu, 1990:114). Modal bahasa dianggap sebagai satu bentuk modal budaya ‘embodied’ karena kemahiran berkomunikasi diperoleh dari budaya lingkungan seseorang.

Modal budaya “Objectified” terdiri dari benda-benda fisik yang dimiliki, seperti peralatan saintifik atau karya-karya seni. Barang-barang budaya ini dapat dipindahkan menjadi keuntungan ekonomi (seperti dengan membeli dan menjualnya dengan mengambil keuntungan sesuai dengan kesanggupan orang lain untuk membayar) dan bagi maksud “simbolik”. Contohnya, seseorang itu dikatakan boleh memiliki modal budaya “objectified” dengan memiliki lukisan manakala seseorang itu boleh menggunakan lukisan hanya jika seseorang itu mempunyai asas yang betul tentang konsep modal budaya sebelumnya.

Modal budaya “institutionalized” terdiri dari penghargaan dari sebuah institusi tempat modal budaya yang dimiliki oleh seorang individu yang sering berupa bentuk kelayakan akademik. Konsep ini memainkan peranan yang paling menonjol dalam pasaran buruh, tempat ia membolehkan pelbagai modal budaya yang akan dinyatakan dalam ukuran kualitatif dan kuantitatif. Proses penghargaan dari sebuah institusi itu memudahkan penukaran modal budaya kepada modal ekonomi dengan menjadikannya sebagai heuristik yang mana penjual dapat menggunakan untuk menggambarkan modal mereka dan pembeli dapat menggunakan untuk menggambarkan keperluan mereka untuk modal itu.

Pembahasan

Pembaca

Pembaca yang dimasukkan ke dalam penelitian ini adalah pembaca yang memberikan ulasan tentang karya yang dilahirkan oleh penyair juga pembaca yang mengulas kehidupan penyair. Dari segi pengetahuan tekstual, keterlibatan, perkembangan mental yang mereka miliki tentu melebihi kemampuan pembaca pada umumnya. Adapun dari segi status dan kultural memiliki keragaman berdasarkan latar belakang penulis yang dapat dideteksi misalnya Seno Gumira Ajidarma yang merupakan cerpenis juga dosen filsafat dan wartawan Syafii Maarif yang merupakan dosen dan ketua ormas Muhammadiyah. Berdasarkan hasil penelitian ada sekitar 163 pembaca yang membahas kelima penyair ini yang tersebar tidak merata. Pembaca paling banyak mengulas Rendra, Sutardji, Taufik Ismail, Sapardi Djoko Damono dan Toeti Heraty. Para pembaca dari kalangan kritikus sastra berasal dari penulis yang dimuat di media massa dianggap sebagai pembaca ideal.

Modal Sosial dan Budaya Para Penyair

W.S Rendra merupakan penyair ternama yang pernah dimiliki bangsa Indonesia. Dia dilahirkan di Solo dari seorang

ibu penari keraton dan ayahnya seorang guru bahasa Indonesia dan Jawa. Kehidupan keluarga melahirkan jiwa seni yang kuat tertanam dalam dirinya. Untuk mengembangkan bakatnya dia menempuh kuliah di UGM, IKJ juga Amerika. Modal budaya ini memungkinkan Rendra menjalin hubungan dengan berbagai kalangan dari dalam dan luar negeri. Ia juga aktif mengikuti festival-festival di luar negeri, di antaranya The Rotterdam International Poetry Festival (1971 dan 1979), The Valmiki International Poetry Festival, [New Delhi](#) (1985), Berliner Horizonte Festival, [Berlin](#) (1985), The First New York Festival Of the Arts (1988), Spoleto Festival, [Melbourne](#), Vagarth World Poetry Festival, [Bhopal](#) (1989), World Poetry Festival, [Kuala Lumpur](#) (1992), dan Tokyo Festival (1995). Wawasan pengetahuan yang luas menjadikan Rendra begitu peduli dengan keberadaan negaranya yang dia tuangkan dalam puisi yang berbentuk kritik sosial.

Toeti Heraty Noerhadi lahir dari keluarga mapan dengan sang ayah yang merupakan seorang ahli bangunan terkemuka Indonesia Ir Rooseno menjadikan Toety memiliki kelebihan daripada wanita seangkatannya. Toeti merupakan penyair wanita yang cukup eksis pada zamannya. Jarang penyair wanita yang dibicarakan begitu luas. Modal budaya yang dia miliki empat gelar sarjanayang telah ia raih dari berbagai ilmu yang berbeda. Dia pernah kuliah di fakultas kedokteran hingga sarjana muda, psikologi hingga sarjana muda juga dan terakhir kuliah filsafat di Leiden hingga meraih gelar doktor. Pendidikan yang dia raih baik dari dalam maupun luar negeri memungkinkan dia memiliki pergaulan yang luas secara nasional dan internasional. Toety mengajar di fakutas Filsafat UI dan mengajar di beberapa perguruan tinggi lainnya juga pernah menjadi ketua Dewan Kesenian Jakarta.

Penyair Sapardi Djoko Damono dilahirkan di Solo pendidikan yang ditempuhnya di prodi Bahasa Inggris di UGM dan UI dan menjadikan ia guru besar UI di prodi bahasa Indonesia. Kemampuan bahasa Inggrisnya ini menjadikan pengetahuannya luas dengan menerjemahkan berbagai buku asing juga bacaan asing yang telah dibaca sehingga puisinya

kaya makna. Sahabatnya yang cukup terkenal adalah Jeihan pelukis terkenal dari Bandung.

Sutardji Calzoum Bachri, penyair kelahiran Riau ini banyak dipengaruhi kehidupan beragama di Riau sehingga puisi yang dilahirkan bersifat mantra. Pendidikan yang ditempuh dari perguruan tinggi di Bandung jurusan Adimistrasi Negara Unpad. Pada musim panas 1974, Sutardji Calzoum Bachri mengikuti Poetry Reading International di [Rotterdam](#). Kemudian ia mengikuti seminar International Writing Program di [Iowa City, Amerika Serikat](#) dari Oktober 1974 sampai April 1975. Sutardji juga memperkenalkan cara baru yang unik dan memikat dalam pembacaan puisi di Indonesia.

Taufik Ismail merupakan putra dari seorang ulama besar A. Gafar Ismail Semasa kuliah aktif sebagai Aktivis Pelajar Islam Indonesia (PII), Ketua Senat Mahasiswa FKHP-UI (1960-1961) dan WaKa Dewan Mahasiswa UI (1961-1962). Di Bogor pernah jadi guru di SKP Pamekar dan SMA Regina Pacis, juga mengajar di IPB. Karena menandatangani Manifesto Kebudayaan, gagal melanjutkan studi manajemen peternakan di Florida (1964) dan dipecat sebagai dosen di Institut Pertanian Bogor. Ia menulis di berbagai media, jadi wartawan, salah seorang pendiri *Horison* (1966), ikut mendirikan DKJ dan jadi pimpinannya, Pj. Direktur TIM, Rektor LPKJ dan Manajer Hubungan Luar Unilever. Penerima beasiswa AFS International Scholarship, sejak 1958 aktif di AFS Indonesia, menjabat sebagai Ketua Dewan Pembina Yayasan Bina Antarbudaya, penyelenggara pertukaran pelajar antarbangsa yang selama 41 tahun (sejak 1957) telah mengirim 1700 siswa ke 15 negara dan menerima 1600 siswa asing di sini. Taufiq terpilih menjadi anggota Board of Trustees AFSIS di New York, 1974-1976.

Habitus, Strategi, dan Arena

W.S. Rendra terbiasa dengan kehidupan kesenian di rumahnya sehingga dia mengambil pendidikan seni yang berada di Yogya, Jakarta maupun di Amerika. Teater menjadi

pilihan hidupnya untuk mengembangkan bakat yang dia miliki juga membina generasi muda untuk bergabung sehingga bakat mereka tersalurkan. Kesenimanan yang tertanam di jiwanya membuat kepekaan sosialnya tinggi sehingga melahirkan puisi-puisi kritik sosial yang terjadi di Indonesia. Keberaniannya mengkritik ini telah membuat Rendra dimusuhi pemerintah sehingga dia pernah dipenjara juga pementasan dramanya sering dilarang. Namun tidak membuatnya patah semangat dia mengorbankan diri untuk kepentingan dunia seni umumnya di Indonesia sehingga pemerintah akhirnya luluh dan memberikan kebebasan berseni dalam batas-batas tertentu.

Toeti Herati memiliki kebiasaan membaca sehingga tanpa dia sadari dapat melahirkan puisi yang sebelumnya tidak dia jadikan bagian dari cita-citanya. Puisi yang dihasilkannya menurut para pembaca bersifat percakapan, simbolis dan ironi. Isi puisi yang diekspresikan sebagian besar bercerita tentang perempuan. Kemampuan berpuisi ini menjadikan dia penyair terkenal dan menjabat sebagai kepala dewan kesenian Jakarta. Dapat berkeliling dunia juga membacakan puisinya di berbagai peristiwa baik di Indonesia maupun di luar negeri.

Sapardi Djoko Damono merupakan penyair yang hidup di lingkungan masyarakat Jawa dan menjadikan filsafat Jawa menjadi inspirasi bagi sebagian puisi-puisinya. Penghargaan di dalam dan di luar negeri telah dia terima. Menurut para pembacanya puisi Sapardi termasuk ke dalam puisi imajis. Penyair ini memiliki kelebihan dalam mengolah kata yang digunakan sehari-hari, namun memiliki makna yang dalam.

Sutardji Calzoum Bachri menggebrak dunia sastra Indonesia dengan kepiawaiannya menulis puisi yang berbeda dengan aliran yang ada dengan menggunakan mantra sebagai bentuk puisinya. Dengan kredo dan cara membaca puisi yang lain daripada yang lain mendudukkan dia menjadi presiden penyair.

Taufik Ismail, kehidupan beragama yang kuat di lingkungan keluarga membuat penyair ini mengambil sendi-sendi agama Islam menjadi dasar untuk mewarnai puisi-puisinya. Pada awal kemunculan puisinya berisi kritik sosial

pada pemerintahan orde lama, namun seiring waktu puisi-puisi religi juga diciptakan dan berkolaborasi dengan grup band Bimbo yang menyanyikan sebagian besar puisi-puisinya. Kritik sosial yang dituangkan ke dalam puisinya diringi dengan kegiatan nyata dengan memasyarakatkan sastra di sekolah-sekolah untuk menciptakan suasana sastra dan meningkatkan minat sastra para pelajar.

Kesimpulan

Dari segi sosial lima penyair ini berasal dari kelas sosial menengah ke atas sebagian besar lahir dari kalangan bangsawan yang secara finansial mampu menyekolahkan mereka ke perguruan tinggi yang pada masa itu masih jarang. Dengan latar belakang sosial yang mereka miliki memungkinkan mereka dapat bergaul tidak hanya skala nasional, tetapi juga internasional. Habitus di keluarga mereka menjadikan mereka dalam suasana akademik sehingga kebiasaan menulis merupakan bagian yang sering mereka jalani. Habitus menghasilkan perbedaan gaya hidup dan praktik-praktik kehidupan yang diperoleh dari pengalaman individu dalam berinteraksi.

Kekuatan modal sosial dan budaya yang tinggi membuat kelima penyair ini menjadi penyair yang kuat dan monumental. Mereka penuh percaya diri mengekspresikan kehidupan yang diyakininya dalam bentuk puisi sehingga harus berbenturan dengan pemerintah juga para pengkritik sastra. Habitus serta strategi yang mereka miliki menjadikan mereka dapat bernapas panjang di arena kepenyairan yang mereka masuki. Sebagian besar mereka berkecimpung di dunia kepenyairan lebih dari sepuluh tahun suatu rentang waktu yang cukup dapat mempengaruhi penikmatnya untuk mengenal lebih jauh mereka.

Daftar Rujukan

Abrams, M.H. 1988. A Glossary of Literary Terms.

- Beach. R. 1993. *A Teacher's Introduction to Reader Resepsi Theories*. Urbana: The National Council of Teacher of English.
- Haryatmoko. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa: Landasan Teoretis Gerakan Sosial Menurut Pierre". Dalam *Basis*, Nomor 11—12, Tahun ke-52, November-Desember 2003. Halaman 4—23.
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Koentjaraningrat. 1996. *Pengantar Antropologi 1*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Pradopo, Rachmat Djoko, 1995, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rampan, Korrie Layun, 2000, *Angkatan dalam Sastra Indonesia*, Jakarta: Grasindo
- Rindawati. 2010. "Habitus dan Ranah: Proyek Intelektual Pierre Bourdieu Membangun Teori Struktural Genetik". Dalam Suyanto, Bagong dan M. Khusna Amal, eds. *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*. Malang: Aditya Media Publishing. Halaman. 419—441.
- Riffaterre, Michael. 1984. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press
- Ritzer, George dan Barry Smart. 2011. *Handbook Teori Sosial*. Diterjemahkan dari *Handbook of Sosial Theory* [London: Sage Publications, 2001] oleh Imam Muttaqien, Derta Sri Widowati, dan Waluyati. Jakarta: Penerbit Nusa Media.
- Rossenblatt, Louise M. 1978 *The Reader the Text the Poem: The Transactional Theory by the Literary Work*. USA: Southern Illinois University Press.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Sastra*. Terjemahan Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. 1991. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Wikipedia, "Pierre Bourdieu". Diakses pada 15-03-2016.

SENI PERTUNJUKAN CERITA SI PITUNG: PERTARUNGAN IDENTITAS DAN REPRESENTASI MASYARAKAT BETAWI

Siti Gomo Attas

Universitas Negeri Jakarta (UNJ)

Email: tigo_attas@yahoo.co.id

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk menjelaskan bagaimana cerita si Pitung diperebutkan oleh berbagai kekuatan sosial di luar dirinya dalam konteks representasi identitas masyarakat Betawi. Kontestasi kekuatan pertarungan antar kekuatan untuk memperebutkan cerita Si Pitung sebagai identitas merepresentasikan masyarakat Betawi. Melalui cerita si Pitung pertarungan identitas melalui mitos dapat memporakporandakan kekuatan kolonial, terutama kekuatan kontestasi antara budaya lokal dengan hegemoni kolonial bahwa masyarakat pribumi adalah masyarakat yang lemah dan tertindas. Penelitian ini akan membahas: (1) proses pertarungan dalam memaknai cerita si pitung antara masyarakat kolonial dan tuan tanah melawan masyarakat pribumi, (2) posisi kekuatan sosial yang ada dalam mewujudkan hegemoni atas cerita si Pitung dan perannya dalam pertarungan perebutan representasi identitas masyarakat Betawi. Sebagai sesuatu yang terbangun dari identitas merupakan sesuatu yang bersifat retak, dan berubah-ubah mengikuti ruang dan waktu. Representasi identitas cerita si Pitung merupakan medan pertarungan pemaknaan dalam lingkup kebudayaan

Kata kunci: *cerita si Pitung, representasi, hegemoni, kontestasi dan identitas*

A. Pendahuluan

Sejarah terbentuknya Jakarta dimulai ketika Belanda merebut kota Jayakarta dari dan mendirikan kota Batavia tahun 1619, sebagai pangkalan utama operasi mereka di Hindia Timur, daerah yang terletak di bagian tengah pantai utara Jawa Barat merupakan daerah yang jarang penduduknya dan diapit oleh dua kesultanan, yaitu Banten dan Cirebon. Namun, J.P. Coen tidak menarik orang Jawa dari pedalaman sekitar dengan alasan keamanan. Justru J.P. Coen mendatangkan orang Tionghoa dan orang-orang Banda yang telah ditaklukkan untuk menetap di Batavia (Castle, 1967:6).

Secara historis sejak tahun 1673, 1815, 1893 nama Betawi belum ada dalam *Dagh Register* (Batavia, 1673) *History of Jawa* (Raffles, 1815) dan *Encyclopedie van Nederlandsch Indie* (1893) sebagai sebuah suku tersendiri. Menurut catatan Raffles bahwa sebagian besar penduduk yang memenuhi Batavia pada saat itu berasal dari Indonesia Timur. Penduduk Indonesia Timur ini menempati wilayah daerah pedalaman tepat di pinggir Batavia (Ommelanden). Jadi, dapat dipastikan bahwa sumbangsi terbesar dalam pembentukan suku baru yang disebut Betawi, yang muncul berdasarkan data Sensus Penduduk tahun 1930 berasal dari Indonesia Timur (Castel, 1967:11).

Pembentukan suku baru yang dikenal dengan suku Betawi berasal dari peleburan suku bangsa yang ada berdasarkan catatan Raffles dkk. bahwa pada saat itu telah terjadi *melting pot* (panci pelebur) secara perlahan-lahan telah mengikis penduduk yang beridentitas ganda menjadi sebuah identitas baru yang disebut Betawi. Menurut hasil penelitian Raben (1999) sejarah asal-usul etnis Betawi, juga telah dibahas oleh para pakar yang mengaitkan dengan pertumbuhan dan perkembangan penduduk kota Batavia berdasarkan pada arsip pemerintah Kolonial Belanda. Lance Castle (1967), Edisi Bahasa Indonesia terjemahan Gatot Triwira 2007, hlm. 10–12), mengemukakan bahwa berdasarkan pencatatan penduduk di Batavia tahun 1673, 1815, dan 1893 menunjukkan sejak 1673 dan 1815 jumlah penduduk

dikelompokkan berdasarkan etnis. Berdasarkan informasi Raffles pada tahun 1815 sebagian penduduk Batavia itu adalah budak yang berasal dari Bali dan Sulawesi Selatan. Suku Betawi berdasarkan data di atas bahwa Betawi terbentuk dari berbagai suku dan etnis Nusantara yang mayoritas berasal dari Indonesia Timur. Di pihak lain, kebudayaan yang turut membentuk suku baru itu, yaitu Islam dan bahasa Melayu yang berasal dari Indonesia Barat. Jadi, dapat dimungkinkan bahwa terbentuknya suku Betawi di Batavia melalui proses peleburan atau *melting pot*.

Namun menurut sejarawan Sagiman MD, bahwa eksistensi suku Betawi telah ada serta mendiami Jakarta dan sekitarnya sejak zaman batu baru atau pada zaman neolitikum. Penduduk asli Betawi adalah penduduk Nusa Jawa sebagaimana orang Sunda, Jawa, dan Madura (Suku Betawi, (2014). Berdasarkan data Arkeolog Uka Tjandarasasmita (dalam Knoerr, 2002, hlm. 203–221) menunjukkan data arkeologis bahwa “terdapat bukti-bukti yang kuat dan ilmiah tentang sejarah penghuni Jakarta dan sekitarnya dari masa sebelum Tarumanagara di abad ke-5.” Dikemukakan bahwa paling tidak sejak zaman neolitikum atau batu baru (3500–3000 tahun yang lalu) bahwa beberapa tempat yang diyakini telah memiliki penghuni, yaitu Cengkareng, Sunter, Cilincing, Kebon Sirih, Tanah Abang, Rawa Belong, Sukabumi, Kebon Nanas, Jatinegara, Cawang, Cililitan, Kramat Jati, Condet, Pasar Minggu, Pondok Gede, Tanjung Barat, Lenteng Agung, Kelapa Dua, Cipete, Pasar Jumat, Karang Tengah, Ciputat, Pondok Cabe, Cipayung, dan Serpong. Penandaan akan adanya kehidupan pada masa itu, yaitu: kapak, beliung, pahat, pacul yang sudah diumpam halus dan memakai gagang dari kayu, disimpulkan bahwa masyarakat manusia itu sudah mengenal pertanian.

Sebutan suku, orang, dan kaum Betawi, menurut laporan Van der Aa (1846 dalam Shahab, 2004, hlm. 4 dan Chaer, 2012, hlm. 6) muncul dan mulai populer ketika Mohammad Husni Tamrin mendirikan perkumpulan "Persatoean Kaoem Betawi" pada tahun 1923 dan ikut serta

dalam semangat Sumpah Pemuda dan Kongres Pemuda II tahun 1928. Meski ketika itu penduduk asli belum dinamakan Betawi, tapi Kota Batavia disebut "negeri" Betawi sebagai kategori "suku" dimunculkan dalam sensus penduduk tahun 1930. Seiring dengan kedudukan suku Betawi berdasarkan data sensus penduduk 1930 (Castle, 1967) maka dapat dipastikan suku Betawi ada di Batavia berasal dari proses *melting pot* (panic peleburan)

Selanjutnya latar social histori terjadinya cerita rakyat di Batavia dikaitkan dengan kekuasaan VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) tahun 1602 (Moedjanto, 1988:16). Keberadaan VOC yang mendapat hak kedaulatan, yaitu : (1) hak mengadakan perjanjian dengan Negara-begara lain, (2) Hak memmerintah daerah di luar negeri Belanda termasuk mendirikan daerah- daerah di luar negeri belanda, (3) hak memebtuk tentara dan mendirikan benteng, (4) hak mengeluarkan mata uang dan mengedarkannya. Selanjutnya VOC juga mendapat hal istimewa, yaitu : (1) hak monopoli dagang, (2) hak menyerahkan produksinya kepada pribumi, (3) menempati tempat strategis dan campur tangan dengan raja-raja di luar Batavia, (5) hak campur tangan VOC terhadap kerajaan-kerajaan di Indonesia terbatas pada usaha-usaha mengumpulkan hasil bumi dan pelaksanaan monopoli, misalnya dengan pelayaran hong, hak ekstirpasi, yaitu hak untuk melakukan penebangan pohon-pohon produksi untuk pasar Eropa agar harga tidak menurun untuk produksi yang berlebihan., (5) VOC menggunakan alat tukar barang karena masih terbatasnya penggunaan uang.

Hak istimewa VOC ini juga dipergunakan oleh Belanda pada saat VOC mengalahkan kerajaan Sunda Kelapa yang dipimpin oleh Pangeran Jayakarta, seluruh tanah milik kerajaan itu dianggap sebagai milik VOC. Pada tahun-tahun pertama kekuasaan VOC di Batavia, Belanda sudah menjual tanah miliknya kepada orang-orang Eropa, Cina, dan Arab. Dari sinilah maka dimulainya berlaku Tanah partikulir/*Particuliere Landerijn*) para penyewa tanah partikulir umumnya dalah penduduk pribumi (termasuk orang Betawi). Kaum pribumi

memiliki hak yang sangat lemah nyaris mendekati budak belian. Hal ini, disebabkan oleh tidak adanya perlindungan hukum penyewaan yang jelas (Kartodirdjo, 1973:21)

Berdasarkan dampak dari penindasan yang dilakukan oleh pemilik tanah kepada para penggarap, yaitu orang pribumi termasuk masyarakat Betawi telah mendatangkan kemiskinan dan ketakutan rakyat kepada pemerintah Belanda dan para pemilik tanah atau tuan-tuan tanah. Gambaran inilah yang mendatangkan beberapa pembontakan yang dipimpin oleh para jagoan dari kalangan pribumi untuk melakukan perlawanan melawan kesewenagan tersebut. Munculnya tokoh-tokoh jagoan di Betawi pada saat itu sebagai bentuk perlawanan. Munculnya tokoh jagoan yang memiliki ilmu bela diri dan telah melakukan keonaran di Batavia telah menjadi cerita lisan bagi masyarakat untuk meredam kekuatan Belanda dan para kaki tangannya untuk mengeksploitasi rakyat.

Kemunculan tokoh jagoan ini dapat dibagi dalam dua tipe, yaitu jagoan yang alim dan jagoan dengan tipe Bengal. Menurut Ridwan Saidi (1997:87) bahwa silsilah jagoan Betawi yang ditulis dalam makalah ini dimulai pada akhir abad ke-19 M. jagoan Betawi dari Kampung Kemayorann diwakili oleh Murtado adalah tipe jagoan yang alim. Sementara itu jagoan yang Bengal yang juga dikenal sebagai tokoh jagoan yang legendaris, yaitu tokoh si Pitung. Sebelum muncul tokoh si Pitung ada tokoh si Puasa a(Kuasa) dari kampung Kwitang. Selanjutnya tokoh jagoan Murtado dilanjutkan oleh tokoh oleh jagoan Ja'man dan Haji entong Gendut dari Condet yang wafat tahun 1916 dalam pertempuran melawan belanda. Munculnya cerita jagoan ini ini adalah sebagai penetrasi budaya yang dilakukan para seniman untuk bisa menyampaikan pesan secara berkesenian, baik melalui pertunjukan atau melalui cerita rakyat, atau cerita rakyat yang dipertunjukan seperti pertunjukan *gambang rancag* di masyarakat Betawi yang diadakan jika ada pesta rakyat atau tanggapan pesta dari masyarakat.

B. Metode

Sumber data dari penelitian ini adalah cerita si Pitung, sebuah cerita lisan yang melegenda di Batavia pada jamannya. Analisis data dengan teknik deskriptif kualitatif. Dalam penelitian ini kesahihan yang digunakan yaitu dengan menggunakan kajian budaya dan sejarah, yaitu pada teori poststrukturalis dengan menggunakan oposisi biner. Bahwa representasi dipakai perspektif poststrukturisme dan teori postkolonial, pendekatan cultural studies memposisikan pengetahuan bukan sebagai suatu kebenaran obyektif, melainkan sebagai suatu produk kita mengkategorisasikan dunia melalui pengertian yang dibangun secara diskursif (Kristeva, 1986). Poststrukturalis, dalam pandangan Michel Foucault melihat pengetahuan lahir dari suatu proses diskursif.

C. Pembahasan

Untuk melihat gambaran representasi seni pertunjukan cerita si Pitung melalui pertarungan identitas dan representasi masyarakat Betawi terlebih dahulu harus membaca cerita si Pitung versi masyarakat Betawi menurut Koesasi (1992) bahwa Si Pitung adalah salah satu pendekar betawi berasal dari kampung Rawabelong Jakarta Barat. Selain itu Si Pitung menggambarkan sosok pendekar yang suka membela kebenaran dalam menghadapi ketidakadilan yang ditimbulkan oleh penguasa [Hindia Belanda](#) pada masa itu. Kisah pendekar Si Pitung ini diyakini nyata keberadaannya oleh para tokoh masyarakat [Betawi](#) terutama di daerah [Kampung Marunda](#) di mana terdapat Rumah dan Masjid lama.

Diceritakan bahwa Si Pitung lahir di daerah Pengumben, di sebuah kampung di Rawabelong yang pada saat ini berada di sekitar lokasi Stasiun Kereta Api Palmerah. Ayahnya bernama Bang Piung dan ibunya bernama Mpok Pinah. Pitung menerima pendidikan di pesantren yang dipimpin oleh Haji Naipin, seorang pedagang kambing. Si Pitung merupakan nama panggilan asal kata dari bahasa Sunda *pitulung* (minta tolong atau penolong). Kemudian, nama panggilan ini menjadi Pitung. Nama asli si Pitung sendiri adalah

Salihun (Salihoen). Pada dasarnya ada tiga versi yang tersebar di masyarakat mengenai si Pitung yaitu versi Indonesia, Belanda, dan Cina. Masing-masing penutur versi cerita tersebut memiliki versi yang berbeda dari cerita si Pitung itu sendiri. Apakah si Pitung sebagai seorang pahlawan berdasarkan versi cerita Indonesia dan Cina, dan sebagai seorang penjahat jika dilihat dari versi Belanda. Cerita si Pitung ini dituturkan oleh masyarakat Indonesia hingga saat ini dan menjadi bagian legenda serta warisan budaya Betawi khususnya dan Indonesia umumnya. Kisah legenda Si Pitung ini kadang-kadang dituturkan menjadi rancak (sejenis balada), sair, atau cerita Lenong. Menurut versi Koesasi (1992), Si Pitung diidentikan dengan tokoh Betawi yang membumi, muslim yang shaleh, dan menjadi contoh suatu keadilan sosial.

Dari perspektif poststrukturalisme dan teori postkolonial, pendekatan cultural studies memposisikan pengetahuan bukan sebagai suatu kebenaran obyektif, melainkan sebagai suatu produk kita mengkategorisasikan dunia melalui pengertian yang dibangun secara diskursif. Menurut Foucault, pengetahuan berkenaan pula dengan relasi kekuasaan, seperti yang dikatakannya : *“ Power produces knowledge, in the sense that what is considered ‘true’, knowledge about a topic is constructed through discourse. It is discursive knowledge which has the power to make itself true”* (Stuart Hall, 1997: 49). Jadi, dalam pengertian ini, kekuasaan telah menciptakan pengetahuan mengenai apa yang kita anggap sebagai suatu “kebenaran”, pengetahuan dikonstruksikan melalui wacana yang kemudian secara diskursif telah menciptakan kekuasaan untuk menjadikannya sebagai kebenaran. Foucault kemudian melanjutkan analisisnya mengenai relasi antara pengetahuan dan kekuasaan sebagai berikut : *“ Knowledge produced by discourse is a kind of power because ‘those who known in a particular way will be subject (i.e. subjected) to it “* (Stuart Hall, 1997 : 295). Konstruksi sosial dalam pandangan poststrukturalis menurut Foucault ini telah memberi pengaruh yang besar dalam analisis konteks yang secara spesifik melatarbelakangi suatu wacana dan terutama *relasi yang*

dinamis antara pengetahuan dan kekuasaan. Pengetahuan bukan hanya diciptakan melalui relasi kekuasaan tetapi juga melahirkan bentuk kekuasaan baru.

Sesuai dengan gambaran cerita si Pitung versi masyarakat Betawi bahwa Pitung adalah pahlawan. Penggambaran ini sebagai bentuk ekspresi yang dikomunikasikan oleh masyarakat Betawi melalui ide, konsep dan perasaan kita yang merupakan transmisi makna berupa informasi. dalam bentuk pengetahuan yang disampaikan melalui cerita rakyat, dan pengetahuan itu dianggap sebagai sebuah kebenaran. Keberan ini terlihat dari begitu melegendanya cerita si Pitung di kalangan masyarakat Betawi dibanding tokoh-tokoh lain yang juga hadir dalam cerita jagoan Betawi. Kekuasaan telah menciptakan pengetahuan mengenai apa yang kita anggap sebagai suatu “kebenaran”, Bahwa wacana yang muncul sebagai cerita rakyat Si Pitung yang secara diskursif telah menciptakan anggapan bahwa masyarakat Betawi adalah masyarakat kuat, bukan masyarakat yang lemah seperti yang selama ini berlangsung sebagai masyarakat yang inferior, masyarakat tertindas. Dengan hadirnya cerita si Pitung dapat mengubah paradigma masyarakat Betawi bahwa mereka kini telah memiliki jago yang dapat mengalahkan pihak Belanda. Beberapa kali si Pitung lolos dari kejaran Belanda. Pitung berhasil memperdayai pihak Belanda. Dalam hal ini masyarakat Betawi telah berhasil menciptakan kekuasaan melalui wacana cerita si Pitung, yaitu membalik anggapan yang semula lemah menjadi masyarakat yang kuat, tidak lemah lagi tapi kini memiliki kekuatan untuk bisa melawan Belanda seperti yang dilakukan si Pitung.

Sementara cerita si Pitung menurut versi van Till (1996) si Pitung merupakan seorang kriminal, diawali ketika si Pitung menjual kambing di pasar Tanah Abang yang kemudian dicuri oleh para “centeng” (Si Gomar menurut versi Film Si Pitung (1970) tuan tanah. Si Pitung kembali pulang dengan tangan hampa, namun si Pitung hanya tersenyum dan menjawab bahwa dia telah dirampok. Ayah Pitung yang marah

kemudian menyuruh Pitung pergi mencari uang tersebut dan akhirnya dapat menemukannya kembali. Namun, para pencuri alias "centeng" tersebut mengajak Pitung untuk bergabung sebagai perampok dan menjadi ketua mereka. Pada awalnya Pitung menolak, tetapi akhirnya Pitung bergabung dengan mereka. Legenda yang dikisahkan dalam film Si Pitung, Pitung dan kawanannya menggunakan cara yang "pintar" dengan menyamar sebagai pegawai Pemerintah Belanda (Di Versi Film Si Pitung, Pitung disebut sebagai "Demang Mester Cornelis"—Wilayah Mester Cornelis saat ini disebut sebagai Jatinegara, merupakan bagian dari Kota Jakarta Timur—dan Dji-ih sebagai "Opas"). Kemudian, mereka melakukan penipuan dengan memberikan surat kepada Haji Saipudin agar Haji Saipudin menyimpan uang di tempat Demang Mester Cornelis. Pitung menyatakan bahwa uang tersebut dalam pengawasan pencurian. Haji Saipudin setuju kemudian Pitung dan Kelompoknya membawa lari uang tersebut.

Akibat dari hal ini, si Pitung dan kawanannya menjadi buronan "kompenie". Hal ini menarik perhatian komisar polisi yang bernama Van Heyne (Schout Van Heyne, Van Heijna, Scothena, atau Tuan Sekotena). Secara resmi, menurut Van Till (1996), nama petugas polisi tersebut bernama A.W. Van Hinne yang pernah bertugas di Batavia dari tahun 1888 - 1912. Menurut catatan kepolisian Belanda, Van Hinne memulai karier sebagai pegawai klerikal Pemerintah Belanda, kemudian menjadi Deputy Kehutanan, dan Polisi di beragam tempat di Indonesia. Van Hinne menderita sakit yang serius sesudah dikembalikan ke Eropa untuk penyembuhan. Pada akhir tahun 1880, Van Hinne menjadi seorang Perwira Polisi di Batavia (Stamboek van Burgerlijke Ambtenaren in Nederlandsch-Indie en Gouvernements Marine, ARA (Aigemeen Rijksarchief), Den Haag, register T.f. 274). Van Hinne segera memburu Si Pitung dengan membabi buta. Akhirnya dia dapat menangkap Pitung, tetapi kemudian Si Pitung berhasil melarikan diri dari tahanan ka-Demangan Meester Cornelis. Van Till (1996) menyatakan bahwa Si Pitung mampu bebas dengan kekuatan sihir, tetapi menurut versi

Film Si Pitung (1970), Si Pitung lepas dengan menggunakan kekuatan tenaga dalam. Kemudian, Hinne menekan Haji Naipin (Guru Si Pitung) untuk membuka rahasia kesaktian si Pitung. Akhirnya, diketahui kesaktian tersebut berupa “jimat”, sehingga Hinne dapat menangkap Si Pitung secara lebih cepat. Versi lainnya menyatakan bahwa Pitung dikhianati oleh temannya sendiri (kecuali Dji-ih) walaupun versi ini diragukan kebenarannya. Tetapi menurut versi film Si Pitung Banteng Betawi (1971), ia dikhianati oleh Somad yang memberitahukan kelemahan Pitung untuk mengambil “jimatnya”. Kisah lainnya menyatakan bahwa Pitung telah diambil “Jimat Keris”-nya sehingga kesaktiannya menjadi lemah. Versi lainnya mengatakan bahwa kesaktian Pitung hilang setelah dipotong rambut, dan juga versi lain mengatakan bahwa kesaktiannya hilang karena seseorang melemparkan telur. Akhirnya Pitung meninggal karena luka tembak Hinne (Berdasarkan versi Film Si Pitung, Pitung mati tertembak karena peluru emas). Sesudah Si Pitung meninggal, makamnya dijaga oleh tentara karena percaya bahwa Si Pitung akan bangkit dari kubur. Hal ini tersirat dari Rancak Si Pitung dalam Van Till (1996):

Relasi antara Pengetahuan dan Kekuasaan dalam cerita Si Pitung . Menurut Foucault bahwa melalui kekuasaan masyarakat Pribumi telah merekonstruksi cerita si Pitung yang direpresentasikan sebagai sebuah kebenaran . Hal ini disebabkan oleh adanya persamaan nasib orang pribumi yang telah lama tertindas oleh kuasa pemerintah belanda dan tuan tanah di atas tanah partikulier. Cerita si Pitung dikonstruksi sebagai pahlawan. Tokoh si Pitung dari Rawa Belong diceritakan sebagai tokoh yang sejak kecil telah belajar agama dan ilmu bela diri. Pada suatu ketika Si Pitung di rampok sepulang dari menjual kambing gurunya. Sebagai rasa tanggung jawab Pitung pergi mencari si perampok dan akhirnya si Pitung diminta jadi ketua perampok oleh para buron.

Sepak terjang si Pitung telah membuat para Tuan tanah dan pemerintah Belanda kewalahan dan takut menghadapi si Pitung. Pitung merampok tuan tanah dan kaki tangan Belanda. Diceritakan dengan menyamar sebagai

pegawai Belanda Pitung dan kawan-kawannya berhasil merampok Tuan Syaifuddin juragan perahu di Marunda. Hasil rampokannya banyak di berikan kepada rakyat, terutama yang telah lama menderita oleh ulah tuan tanah dan penguasa belanda. Hadirnya cerita si Pitung sebagai arus balik perlawanan rakyat yang memberi dukungan kepada Pitungdalam buronnya di beberapa tempat di wilayah Batavia.

Perlawanan Pitung melalui aksi perampokan kepada orang-orang tertentu telah membuat para kaki tangan dan penguasa Belanda ketakutan. Maka untuk menghadapi keganasan kelompok si Pitung melalui anggota polisi Belanda A.W.V. Hinne dan beberapa asistennya berhasil membunuh si Pitung dengan akal licik mereka dengan cara mnyogok beberapa orang pribumi agar bisa memperdayai Pitung. Sampai akhir hayatnya tokoh ini tetap menjadi buah bibir masyarakat. Bahwa Pitung hidup kembali karena kekuatan ilmu rawa rontek yang dimilikinya . Cerita berkembang dalam masyarakat bahwa mayat si Pitung harus dibagi dalam beberapa bagian, ada yang dikubur di jalan Palmerah tapi ada juga yang dikubur di gedung Telkom. Beberapa versi tentang kematian si Pitung ini juga sebagai bentuk perlawanan masyarakat Betawi untuk meredam bentuk semena-mena Belanda dan tuan tanah kepada para rakyat Betawi.

Cerita Si Pitung versi Belanda, melalui tulisan Van Tiiil (1996) bahwa si Pitung adalah cerita yang difilmkan pada masa kolonial Belanda (1931) film ini disutradarai oleh Wong Bersaudara dan dibintangi oleh Herman Shim dan Ining Resmini. Film ini menceritakan Bandit si Pitung di Batavia. Tokoh bersejarah Si Pitung adalah seorang bandit abad ke-19 di Batavia, Hindia Belanda (sekarang Jakarta). Ia mengawali karier kriminalnya pada tahun 1892 dengan merampok Hadji Sapiudin, seorang tuan tanah kaya yang tinggal di timur laut Batavia. Sejak itu, Pitung terus mencuri, namun sejumlah orang mengatakan bahwa ia hanya mencuri dari orang-orang yang bekerja sama dengan pemerintah kolonial Belanda. Ia akhirnya ditangkap dalam sebuah sergapan dan dibunuh oleh petugas polisi A.W.V. Hinne dan beberapa asistennya.

Cerita si Pitung bagi masyarakat Betawi menurut sejarah direpresentasikan melalui cerita yang dikonstruksi oleh dua kekuatan. Kekuatan orang Pribumi dan kekuatan Belanda. Konstruksi orang Betawi tentang cerita si pitung adalah bentuk perlawanan dari kesewenang-wenangan kolonial Belanda dan tuan tanah. Cerita digambarkan bahwa Pitung adalah pahlawan yang melakukan perampokan terhadap orang-orang Belanda dan para tuan tanah. Hasil rampokannya dibagikan kepada rakyat. Dampak dari tindakan Pitung ini telah meresahkan orang Belanda dan para kaki tangannya. Mereka diliputi rasa takut akan kedatangan Pitung ke rumah mereka. Berbagai cara telah dilakukan oleh Belanda untuk bisa menangkap si Pitung yang sulit diketahui keberadaannya. Informasi dari masyarakat tentang keberadaan si Pitung hampir hilang ditelan bumi, tidak ada yang berani buka mulut akan keberadaan si Pitung. Cerita di Masyarakat mulai muncul bahwa Pitung memiliki dapat menghilang dan kebal terhadap bacokan dan peluru. Cerita ini tambah meresahkan orang Belanda, berbagai cara di cari oleh mereka agar dapat menangkap si Pitung. Kepala Polisi terbaik Belanda Schoot Hena ditugaskan untuk bisa menangkap Pitung hidup atau mati. Cerita mengenai kekuatan si Pitung telah membawa Schoot Hena hampir putus asa menjalankan tugas menangkap Pitung yang begitu licin dan gelap. Pada akhirnya dengan bantuan orang bayaran maka informasi si Pitung dapat diketahui dan akhirnya Pitung mati ditembak oleh Schoot Hena. Mayatnya dipotong-potong karena ditajutkan Pitung bisa kembali. Bentuk perlawanan si Pitung ini adalah sebagai representasi masyarakat Betawi melalui cerita jagoan si Pitung yang telah berani melawan Belanda dengan cara melakukan perampokan. Tokoh ini menjadi idola bagi masyarakat Betawi akan keberanian dan kebaikan si Pitung kepada rakyat.

Sementara representasi cerita si Pitung versi Belanda, Pitung adalah bandit atau penjahat yang harus di penjara dan digantung. Cerita dikonstruksi dengan sudut pandang tokoh sebagai antagonis yang harus di tangkap karena untuk

mempertanggungjawabkan semua perbuatannya. Cerita ini adalah bentuk kekuatan pemerintah Belanda melalui berita surat kabar mengenai Pitung yang jahat dan tak kenal kasihan kepada orang yang dirampoknya. Sifat bandit yang dilekatkan oleh berita Belanda tentu dua hal yang berbeda dalam wacana yang samapai ke masyarakat saat itu. Menurut versi Belanda si Pitung tidak boleh dilindungi karena telah meresahkan masyarakat. Maka siapa saja yang melihat Pitung harus melaporkan kepada petugas karena Pitung adalah penjahat. Wacana itu dikonstruksi atas dasar kekuatan Belanda yang memiliki media saat itu, yaitu surat kabar Hindia Belanda. Berita bahwa Pitung bandit harus dihukum dan gantung. Pitung harus menerima resiko semua perbuatannya. Maka Schoot Hena sebagai pahlawan orang Belanda karena telah menembak mati si Pitung. Schoot Hena diberi tanda jasa diadakan pesta atas keberhasilan menembak Pitung.

Kedua versi cerita yang berkembang di masyarakat sebagai dua kekuatan yang dioposisikan. Peratama Pitung adalah pahlawan orang Betawi sementara pihak Belanda menganggap bahwa Pitung adalah bandit tokoh antagonis. Sementara dua kekuatan ini saling beroposisi untuk meletakan sebuah kebenaran dari dua perspektif. Pemerintah Belanda sebagai pemegang kekuasaan penuh terhadap hidup orang pribumi lebih leluasa menekan orang pribumi bahwa yang benar adalah hukum Belanda bahwa Pitung bersalah sebagai bandit perampok yang harus dihukum. Sementara Rakyat Betawi memiliki kekuatan senasib dan sepenanggungan memiliki kekuatan untuk terus menghembuskan cerita si Pitung dengan berbagai mitos yang dipercayai oleh masyarakat akan ilmu si Pitung yang tinggi tidak mungkin bisa dilawan oleh Belanda.

D. Simpulan

Simpulan dari penelitian memaparkan representasi cerita rakyat melalui dua kekuatan sebagai bentuk identitas masyarakat Betawi yang diwakili oleh versi cerita si Pitung dari masyarakat betawi, dan identitas Belanda dari kekuatan

penguasa. Ada dua hal versi cerita yang dilihat berdasarkan dua versi cerita, yaitu:

1. Cerita si Pitung versi masyarakat Betawi yang menggambarkan adanya identitas kesamaan nasib dan sepenanggungan, berdasarkan perspektif sejarah diketahui bahwa masyarakat betawi dengan ketertindasan memunculkan cerita si Pitung sebagai pahlawan orang Betawi.
2. cerita si Pitung versi Belanda yang digambarkan karena adanya kekuatan sebagai penguasa dan penentu hukum yang berlaku di masyarakat Batavia saat itu menggambarkan bahwa Pitung adalah bandit, tokoh antagonis yang harus diyahan dan hukum mati.

Representasi cerita si Pitung ini menandakan adanya sebuah kekuatan yang dimiliki oleh sebuah pengirim informasi berupa cerita yang duanggap sebagai sebuah kebenaran.

DAFTAR PUSTAKA

- Attas,S. G. (2013). Restorasi kultural terhadap cerita rakyat mengenang Si Pitung sebagai kearifan lokal Betawi. Dalam:*Makalah Seminar Foklor Asia*. Yogyakarta: Panitia Kongres Internasional Folklor Asia III.
- Braginsky, V.I. (1998). *Yang Indah, Berfaedah, dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu*. Jakarta: INIS.
- Channiago, Edwar. (2006). *Luambek dan Randai di Minangkabau: Pengelolaan Seni Pertunjukan dalam Konteks Adat* (dalam Telisik Tradisi). Jennifer Lindsay (penyunting). Jakarta:Kelola.
- Castle, L. (1967). "The Etnnic Profile of Jakarta," Indonesia , Vol III (April). Ithaca-New-York Cornel University.
- Chaer, A. (2012). *Folklor Betawi: Kebudayaan dan Kehidupan Orang Betawi*. Jakarta: Masup Jakarta.
- Djamaris, et al (1985). *Antologi Sastra Indonesia Lama Pengaruh Islam*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan

- Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Heukeun, A. S.J. (2000). *Historical Sites of Jakarta*. Jakarta: Cipta Loka Caraka.
- JJ. Rizal.(2009). *Siapa dan Darimanakah Orang Betawi*. <https://staff.blog.ui.ac.id/syam-mb/2009/05/18/siapa-dan-darimanakah-orang-betawi/>. (DiaksesRabu, 6 Agustus 2009).
- Kleden, N. (1987). *Teater topeng Betawi sebagai teks dan maknanya suatu terapan antropologi*. (Disertasi). Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia, Depok.
- Koesasi, B.(1992). *Lenong dan Si Pitung*. (Disertasi). Centre of Southeast Studies, Australian National University.
- Koster, G.L.. 1997. *Roaming through Seductive Gardens*. Leiden: KITLV Press.
- Kiftiawati. 9 Maret 2011. "*Bertahan dalam Teriknya Zaman Nyi Meh, Kembang Topeng Betawi*". <http://langgambudaya.ui.ac.id/betawi/artikel/detail/14/bertahan-dalam-teriknya-zaman/>. (5 Maret 2013).
- Kemendikbud.2009. *Peraturan Pemerintah No.42 Tahun 2009 tentang Pedoman Pelestarian Kebudayaan*. Jakarta: Depdiknas.
- Meindartato,W.(2009). Teori formula dalam tradisi lisan pantun Betawi. *Jurnal Swara di Malaysia*.hlm.
- Muhadjir, dkk. (1986). *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.
- Ong, W. J. (1988). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen.
- Palupi, D. (1993). Cerita Si Pitung sebagai sastra lisan: analisis terhadap struktur cerita.(Tesis). Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Depok.
- Pudentia dan Effedi. (1996). *Sekitar Penelitian Tradisi Lisan*. Warta ATL. Edisi 11/Maret.
- Ruchiat, R. (1981). Pendekatan sejarahdan latar belakang sosial budaya gambang rancag. *Proyek Konservasi Kesenian*

- Tradisional Betawi Dinas Kebudayaan Daerah Khusus Ibukota Jakarta*, hlm. 3.
- Ruchiat, dkk. (2003). *Ikhtisar Kesenian Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan dan Permusiuman Provinsi DKI Jakarta.
- Rusyana, Y. (1978). Cerita rakyat Cirebon tentang penyebaran Islam. *Himpunan Makalah tentang Cerita Rakyat*. Bandung: FKSS IKIP.
- Rusyana, Y. (1981). Cerita rakyat nusantara. *Himpunan Makalah tentang Cerita Rakyat*. Bandung: FKSS IKIP.
- Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Saidi, R. (1997). *Profil Orang Betawi*. Jakarta: PT Gunara Kata.
- Saidi, R. (1997). *Warisan Budaya Betawi*. Jakarta: LSIP dan Pemda DKI Jakarta.
- Sipardjo, Sriyono, 1981. *Gambang Rancag*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta
- Saidi, R. (2010). *Sejarah Jakarta dan Peradaban Melayu Betawi*. Jakarta: Perkumpulan Renaissance Indonesia.
- Saputra, Y.A. dan Nurzain. (2009). *Profil Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Jakarta City Government Tourism dan Culture Office.
- Shahab, Y. Z. (2012). Reproduksi dan revalitas kebudayaan Betawi: tantangan dan kesempatan dalam era nasionalisasi dan globalisasi. *Festival Seni Budaya Betawi, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi DKI Jakarta, Minggu 2 Desember 2012, Setu Babakan*.
- Simatupang, L. (2013). *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta:Jalasutra.
- Sopandi, Atik dkk. (1992). *Gambang Rancag*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.
- Sweeney, A. (1987). *A Full Hearing Orality and Literacy in The Malay World*. Berkley: University of California Press.
- Sibarani, Robert. (2012). *Kearifan Lokal: Hakikat ,Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Murgianto, Sal. 2008. Mengenai Kajian Pertunjukan. Dalam Pudentia MPSS,

- (Penyunting) *Metodologi Kajian Tradisi Lisan* (hlm. 5-32). Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- van Till, Margaret (1996). In search of Si Pitung: the history of an Indonesian legend. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 152, no: 3, Leiden, 461-482).
- Tim Penyusun. (2009). *Pedoman Kajian Tradisi Lisan (KTL)*. Jakarta: Asosia Tradisi Lisan (ATL).
- MD, Sagiman (2014). http://id.wikipedia.org/wiki/Suku_Betawi, diakses Kamis, 6 Agustus 2014)

Globalisasi
dan
Lokalitas
dalam
Sastra

TRADISI ASANAN DAN MANTRA SANTET OSING SEBAGAI WUJUD KEARIFAN LOKAL DALAM MEREDAM KONFLIK (Tinjauan Semantik: Studi Kasus di Banyuwangi)

Asrumi

Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember
e-mail: asrumi.umi@gmail.com

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini untuk mengungkap: (1) makna basanan dan mantra santet untuk mengetahui maksud, jenis-jenis basanan dan mantra santet yang bernuansa makna pengasih dan kerukunan; (2) fungsi utama basanan dan mantra santet dalam kehidupan sosial budaya masyarakat. Data penelitian ini berupa parikan dan mantra santet. Dalam pengumpulan data digunakan metode simak atau observasi, dokumentasi, dan wawancara mendalam (*indept interviewing*) dengan teknik catat dan dianalisis dengan metode analisis komponen makna, padan referensial, dan etnosains. Hasilnya dinyatakan bahwa basanan, secara semantik ada yang bernuansa makna: menyanjung, menyindir, mengolok-olok, nasihat, dan cinta kasih yang berfungsi sebagai bentuk kearifan lokal dalam menghindari konflik. Berdasarkan maknanya, mantra santet dibedakan atas mantra pengasih (positip dan negatip), yang berfungsi untuk mengubah perasaan orang yang dituju menjadi senang dan sayang/cinta yang semula benci dan tidak sayang/cinta untuk dicintai dan dinikahi (yang positip), namun ada juga yang bertujuan menjadikan orang yang dituju itu sayang, cinta bahkan tergilagila pada seseorang, tetapi tujuannya bukan dicintai, melainkan untuk dipermalukan di masyarakat (yang negatip). Mantra tersebut biasanya digunakan para seniman, tetapi berkembang menjadi sarana perjodohan dan percintaan agar keduanya dapat hidup rukun dan saling menyayangi. Implikasinya, mantra santet digunakan dalam kehidupan politik dan organisasi sosial.

Kata Kunci: Basanan, Mantra santet, makna, fungsi sosial budaya, konflik.

1. Pendahuluan

Dalam menjalani kehidupan sehari-hari, manusia selalu membutuhkan orang lain dalam menjalani dan mencapai tujuan hidupnya. Tujuan hidup manusia pada dasarnya ialah mencapai kehidupan yang cukup, sejahtera, aman, tentram, damai, mendapat keadilan, dan sebagainya. Untuk mencapai tujuan hidup tersebut, pada umumnya tidak mudah atau banyak mengalami hambatan dan tidak lepas dari konflik, walaupun mereka pada umumnya anti konflik atau anti kekerasan. Pada realitanya, konflik yang dihadapi masyarakat tidak mudah dihindari. Hal-hal yang menjadi sumber konflik di masyarakat di antaranya adalah hal-hal yang berkaitan dengan percintaan, perjodohan, persaudaraan, pembagian harta, perebutan jabatan, persaingan dalam perdagangan, tindakan ketidakadilan, pemindahan batas tanah, dan sebagainya, yang kesemuanya dihadapi oleh manusia sebagai anggota masyarakat atau sebagai makhluk sosial.

Berdasarkan sumber-sumber konflik masyarakat tersebut di atas, konflik dibedakan atas konflik verbal atau konflik fisik dan konflik non-verbal atau konflik psikis atau konflik batin. Dalam menangani konflik, masyarakat memiliki cara yang berbeda-beda. Permasalahannya bagaimana cara untuk meredam konflik bagi masyarakat, termasuk masyarakat Osing. Berdasarkan sejarah, secara turun-temurun banyak tradisi yang digunakan untuk meredam konflik sebagai kearifan lokal masyarakat Osing, termasuk tradisi basanan atau parikan dan mantra santhet atau pengasihian.

Basanan atau parikan merupakan salah satu jenis karya sastra yang dikategorikan sebagai puisi yang memiliki

ciri-ciri yang khusus, yakni terdiri atas dua baris dan dapat juga empat baris dalam setiap baitnya dan setiap bait terdiri atas pengantar atau sampiran dan isi (Sudjarwadi, 1995 dan Saputra, 2007). Basanan berbeda dengan puisi pada umumnya karena dalam puisi tidak terdapat sampiran atau pengantar. Basanan menurut Kamus Osing-Indonesia (Hasan Ali, 2002:25) adalah ungkapan atau pantun. Basanan dalam bahasa Osing sama dengan parikan dalam bahasa Jawa.

Misalnya:

(1) *Cêmêng kOpinék* 'hitam kopinya'
Sênêng atiné 'senang hatinya'

(2) *Rujak ramOnan diuwèni buncis* 'rujak (diberi) campuran buncis'.

Ngajak dhyêmênan sing duwé picis 'mengajak percintaan tidak punya uang'.

(3) *Tanggjal OjOk ditOntOn* 'tanggjal jangan dilihat'.

Lumur tatakan piring 'gelas (untuk minum) sebagai alas/ganjil piring'.

Sun tinggjal OjOk katOn 'saya tinggal jangan rindu'

Ana umur kêcarok maning '(jika) ada umur bertemu lagi'.

Berdasarkan contoh di atas dapat diketahui bahwa basanan atau parikan, jika ditinjau dari jumlah barisnya dibedakan atas basanan yang terdiri atas dua baris dan empat baris dalam setiap baitnya. Basanan atau parikan pada contoh (1) tersebut di muka diungkapkan berdasarkan konteks "Saat berkumpul bersama sebanyak empat orang yang sedang berbincang-bincang dengan santai, teretuslah dari salah seorang di antara mereka dengan tuturan basanan tersebut yang ditujukan kepada salah satu orang, menyebabkan mereka tertawa dan terbelalak yang tertuju pada satu orang

tersebut karena baru mendapatkan pacar”. Dalam contoh (2) maksudnya (laki-laki) mengajak bercinta atau berpacaran tetapi tidak mempunyai uang. Jika dituturkan langsung di hadapan laki-laki yang mencintai itu akan tersinggung dan dendam. Namun, karena ada kalimat pengantar atau sampiran “*rujak ramonan buncis*” yang maknanya tidak berhubungan dengan baris isinyamenjadikan pendengar, termasuk laki-laki yang mencintai itu tidak marah dan dendam.

Basanan bagi masyarakat Osing merupakan salah satu media komunikasi yang kreatif yang digunakan secara bijaksana atau arif (*local wisdom*) dalam mengurangi atau meredam konflik yang ada di masyarakat. Hal ini dilakukan karena mereka yakin bahwa dengan kondisi masyarakat yang jauh dari konflik akan berdampak pada tercapainya keamanan dan kenyamanan hidup di masyarakat.

Kearifan lokal (*local wisdom*) merupakan gagasan-gagasan setempat (lokal) yang bersifat bijaksana, bernilai baik, yang dianut oleh anggota masyarakat (Echols dan Hasan Sadili, 2002). Ahimsa-Putra (2007) menyebutnya sebagai tindakan yang bijaksana atau pandai dalam mengatasi kesulitan dengan baik dan benar. Kearifan merupakan perangkat pengetahuan yang dapat digunakan untuk menyelesaikan persoalan dan atau kesulitan yang dihadapi dengan cara yang baik dan benar, termasuk tindakan berbahasa yang berupa basanan atau parikan dan mantra sebagai ekspresi linguistik yang berfungsi sebagai peredam konflik.

Untuk meredam atau mengurangi konflik fisik dan non-fisik, secara turun-temurun (tradisi) masyarakat Osing menciptakan bentuk-bentuk tuturan dan kebiasaan yang bersifat humor dan dilakukan secara tidak langsung yang berupa basanan atau parikan. Suatu contoh untuk mengingatkan dan menyalahkan seseorang atas tindakannya, mereka tidak langsung bahwa seseorang tersebut salah, misalnya tuturan “*Salah riko*” atau “*salah hiro*” yang berarti ‘salah kamu’, tetapi lebih dahulu dibuat tuturan yang bersifat

tidak langsung menyalahkan, yang berfungsi sebagai pengantar atau sampiran, kemudian diikuti isi atau maksud yang sebenarnya, seperti dalam basanan atau parikan berikut.

(4) *Sawahé disOsOr byèbyèk* 'sawahnya disosor bebek'.

Salahé digyawé dhyèwèk 'Salahnya dibuat sendiri'

Parikan atau basanan pada contoh (4) tersebut di atas dapat diketahui bahwa baris pertama sebagai sampiran atau pernyataan tidak berhubungan secara maknawi, tetapi memiliki hubungan keindahan bunyi dengan bunyi baris kedua, yang berakhir dengan bunyi -è [ɛ]. Dengan terdapatnya sampiran atau pernyataan pada baris pertama pada basanan dua baris tersebut dapat membuat lawan bicara atau pendengar merasa penasaran serta tidak menyangka isi yang sebenarnya sehingga pendengar tidak beban menerimanya, walau isi tersebut sebagai sindiran atau ejekan, yang terletak pada baris kedua. Jika baris pertama dalam parikan tersebut dihilangkan atau dilesapkan dan langsung diucapkan tuturan yang kedua, yakni "*Salahé digyawé dhyèwèk*" artinya 'salahnya sendiri' akan berbeda tanggapan pendengarnya, yakni bisa merasa sakit hati atau dendam. Selain sindirin, basanan-basanan yang diciptakan masyarakat Osing sebagai hasil kreativitas berpikir dapat memenuhi kebutuhan hidup sosial untuk menciptakan humor dalam pernyataan cinta, perjodohan, harapan/doa, dan juga pujian. Permasalahannya bagaimana bentuk-bentuk variasi basanan atau parikan dalam masyarakat Osing sebagai peredam konflik perlu kajian yang mendalam.

Dalam sebagian basanan yang tergolong percintaan terdapat bentuk solusi untuk mengatasi kesulitan yang mungkin dihadapi para remaja dalam memiliki cinta pujaannya, misalnya cintanya ditolak, yakni dapat mencari "*dhukun hang péntêr* 'dukun yang pintar atau mujarab doa-doanya' untuk membantunya, seperti dalam basanan berikut.

(5) *Klambi ijo diuwèni byakalék* 'baju hijau diberi tunangannya'

KilèknOk byanyu hang santêr 'larungkan (pada) air yang deras'.

Kapan sing jodho klëndai akalék 'bilamana tidak berjodoh bagaimana

akalnya atau

caranya'

GyolèknOk dhokon hang péntêr 'Carikan dukun yang pintar/mujarab

doanya'.

Basanan (5) tersebut di atas menunjukkan bahwa dalam percintaan para remaja atau dewasa sekalipun, memiliki solusi yang bijak yang dapat mengobati atau mengurangi kekecewaan, yakni dengan cara mencari dukun (paranormal atau spiritual) yang memiliki mantra yang mujarab untuk membantu mendapatkan cintanya. Dapat diduga apa yang terjadi, jika tidak ada solusi yang sementara dianggap arif tersebut. Remaja atau orang yang sudah dewasa (yang ditolak cintanya) sudah bisa ditebak akan terjadi konflik, baik batin maupun fisik. Kalaupun tidak pergi ke dukun, konflik verbal yang terjadi dapat disalurkan melalui basanan atau parikan juga. Namun, jika melalui dukun dengan mantra-mantranya yang dianggap mujarab yang dapat membantu meraih cintanya, para remaja atau dewasa yang memanfatkannya sadar bahwa cinta yang diperoleh melalui mantra dukun itu tidak akan abadi. Mantra yang digunakan dukun untuk membantu memperoleh cinta tersebut disebut mantra *santhet* atau mantra *pelet* atau mantra pengasihan. Permasalahannya, mantra-mantra yang seperti apa yang tergolong pengasihan tersebut memiliki makna leksikal dan makna budaya. Untuk mengetahuinya perlu kajian yang mendalam.

Untuk mengetahui isi atau makna basanan dan mantra *santhet* atau *pelet* diperlukan ilmu semantik dan semantik

budaya atau etnosemantik. Semantik merupakan ilmu tentang makna leksem dalam suatu bahasa, termasuk makna leksikal, dan gramatikal (Chaer, 2002). Semantik budaya merupakan ilmu tentang makna kata atau bahasa berdasarkan pemahaman masyarakat tuturnya. Sausure (1998) menyatakan bahwa terdapat hubungan antara penanda dan petanda dalam suatu bahasa. Hubungan antara penanda dengan hal di luar bahasa itu bersifat arbitrer atau manasuka. Konsep lain yang mendukung tentang makna budaya adalah pendapat Sapir-Whorf bahwa bahasa berkaitan dengan budaya masyarakatnya. Berkaitan dengan basanan dan mantra masyarakat Osing, keduanya tidak lepas dari budaya penuturnya.

Kajian tentang Parikan dan *santhet* sudah pernah dilakukan oleh beberapa peneliti. Pertama, Saputra (1998) dengan judul “Parikan Osing suatu Analisis Struktural”. Kajian tersebut menjelaskan bahwa secara struktural, parikan Osing terdiri atas ada yang dua baris dan ada yang empat baris dalam setiap baitnya yang ber-rima berangkai (aa bb cc), namun dalam parikan yang empat baris ada rima berselang dan rima rata. Secara leksikal, parikan Osing menggunakan kata-kata denotatif dan konotatif. Gaya bahasanya menggunakan gaya bahasa klimaks, antiklimaks, paralelisme, repetisi, elipsis, hiperbol, paradoks, simile, personifikasi, dan ironi. Tema parikan meliputi: nasihat perlu diberikan demi kebaikan; sindiran perlu dilakukan agar seseorang menyadari kesalahannya, humor diperlukan untuk menghilangkan kesedihan, dsb. Kedua, Sudjarwadi, dkk. (1995) dengan judul “Struktur Sastra Lisan Using Banyuwangi” yang mencakup juga parikan dari segi Strukturnya, dan sebagian tentang mantra. Ketiga, penelitian (Saputra, 2007) yang berjudul *Memuja Mantra* ,khusus mantra Sabuk Mangir dan Jaran Goyang yang ditinjau dari strukturalnya. Penelitian ini mengambil data parikan dan mantra *santhet* dari ketiga penelitian tersebut yang disoroti dari sisi yang berbeda, yakni dari sisi semantik (leksikal dan gramatikal) dan semantik budaya serta semantik maksud. Selain itu, basanan juga sudah pernah ditulis oleh

Oktaviana Widiyanti (2015) dengan Judul “Pesona Bahasa Basanan dan Wangsalan Berbahasa Jawa Dialek Osing Banyuwangi” yang di dalamnya mengkaji dari sisi gaya bahasa dan formula kebahasaannya.

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat dikatakan bahwa masalah-masalah yang dibahas dalam artikel ini adalah (1) bagaimana jenis, bentuk, makna dan maksud, serta fungsi sosial basanan; dan (2) bagaimana jenis, bentuk, makna, dan maksud serta fungsi sosial mantra santet dalam masyarakat Osing dalam kaitannya sebagai peredam konflik.

2. Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif dengan studi lapangan dan kepustakaan tentang basanan dan mantra santhet dalam masyarakat Osing. Data dalam penelitian ini berupa data tulis dan lisan. Data tulis berupa basanan atau parikan dan mantra santhet yang terdapat pada buku laporan penelitian (Sudjarwadi, dkk. 1995 dan Saputra, 2001 dan tahun 2007). Data lisan berupa informasi tentang parikan dan mantra santhet dari tokoh adat Osing dan penulis parikan. Dalam penyediaan data digunakan metode dokumentasi dengan teknik catat; metode wawancara mendalam (*indepth interviewing*) dengan teknik catat. Data yang telah diklasifikasi dianalisis dengan metode padan referensial dan pragmatik dan dengan metode etnosains dengan langkah-langkah berikut. Data yang tidak ditemukan makna leksikal, gramatikal, dicari makna sesuai dengan pemahaman masyarakat Osing (makna budaya). Selain itu, juga digunakan metode distribusional dengan teknik lesap (Sudaryanto, 1993).

4. Hasil dan Pembahasan

4.1 Jenis, Bentuk, Makna, maksud, dan Fungsi Sosial Budaya Basanan Osing sebagai Peredam Konflik

Secara umum, basanan atau parikan merupakan karya puisi yang khas, yang berfungsi sebagai sarana komunikasi verbal yang bersifat terbuka dalam mengungkapkan isi hati pembicara, baik yang bersifat pribadi maupun umum, tetapi tidak menimbulkan keresahan atau konflik bagi pendengarnya, walaupun isinya berbentuk cacian. Basanan atau parikan tersebut pada dasarnya sebagai ungkapan verbal yang bersifat humor, yakni menghibur para pendengarnya. Dalam basanan terdapat baris pengantar atau sampiran dan isi. Sampiran dalam basanan tidak berhubungan secara maknawi dengan isi, namun secara ortografis memiliki kesamaan lagu atau irama lagu (*guru lagu*) dalam setiap akhir baris. Kata-kata dalam sampiran basanan mempunyai dampak psikologis pada pendengar, yakni menimbulkan perasaan penasaran atau ingin tahu sambil menunggu maksud yang sebenarnya atau isi basanan pada tuturan atau kalimat berikutnya yang dituturkan pembicara sehingga ketika bagian isi dituturkan, penasaran pendengar terjawab dan terasa lucu sehingga secara bersama-sama pendengar secara spontan tertawa. Berdasarkan analisis makna leksikal, basanan dalam masyarakat Osing dibedakan menjadi beberapa jenis, yakni: sindiran, nasihat, harapan atau doa, pujian, dan minta maaf atau minta pamit yang kesemuanya dapat menciptakan humor. Berikut tabel jenis-jenis basanan yang ditemukan peneliti.

Tabel 1. Jenis, Bentuk dan Makna, Maksud, dan Fungsi Sosial Basanan atau

Parikan Osing

No.	Jenis	Bentuk dan Makna Gramatikal	Maksud	Fungsi Sosial Budaya
1.	Sindiran	(1) -TénOng-ténOngOk érék mêngkurêp. ‘Tenong-tenongnya irik tengkurep’ ‘bakul tempat nasi saja, tempat tiris sesuatu tengkurep’ -NgOmOng-ngOmOngOk nglérék sing ngarêp. ‘bicara-bicaralah, melirik (saja) tidak ada yang mau’	Hinaan pada orang yang bicaranya selangit (tentang cinta dan kekayaan), tetapi tidak ada yang mempercayainya.	Menyindir orang yang bicara (cinta) yang tidak dimau lawan jenisnya melalui humor sehingga tidak merasa terhina.
		Gyalor pOlèng. ‘Jalan (setapak) berbelang-belang’ Sêdolor kOyOk cèlèng. ‘Sesaudara seperti babi hutan’	Hinaan terhadap saudara yang suka bertengkar	Menghina orang yang suka berantem dengan saudara melalui humor sehingga tidak merasa

				dihina.
		(3) Tuku rujak byanyu-byanyu byaèn. ‘membeli rujak air-air saja’ Sing diajyak mèlu-mèlu byaèn. ‘tidak diajak ikut-ikut saja’	Ejekan pada orang yang sedang jatuh cinta, tetapi tidak terbalaskan walau ke manapun perginya diikuti.	Mengejek orang yang sedang jatuh cinta, kemanapun mengikutinya a (pacarnya), walau tidak diajak dalam bentuk humor sehingga tidak tersinggung.
		(4) Andhyêng-andhyêng ring ngisOr lambé. ‘Tahi lalat di bawah bibir’ Tiwas rikOk mandyêng sing mèlu duwé. ‘Terlanjur kamu melihat serius tidak ikut memiliki’	Ejekan pada orang yang sedang menaksir lawan jenisnya.	Mengejek orang yang sedang mengharap kan cinta, ternyata tidak ikut memiliki cintanya, dalam bentuk humor.
		(5) Kluwéh OnOk méjO. ‘Kluwih di meja’ Nèk aku muléh kèkOnOk blOnjOk. ‘Jika saya pulang berilah uang	Ejekan pada suami istri yang sedang renggang, agar istrinya diberi uang jika pulang ke rumah.	Mengejek seseorang (istri) yang mau rujuk pada suaminya dengan syarat diberi uang belanja

		<i>belanja'</i>		dengan humor sehingga keduanya tidak tersinggung.
		(6) LOnthOng- lOnthOng thOk kêtanék nOng srOnOk 'lontong- lontong saja ketannya di srono' NgOmOng- ngOmOng thOk nyatané hing OnOk 'bicara-bicara saja, nyatanya tidak ada'	Ejekan pada orang yang suka membual cinta dan kekayaan.	Mengolok-olok orang yang suka membual tentang cinta, kekayaan dsb., namun tidak ada kenyataannya (humor).
		(7) Tèk kOpi. 'Teh kopi' 'Byarêng walèh gyanti. 'Begitu bosan berganti (pacar)'	Ejekan untuk orang-orang yang suka berganti-ganti pasangan.	Mengejek orang yang suka gonta-ganti pacar atau pasangan hidup dengan humor sehingga tidak tersinggung.
		(8) Biru-biru gOdhyOngék manggis.	Mengolok-olok anak-anak remaja yang tidak kuat	Mengolok-olok atau mengejek gadis yang

		'Biri-biru daunnya manggis' Ayu-ayu gyawénék nangis. 'Cantik-cantik suka menangis'	mentalnya.	suka menangis walau karena masalah yang sepele (dalam bentuk humor) sehingga tidak tersinggung.
2.	Nasihat	(9) <i>Omah gènthèng sapOnOnOk</i> 'Rumah genteng sapulah' <i>AbOt èntheng lakOnOnOk (imperatif)</i> 'Berat ringan jalanilah'	Nasihat bahwa hidup itu harus dijalani (berat dan ringan)	Menasihati orang atau siapa saja yang suka mengeluh ketika mendapat kesulitan, (dalam bentuk humor).
		(10) <i>Duwé anak OjOk dikOngkOnik.</i> 'Mempunyai anak jangan disuruh-suruh' <i>KOngkOnOnOk ngêlih saikai.</i> 'Suruhlah berpindah sekarang' <i>KirOk sing énak</i>	Nasihat agar sekiranya tidak enak tidak boleh dijalani karena jika dijalani akan membuat sakit hati.	Nasihat pada anak muda agar dapat segera mengambil keputusan untuk tidak membiarkan hatinya memendam perasaan atau kehidupan yang tidak

		<i>OjOk dilakOnik.</i> ‘Sekiranya tidak enak jangan dijalani’ <i>DilakOnik nggyêring atik.</i> ‘Dijalani membuat sakit hati’		enak (dalam bentuk humor).
		(11) <i>Kucir-kucir kucérék lorong.</i> ‘Kucir-kucir kucirnya jalan’ <i>RikOk ngêsir OjOk kathik worong.(imperatif larangan)</i> ‘(jika) kamu menaksir jangan sampai gagal’	nasihat pada seseorang yang menaksir orang tidak boleh gagal	Menasihati anak muda agar jangan menyerah ketika ingin mendapatkan cintanya.
		(12) <i>Klambi ijok diuwèni byakalèk.</i> ‘baju hijau diberi tunangannya’ <i>KilèknOk byanyu kang santêr.</i> ‘larungkan (pada) air yang deras’	Nasihat agar mencari dukun yang pintar, jika cintanya tidak diterima	Nasihat pada anak muda yang sedang jatuh cinta, jika ditolak harus menggunakan akalanya untuk mencari paranormal yang pintar supaya

		<i>Kapan sing jodho klëndai akalék.</i> ‘bila tidak berjodoh bagaimana akalnya’ GyolèknOk <i>dhukun kang péntêr.</i> ‘carikan dukun yang pintar (mujarab doanya)’		cintanya diterima.
		(13) <i>Kusir-kusir gonong sêmèru,</i> ‘Kusir-kusir gunung semeru’ <i>Kali OmbO akèh iwyaké.</i> ‘Sungai yang luas banyak ikannya’ OjyOk ngêsir <i>prawan ayu,</i> ‘Jangan menaksir gadis cantik’ <i>Kêlawan randhya akèh anakék.</i> ‘(lebih enak) bersama janda	Nasihat dalam perjodohan agar tidak menaksir gadis yang cantik, tetapi janda pun tidak masalah (asal kaya)	Menasihati agar jangan menaksir gadis yang cantik karena lebih baik menaksir janda yang banyak anaknya, tetapi kaya raya (humor tetapi serius).

		banyak anaknya’		
		(14) <i>Lurah basir blangkOnan.</i> ‘Lurah Basir memakai blangkon/peci’ <i>BlangkOne ilang pucukék.</i> ‘bklangkonna hilang pucuknya’ <i>Kadhung rikOk sir OjOk kOngkOnan.</i> ‘Jika kamu menaksir jangan menyuruh orang’ <i>WOng kOngkOnan okèh luputék.</i> ‘Orang suruhan banyak gagalanya’	Nasihat agar dalam menyampaikan cinta pada seseorang tidak melalui orang lain	Nasihat pada anak muda agar dalam memperoleh atau ingin mendapatkan cinta jangan menyuruh orang lain karena banyak gagalanya (serius tetapi juga humor)
		(15) <i>Sapu lêmês sapuné udhyar.</i> ‘Sapu lemes sapunya lepas-lepas’ <i>Wêsi konéng lingkungan.</i> ‘Wesi kuning	Nasihat dalam perjodohan agar tidak cemburu	Nasihat pada anak muda agar ketiga sudah mendapatkan cinta dari seseorang tidak boleh cemburu (buta) karena jika cemburu akan

		melingkar-lingkar’ <i>Kadhung wêlas</i> OjOk cupar. ‘Jika cinta jangan cemburu’ <i>Gyolèk maning</i> <i>liyOk kampungan.</i> ‘Mencari lagi (di) lain daerah/kampung’		ditinggal mencari yang lain.
		(16) <i>Kyain byathék</i> <i>ambunék kari sing</i> <i>énak.</i> ‘kain batik bahunya sangat tidak enak’ <i>Dadèn laré</i> kudunék <i>manot</i> <i>naséhat.</i> ‘Menjadi anak seharusnya menuruti nasihat (orang tua)’	Nasihat untuk taat pada orang tua	Menasihati atau pesan agar anak itu wajib menuruti pesan atau nasihat orang tua (serius dan lucu).
		(17) <i>Byanyu kali</i> <i>mili ring kêdhong,</i> ‘Air sungai mengalir di kedung’ <i>Mili ring</i> <i>kêdhyong ngétan</i>	Nasihat untu taat pada orang tua	Menasihati generasi muda atau anak agar tidak berani kepada orang tuanya, jika tidak ingin

		<i>paranék.</i> ‘Mengalir ke kedung ke timur arahnya’ OjOk wani rikOk karo wOng tuwOk, ‘Jangan berani kamu dengan orang tua’ <i>Yèn sing péngén kèduwung mburinék.</i> ‘Jika tidak ingin menyesaldi belakang’.		sengsara hidupnya (serius dan lucu).
		(18) <i>POh kuwèni sêmpal gyagyangék.</i> ‘Mangga kuweni patah gagangnya’ <i>Byanyu mili ngétan paranék.</i> ‘Air mengalir ke timur arahnya’ OjOk wani nyang wOng tuwyèk. ‘Jangan berani pada orang tua	Nasihat untuk taat pada orang tua	Nasihat pada anak muda agar dalam menjalani hidup ini tidak boleh berani pada orang tua karena berani dengan orang tua berarti berani dengan Tuhannya (serius dan lucu).

		(bapak dan ibu) <i>Parsasat wani ambi pangéranék.</i> ‘Sama halnta berani dengan Tuhannya’		
		(19) <i>Grigis-grigis rikOk salinOk.</i> <i>Kaut jyagung klObOték.</i> <i>Gyêlis-gyêlis rikOk kawinOk.</i> <i>Isun tanggung pêrabOték.</i>	Nasihat agar segera menikah, jika sudah cukup umur	Nasihat pada anak muda agar segera menikah, jika sudah cukup umur dan sudah bekerja (serius dan lucu).
		(20) <i>Lintang kêrêp lintang kêrnadi.</i> ‘Bintang rapat bintang kernadi’ <i>Undur-undur rêmbulan kepangan.</i> ‘Undur-undur rembulan dikepang/ rajutan (e). <i>RikOk duwé karêp mumpung saikai.</i> ‘kamu mempunyai hasrat (menikah)	Nasihat agar segera menikah	Nasihat pada anak muda agar segera menikah, jika memang sudah punya keinginan menikah (serius dan lucu).

		senyampang sekarang' <i>Mundur-mundur sêlak larang pangan.</i> 'Mundur-mundur keburu mahal pangan'		
		(21) <i>Kêmbyang waru klêndai rupanék.</i> 'Bunya waru bagaimana rupanya' <i>Silir-silir ring sêgOrOk.</i> 'Semilir di laut luas' <i>Wong maru klêndai rasanék.</i> 'Orang dimadu bagaimana rasanya' <i>Ditinggal nggilir atinéklOrOk.</i> 'Ditinggal bergantian hatinya sakit'	Nasihat bahwa dilarang untuk poligami	Nasihat pada anak muda agar tidak poligami (beristri lebih dari satu) dan tidak mau menjadi istri kedua karena akan menyakitkan hati (serius dan lucu).
		(22) <i>PirOk abOték</i>	Nasihat Larangan untuk	Nasihat pada anak

		<i>wOng mikul soroh.</i> ‘Berapa beratnya orang memikul sirih’ <i>Kang abOt kêranjangék.</i> ‘Yang berat keranjangnya’ <i>PirOk abOté wOng rabi loro.</i> ‘Berapa beratnya orang beristru dua’ <i>Kang abOt sandhyang panganék.</i> ‘Yang berat sandang pangannya’	Poligami	muda agar tidak beristri lebih dari satu (poligami) karena berat mencukupi sandang pangannya (serius dan lucu).
		(23) <i>POndhOk sawah rubuhnOk.</i> ‘pondok sawah robohkan’ <i>Mèné gyampang isun nyapOnik.</i> ‘biar gampang saya menyapu’ <i>Nawi salah lungguhnOk.</i>	Nasihat jika ada masalah didudukkan untuk ditanyai.	Nasihat pada anak muda agar jika pasangan hidupnya dianggap atau diisukan bersalah sebaiknya didudukkan untuk ditanyai kebenarann

		‘Jika salah dudukkanlah’ <i>Mèné gyampang isun nakOnik.</i> ‘Biar gampang saya menanyai’		ya (serius dan lucu).
3.	Harapan/doa	(24) <i>OnOk rasé ayyar ngêtik.</i> ‘Ada rase belajar mengetik’ <i>OnOk kurOk nggyawé suduk saté.</i> ‘Ada kura-kura membuat sunduk sate’ <i>ROng wulan lawasé ayyar mbyathik.</i> ‘Dua bulan lamanya belajar membatik’ <i>MugOk-mugOk OnOk manpaaté.</i> ‘Mudah-mudahan ada manfaatnya’	Doa untuk pekerjaan	Harapan masyarakat yang optimis agar yang dikerjakan memberikan manfaat bagi hidupnya (Serius dan lucu).
		(25) <i>OnOk lumur, tletekan piring.</i> ‘Ada gelas	Doa untuk panjang umur	Doa masyarakat yang menginginkan

		tertimpa piring' MugOk- mugOk dOwO umur, byané kêtêmu <i>maning.</i> 'Semoga panjang umur, biar bertemu lagi'		n panjang umur agar bisa ketemu lagi (diucapkan pada saat tamu berpamitan) .
		(26) <i>UgOk-ugOk rikOk turuOk.</i> Ugo-ugo kamu tidurlah (kata-kata timbangan anak- anak)' <i>Kadhung sing turu isun dhunakên.</i> 'jika tidak tidur saya turunkan' MugOk-mugOk rikOk miluOk. 'Semoga kamu ikutlah' <i>Kadhung sing milu arêp isun dhukunakên.</i> 'Jika tidak ikut akan saya dukunkan'	Doa untuk percintaan	Doa seseorang yang sedang jatuh cinta agar cintanya menerima, namun jika tidak menerima akan didukunkan (supaya menerima cintanya), (serius dan lucu)

4.	Pujian	(27) <i>Pakis-pakis diolah jyangan.</i> ‘Pohon pakis dimasak sayur’ <i>Sumbêr wadhung tapal watêsék.</i> ‘Sumber wadhung tapal batasnya’ <i>Lambé tipis gulu mênjyangan.</i> ‘Bibir tipis gulu menjangan’ <i>Nganggo kodhong sêru pantêsék.</i> ‘Memakai kerudung pantas sekali’	Pujian pada gadis pujaan	Gadis idola para pemuda adalah berbibir tipis berleher jenjang apalagi memakai kerudung akan lebih cocok (serius dan lucu).
		(28) <i>Suwèk kèthunék.</i> ‘Robek kopyahnya’ <i>Dyandyangé méréng ngétan.</i> ‘Dandangnya miring ke timur’ <i>Tuwyèk rak untunék.</i>	Pujian untuk pekerja keras	Memuji wanita atau priya yang bekerjanya cepat dan tenaganya kuat (serius dan lucu).

		‘Tua kan giginya (ompong)’ Tandyangék kOyOk sétan. ‘Bekerjanya/tenaganya seperti setan (kerjanya cepat dan tenaganya kuat)’		
5.	Minta Maaf/Pulang	(29) Nyang KalipurOk cêkêlanék tatah. ‘Pergi ke Kalipuro berpegangan tatah’ Sampéyan nyêpurOk kalih awak kulOk. ‘Kamu maafkan dengan diri saya.	Meminta maaf untuk anaknya	Ketika tamu akan pulang, mereka bersalaman dengan ucapan meminta maaf pada tuan rumah (serius).
		(30) Santên parutan kIOpOk. ‘Santan kukuran kelapa’ Cêkap sêmantên piatur kulOk. ‘Cukup sekian	pamit	Mengakhiri pertemuan antarsesama (serius).

		tuturan saya'		
		(31) <i>OnOk jyaran nyanyi kêndhyang kêm pul.</i> 'Ada kuda menyanyi Kedhang Kempul' <i>OnOk kurOk-kurOk kêtibyan pêté.</i> 'Ada kura-kura tertimpa pete' <i>Wis rOng wulan kita kumpul.</i> 'Sudah dua bulan kita berkumpul' Jyaluk sêpurOk <i>nawi</i> <i>OnOk salahé.</i> 'Meminta maaf jika ada salahnya'	Pamit dengan meminta maaf	Ketika tamu akan pulang, mereka bersalaman dengan ucapan meminta maaf pada tuan rumah (serius).
		(32) <i>Ngrêkêp ambi cêmat-cêmit.</i> 'Mendekap dengan komat-kamit' <i>Nggyawé kayu dinggo kursi.</i> 'Membuat	Meminta pamit	Mengakhiri pertemuan antarsesama (serius).

		kayu dibuat kursi' <i>Sampun cêkap kulo nyuwun pamit.</i> 'Sudah cukup saya minta pamit' <i>Kalih mbyakyu mrikai kulo nyuwun pamit.</i> 'Dengan kakak sini saya minta pamit'		
6.	Pernyat aacinta	(33) <i>OnOk kidyang kalungan sutrOk.</i> 'Ada kijang berkalungkan sutra' <i>Hang sun sayang ya mung rikOk.</i> 'Yang saya cintai ya hanya kamu'	Kesetiaan cinta	Pernyataan cinta antara pemuda dan pemudi.
		(34) <i>PirOk-pirOk byêras kopiné.</i> 'Berapapun beras kopinya' <i>Têlung karung sun katénik (kati+ni).</i> 'Tiga karung	Kesetiaan cinta	Perjanjian cinta (yang setia) antara pemuda pemudi (serius).

		saya timbang/ukur’ <i>PirOk lawas jyanjinék.</i> ‘Berapa lama janjinya’ <i>Têlung tahun sun antènik.</i> ‘Tiga tahun saya tunggu’		
		(35) <i>OnOk uling diwadhyahi kisOk.</i> ‘Ada Uling ditempatkan (di) kisa (anyaman daun kelapa utk tempat ayam)’ <i>Kucing mati dipêndhêm ring sawah.</i> ‘Kucing mati dikubur di sawah’ <i>Kadhyung éléng èsêmék kang SurOsOk.</i> ‘Jika ingat senyumnya kak Suroso’ <i>Rasané ati</i>	Keakraban	Keakraban persaudaraan atau pertemanan dalam komunikasi sosial (serius).

		hing arêp pisah. ‘Rasanya hati tidak akan/mau pisah’		
		(36) <i>Ngliwêt bêras bêrasék karOn.</i> ‘menanak beras berasnya mangkal’ <i>Jyênang pathi dibubur irêng.</i> ‘jenang kanji dibubur hitam’ <i>Engêt- èngêt ngOmOng kêlOrOn.</i> ‘ingat-ingat berbicara (saat) berdua’ <i>Kadhung mati dikubur byarêng.</i> ‘jika mati dikubur bersama’	Kesetiaan cinta	Pengungkap an cinta yang sehidup semati (serius).
		(37) <i>Ampak-ampak ring stasiun.</i> ‘Berduyun-duyun di stasiun’ <i>LêngOk wyangi bOtOlék biru.</i> ‘minyak wangi	Santhet cinta (kapak)	Perasaan cinta karena santet kapak (serius).

		botolnya biru' <i>RikOk kapak awak isun.</i> 'kamu apakan/kapak diri saya' (santhet kapak) <i>RainOk wyêngi sing isOk turu.</i> 'Siang malam tidak bisa tidur'		
		(38) <i>ErOk- érok manuk dara.</i> 'Guncang-guncang burung dara' <i>Manuk dhyêluk muni byêkur.</i> 'burung dheluk/hantu berbunyi bekur' <i>PirOk-pirOk rikOk sun gyawé.</i> 'untunglah kamu saya buat (santhet)' <i>Sertok sun celok mlayu mungkur.</i> 'Setelah saya panggil lari	Santet cinta	Perasaan cinta akibat santet cinta (serius).

		(berbalik) ke belakang'		
		(39) <i>Panasék wOng kênèng cèrèt.</i> 'Panasnya orang terkena ceret (untuk merebus air)' <i>Adhyémék nOng jyêndhéOk.</i> 'Dinginnya di jendela' <i>Wêlasé wOng kênèng sèrèt.</i> 'Cintanya orang terkena mantra (agar jatuh cinta)' <i>Dhyêmênék mung sadhyéOk.</i> 'Cintanya hanya sebentar ($\pm$ 40 hari)'	Santet cinta (berupa seret)	Perasaan cinta karena santet masanya hanya sebentar ($\pm$ 40 hari) dan bisa ditambah lagi (serius).
		(40) <i>OrOng-OrOng byangur potéh.</i> 'orong-orong lebih baik putih' <i>Blyêndhung jagung gulOk</i>	Cinta yang tidak direstui	Kekuatan cinta pada dua remaja yang tidak bisa dipisahkan atau lebih baik mati jika

		<i>pasirék.</i> ‘rebusan jagung gula pasirnya’ <i>Kadhyung wirang byangur matik.</i> ‘Jika terkena malu lebih baik mati’ <i>Wis kadhung padha sirék.</i> ‘sudah terlanjur sama-sama menaksir’		dipisahkan, maka muncul kawin lari (colong).
		(41) <i>Nyang warong tukOknOk nOngkOk.</i> ‘Ke warung belikan nangka’ <i>POndhOk blarak isun sapOnik.</i> ‘pondok daun kelapa saya sapu’ <i>Sing worong olèh rikOk.</i> ‘Tidak gagal dapat kamu’ ‘tidal lain/pasti	Perjuangan cinta	Untuk memperoleh cinta, meskipun hartanya habis atau menjadi miskin akan dijalani.

		dapat kamu’ <i>DadiOk mlarat isun lakOnik.</i> ‘(meskipun) menjadi miskin saya jalani’		
		(42) <i>Wulan aji wulan surOk.</i> ‘bulan besar bulan suro’ <i>Wulan sapar tanggyal maning.</i> ‘bulan Sapar tanggal lagi’ <i>Sing dyadi OjOk ngrêsulOk.</i> ‘(jika) tidak jadi jangan kecewa’ <i>Korang sabyar klêndai maning.</i> ‘kurang sabar bagaimana lagi’	Tidak dendam, jika cintanya gagal.	Menerimany a dengan sabar dan ikhlas ketika mengalami kegagalan cinta.
		(43) <i>NgétOk ampar ring byanyu ungu.</i> ‘nampak menyambar di air ungu’ <i>Jyagung</i>	Cinta buta	Mencintai suami orang lain, dijalani sampai sah menjadi suaminya, walaupun tahu bahwa

		<i>gyaring sun</i> <i>pèpènik.</i> <i>'jagung kering</i> <i>saya jemuri'</i> <i>Rabi rikOk</i> <i>cupar isun wis</i> <i>rungu.</i> <i>'istri kamu</i> <i>cemburu saya</i> <i>sudah tahu'</i> <i>Sampèk</i> <i>gyèring sing sun</i> <i>lèrènik.</i> <i>'sampai sakit</i> <i>tidak saya</i> <i>hentikan'</i>		istri orang tersebut cemburu hingga sakit.

Berdasarkan tabel di atas dapat diketahui bahwa basanan dalam masyarakat Osing merupakan salah satu jenis karya sastra yang berupa: sindiran, nasihat, harapan/doa, pujian, minta maaf atau minta pamit, dan pernyataan cinta. Berdasarkan bentuknya, basanan sebagai bentuk puisi bebas terdiri atas dua baris dan dapat juga empat baris. Basanan yang terdiri atas dua baris di dalamnya terdiri atas sampiran atau keterangan atau pengantar pada baris pertama dan isi pada baris kedua. Artinya bahwa baris pertama tidak mempunyai hubungan maknawi dengan baris kedua, tetapi memiliki kesepadanan atau keselarasan bunyi pada suku terakhirnya, misalnya bersajak (aa). Jika basanan terdiri atas empat baris dalam satu baitnya, baris pertama dan kedua sebagai sampiran atau keterangan dan baris ketiga dan keempat sebagai isi. Dalam basanan empat baris tersebut, suku terakhir baris pertama memiliki kesamaan bunyi dengan suku terakhir baris ketiga sedangkan suku terakhir baris kedua

memiliki kesamaan bunyi dengan suku terakhir baris keempat atau dikatakan bersajak (ab ab).

Basanan yang berjenis sindiran dapat berupa: hinaan, ejekan, dan mengolok-olok. Basanan berjenis nasihat dapat berupa: nasihat untuk kehidupan, percintaan, perjodohan, patuh kepada orang tua, segera menikah di usianya yang cukup, larangan untuk poligami, dan keterbukaan. Basanan yang berjenis harapan atau doa dapat berupa: doa untuk panjang umur ketika berpamitan pada tuan rumah dan doa untuk mendapatkan cinta. Basanan yang berjenis pujian dapat berupa pujian untuk gadis pujaan dan pujian bagi para pekerja keras. Basanan yang berjenis minta maaf dapat berupa: meminta maaf untuk anaknya yang telah berbuat salah atau menyakitinya, meminta pamit dengan meminta maaf, dan meminta pamit. Basanan yang berjenis pernyataan cinta dapat berupa: pernyataan kesetiaan cinta, keakraban, santet cinta yang berjenis *santet kapak*, santet cinta yang berupa *santet sèrèt*, perjuangan cinta, tidak dendam jika mengalami kegagalan cinta, dan cinta buta. *Santhet kapak* dapat membuat yang disanthet tidak akan bisa memperoleh cinta (tidak bisa ketemu jodohnya atau tidak bisa menikah) hingga kapanpun sampai menemukan dukun yang dapat mencabut *kapaknya* dari tempat yang sangat tersembunyi hingga ke dasar laut.

Basanan berjenis sindiran, sebagai bentuk kreativitas berbahasa, diaktualisasikan dalam bentuk humor karena dapat membuat pendengarnya tertawa, walaupun isi basanan tersebut menyakitkan bagi yang disindir karena isi sindiran dapat berupa hinaan, ejekan, dan olok-olokan yang dilontarkan di hadapan kelompok masyarakat. Jika sindiran tersebut tidak berupa basanan atau berupa sindiran langsung akan mengakibatkan konflik antarsesama. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dengan basanan, konflik fisik maupun konflik batin bagi orang yang disindir akan reda.

4.2 Jenis, Bentuk, Makna, Maksud, dan Fungsi Sosial Budaya Mantra Santet sebagai Peredam Konflik

Mantra santet dalam masyarakat Osing merupakan mantra *pengasih*an yang dalam masyarakat Jawa disebut mantra *pèlèt*. Berdasarkan analisis data terdapat mantra santet Osing yang dibedakan beberapa jenis, yakni: Ambyarsari, Semar Mesem, Sabuk Mangir, dan Jaran Goyang dengan tingkatan-tingkatan kesaktiannya (Sudjarwadi, 1995 dan Saputra, 2007). Berdasarkan jenis ilmunya, mantra Sabuk Mangir tergolong mantra kuning sedangkan mantra Jaran Goyang tergolong mantra merah (Saputra, 2007), yang masing-masing memiliki tingkatan kesaktian sehingga terdapat mantra Sabuk Mangir (1, 2, dan 3) dan mantra Jaran Goyang (1, 2, dan 3). Sementara, mantra Ambyarsari tidak termasuk dalam analisis, namun masih tergolong kuning. Hal ini disebabkan oleh kenyataan bahwa dalam mantra Ambyarsari terdapat unsur pengasih

an atau membuat orang yang lain yang semula biasa-biasa atau tidak ada rasa sayang dan cinta, dengan mantra ambyarsari ini bisa menjadi cinta. Hal lain yang terdapat dalam mantra ini dapat membuat orang-orang terdekat dengan orang yang dicintai (jika dimantrai dengan mantra Ambyarsari) dapat terjadi pertengkaran atau percekocokan hingga *buyar* atau berpisah sehingga dengan rasa ikhlas untuk berpindah cinta pada yang menyuruh dukun untuk memantرائinya. Berikut tabel data-data mantra santet dalam masyarakat Osing.

Tabel 2. Jenis, Makna, dan Fungsi Mantra Banyuwangi

No.	Jenis Mantra	Wacana Mantra dan makna Gamatikal	Maksud
1.	Amby	<i>Bismillahir</i>	Dengan mantra ini

	ar Sari	<i>rochmaanirrochiim.</i> (1)<i>Allohuma ambyar sari.</i> 'Allohuma harum sari' (2) <i>Salam-salam rineksok dyening Alloh.</i> 'Salam semoga dilindungi Alloh' (3)<i>Nabi Rosululloh.</i> ' Nabi (Muhammad) utusan Alloh' (4) <i>Lan diayomi sakabyehe porok pendhitok</i> 'dan dilindungi seluruh wali wali mukmin. (5) <i>Salam-salam tinuronan petong ambyar</i> 'semoga ditudurkan tujuh Harum, <i>petong sari petong korsi.</i> Tujuh sari, tujuh kursi' (6) <i>Salam-salam ya arrochmaanirrochiim.</i> 'salam-salam (7) <i>Tekok welas tekok asih.</i>'datang cinta datang kasih sayang' (8) <i>Asihok si jyabyang</i>	dapat membuat merebut orang yang dicintai untuk mencintai dan menyayangi dirinya (yang meminta tolong).Dan bisa juga dengan mantra ini dapat membuat orang yang berada di sekeliling orang yang dicintai saling membenci (bertengkar) dengan orang yang dicintai sampai meninggalkannya meminta cerai walau sudah mempunyai anak. Setelah cerai akan lebih mudah

		<i>bayinek wong sak</i> ‘kasihilah si bayinya orang se- <i>jyagyad marang isun.</i> Dunia kepada saya’ (9) <i>Laa illaaha illalloh Muhammadur</i> ‘Tiada Tuhan selain Allah, <i>rosuululloh.</i> Muhammad utusan Allah’	untuk mendapatkan-nya.
2.	Semar Mese m	<i>Bismillaahirrochmaanirrochii m.</i> (1) <i>Semar bukak dasar.</i> ‘Semar mulai menata dagangan’ (2) <i>Gyareng ngeneng-nengenaken.</i> ‘Gareng membantu menjajakan’ (3) <i>Petruk celuk-celuk.</i> ‘Petruk yang memanggil’ (4) <i>Srikandhi tukang dodol.</i> ‘Srikandi yang berjualan’ (5) <i>Arjunok sang tata-tata sang tawa-tawa.</i> “Arjuno yang menata dan menawar-nawarkan’	Dengan mantra ini dapat membuat orang yang dicintai bisa lupa daratan (selalu ingin menemui dan ingin memilikinya) pada orang yang dicintainya.

	(6) <i>Janokok tekok, uwong podhyo morok.</i> “Janoko datang, pembeli pada Datang,’ (7) <i>ndhodhok kemroyok, ngadyeg</i> ‘ketika duduk mengerubungi, ketika gyembrebyeg. berdiri pada ikut berdiri mengerubungi’ (8) <i>Tekok welas tekok asih</i> ‘datang cinta, datang kasih sayang’ (9) <i>Asihok si jyabyang byayinek</i> ‘kasihilah si bayinya <i>wong sak jyagyad marang isun.</i> Orang sedunia pada saya’ (10) ojoyo legog-legok sirok ‘jangan ‘jangan engkau merasa tenang’ (11) <i>yen durung tekok nyang umyah isun.</i> ‘jiba belum datang ke rumahku (12) <i>lamunok sirok sing tekok,</i> ‘jika engkau tidak datang,’ (13) <i>sirok kenok byendunek Alloh</i> ‘engkau terkena	

		balasan Alloh' <i>kapindho Rosululloh</i> 'juga Ropsululloh' (15) <i>Laa ilaaha illalloh</i> <i>Muhammadur</i> 'tiada Tuhan Selain Alloh, <i>rosuululloh.</i> 'Muhammad adalah utusan Alloh'	
3.	Sabuk Mangir (1)	<i>Bismillahirrochmaanirrochiim</i> . (1)<i>Niat isun matekaji sabuk mangir.</i>'Niat saya membaca mantra sabuk mangir' (2)<i>Lunnguh isun lungguhe</i> <i>Nabi Adam</i>'duduk saya duduknya Nabi Adam (3) <i>Hang sopo ningali lungguh isun iki</i> 'siapa pun yang melihat duduk saya ini <i>Ya isun iki lungguhe Nabi Adam.</i>'ya saya ini duduknya	Dengan mantra ini membuat orang yang semula membenci dapat menjadi sangat mencintai tanpa alasan yang logis.

		Nabi Adam' (4) <i>Badan isun badane Nabi Muhammad</i> 'tubuhku tubuhnya Nabi Mohammad' <i>Hang sopo ningali badan isun iki</i>'Siapapun yang melihat tubuhku ini' <i>Ya isun iki badane Nabi Muhammad.</i>'ya saya ini tubuhnya Nabi Muhammad' (3) <i>Cahyanisun cahyane Nabi Yusuf.</i>'cahayaku cahayanya Nabi Yusuf' <i>Hang sopo ningali cahyanisun iki</i> 'siapapun yang melihat cahaya saya ini' <i>Ya isun iki cahyane Nabi Yusuf.</i> 'ya saya ini cahyane Nabi Yusuf. (4) <i>Suaranisun suarane Nabi Daud.</i>'suaraku suaranya Nabi	

		Daud' Hang sopo krungu suaranisun iki 'Siapapun yang mendengar suaraku ini' Ya isun iki suarane Nabi Daud.'ya saya ini Nabi Daud' (5) <i>Teka welas teka asih jyabyang byayine ...</i> 'datanglah cinta, datanglah kasih sayang bayinya ...' <i>Asiha marang jyabyang byayinesun.</i>'cintalah kepada bayiku' (6) <i>Sih-asih kersane Gusti Alloh</i> 'cinta kasih kehendak Tuhan Alloh' (7) <i>La ilaaaahaillalloh</i> 'tiada Tuhan selain Alloh' <i>Muhammadurrosululloh.</i>'Mu hammad utusan Alloh'	
	Sabuk Mangir (2)	<i>Bismillaahirrochmaanirrochii m</i> (1)<i>Niat isun matekaji sabuk mangir.</i>'niat saya	Dengan mantra ini membuat orang yang semula membenci

		mengucapkan mantra sabuk mangir' (2) <i>Isun nyalami sedulur papat limo badan.</i>'saya menyalami <i>sedulur</i> <i>papat limo badan'</i> (3) <i>Isun njyaluk tulung sira.</i>'Saya meminta tolong kamu' (4) <i>Isun kongkon mlebu atine hang sun tuju.</i>'Saya suruh masuk hatinya yang saya tuju' (5) <i>Ketok turu sira tangekno.</i>'(jika) terlihat tidur kamu bangunkan' (6) <i>Ketok tangi sira lungguhno.</i> (jika) terlihat bangun, kamu dudukkan' (7) <i>Ketok lungguh sira degno.</i>'(jika) terlihat duduk, kamu berdirikan' (8) <i>Ketok ngadeg sira lakokno.</i>'(jika) terlihat berdiri kamu jalankan'	dapat menjadi sangat mencintai tanpa alasan yang logis.

		(9) <i>Ketok mlaku sira playokno.</i> '(jika) terlihat jalan, kamu larikan' (10) <i>Aja pati mandheg</i> 'jangan sampai berhenti' (11) <i>Kadhung durung turu bantal tangan isun.</i> 'jika belum tidur (memakai) bantal tangan saya' (12) <i>Teka welas teka asih jabang bayine</i> 'datang cinta, datang kasih sayang bayinya ... (13) <i>Asihok marang jabang bayinesun.</i> 'cintalah pada bayi saya'.	
	Mantra Sabuk Mangir 3	<i>Bismillahir rochmaanir rochiim</i> (1) <i>Niat isun matek aji sabuk mangir.</i> 'Niat saya membaca mantra sabuk mangir' (2) <i>Kuma poteh asale bapak ira.</i> 'darah putih berasal dari bapak saya'.	Dengan mantra ini membuat orang yang semula membenci dapat menjadi sangat mencintai tanpa alasan yang logis.

		(3) <i>Kuma abang asale emak ira.</i> 'darah merah berasal dari ibu saya' (4) <i>Raganira raganisun.</i> 'ragamu raga saya' (5) <i>Sukmaniri sukmanisun.</i> 'sukmamu sukma saya' (6) <i>Cahyanira cahyanisun.</i> 'cahayamu cahaya saya' (7) <i>Wahyunira wahyunisun.</i> 'wahyumu wahyu saya' (8) <i>Welas asih ira, welas asih isun.</i> 'cinta kasihmu, cinta kasih saya' (9) <i>Teka welas teka asih jebeng bayine</i> 'datang cinta, datang kasih bayinya (10) <i>Asiho marang jabang bayinisun.</i> 'cintailah pada bayi saya'	
4.	Mantra Jaran Goyang	(1) <i>Bismillshir rohmsnir rshim.</i> 'Tuhan Allah maha Pengasih dan penyayang' (2) <i>Niat isun matek aji Jyaran Goyang.</i> 'Niat saya membaca	Dengan mantra ini, gadis yang semula menolak dan membenci lelali yang mencintainya

	mantra jaran goyang' (3) <i>Sun goyang ring tengah latar.</i>'saya goyang di tengah halaman' (4) <i>Sun wolak-walik jantung atine.</i>'saya bolak-balik jantung hatinya' (5) <i>Sun remet-remet limpane.</i>'saya remas-remas limpanya' (6) <i>Sun kerik-kerik sikile.</i>'saya kesik-kesik kakinya' (7) <i>Kecaruk turu sun tangekna.</i>'bertemu tidur, saya bangunkan' (8) <i>Kecaruk tangi sun lungguhna.</i>'bertemu bangun, saya dudukkan' (9) <i>Kecaruk lungguh sun degna.</i>'bertemu duduk, saya berdirikan' (10) <i>Kecaruk ngadeg sun lakokna.</i>'bertemu berdiri, saya jalankan' (11) <i>Kecaruk mlaku sun playokna.</i>'bertemu berjalan, saya larikan'	, menjadi tergilagila padanya, namun tujuan laki-laki tersebut bukan untuk dijadikan pacar atau istri, melainkan untuk dipermalukan di hadapan masyarakat.

		(12) <i>Sun kenengna jabang bayine</i> 'saya dapatkan bayinya ... (13) <i>Kadhung edan sing edan.</i> 'jika gila tidak gila' (14) <i>Sing mari-mari.</i> 'tidak akan sembuh' (15) <i>Kadhung sing isun hang nambani.</i> 'jika/kalau bukan saya yang mengobati' (16) <i>Sih-asih kersane Gusti Allah.</i> 'cinta kasih karena Tuhan Allah' (17) <i>La ilaha illallah, Muhammadur Rasulullah.</i> 'Tiada Tuhan selain Allah, Muhammad utusan Allah'	

Berdasarkan sejarahnya, terdapatnya mantra karena adanya kejadian yang membuat pikiran manusia itu mengalami kebuntuan dalam mengatasi masalah cinta dan perjodohan. Misalnya orang tua yang mempunyai seorang gadis dijodohkan dengan pemuda tetangganya yang sudah dikenalnya, namun gadis itu secara tidak langsung

menolaknyanya. Orang tua tersebut sudah mempunyai kesepakatan dalam menjodohkan anak-anaknya sehingga salah satu atau keduanya berusaha agar kedua remaja yang dijodohkan tersebut dengan ikhlas menerimanya melalui jasa mantra seorang dukun (mantra sabuk mangir misalnya). Selain itu, terdapat kisah cinta terlarang karena masih hubungan persaudaraan, sehingga salah satu orang tuanya berusaha mencari jasa dukun untuk membubarkan hubungan cinta kasih keduanya dengan cara yang halus melalui mantra-mantra agar tidak terjadi konflik (fisik dan batin). Selain itu, terdapat permasalahan di dunia panggung, yakni adanya keinginan pemain agar pertunjukannya disukai masyarakat umum sehingga ketika manggung selalu ditonton orang banyak. Untuk itu, para pemain panggung berupaya secara supra dengan cara mencari bantuan agar menjadikan dirinya digandrungi atau disukai penonton dengan mantra-mantra pengasih dari jasa dukun. Dengan mantra pengasih tersebut dalam kelompok seni panggung terdapat satu aktor atau aktris yang memiliki pamor atau pancaran sinar yang membuat penonton betul-betul tergila-gila. Hal ini dilakukan karena berlangsungnya seni pertunjukan sangat ditentukan oleh daya tarik seni yang ditampilkan dan daya tarik pemain yang berseni tersebut. Jika, seni pertunjukan banyak digemari penonton, dalam waktu yang berlainan akan banyak yang menanggapi seni tersebut sehingga masa depan seni dan seniman akan terjamin. Implikasinya, mantra pengasih digunakan para calon pejabat atau politikus untuk dapatnya simpatik dari masyarakat agar dipilih supaya memperoleh kemenangan.

Berdasarkan tabel 2. Tersebut di atas dapat dikatakan bahwa ada beberapa mantra santet atau pelet dalam masyarakat Osing Banyuwangi, di antaranya adalah mantra *ambyar sari*, mantra *semar mesem*, mantra *sabuk mangir*, dan mantra *jaran goyang*. Dari keempat mantra tersebut, mantra *jaran goyang* tergolong merah sedangkan yang ketiga lainnya tergolong kuning. Dikatakan merah, karena salah satu jenis mantra santet atau pengasih, tetapi memiliki tujuan yang

negatif atau jahat karena tujuan jatuh cintanya bukan untuk dibuat serius atau dinikahi, melainkan untuk dipermalukan. Mantra *sabuk mangir*, *ambyar sari*, dan *semar mesen* sebagai mantra kuning maksudnya adalah sebagai mantra pengasih agar menjadikan orang yang semula tidak mencintai menjadi cinta, atau yang semula belum mencintai menjadi cinta untuk dijadikan pacar atau dinikahi.

Mantra *sabuk mangir* terdiri atas 3 variasi, yakni *sabuk mangir 1*, *sabuk mangir 2*, dan *sabuk mangir 3*. Semakin tinggi angka atau tingkatan mantranya, semakin kuat atau tinggi tingkat (Saputra, 2007). Dalam hal ini, memiliki kesamaan dengan mantra *jaran goyang* yang juga memiliki 3 variasi, yakni *jaran goyang 1*, *jaran goyang 2*, dan *jaran goyang 3*. Mantra *jaran goyang 3* memiliki tingkat kemujaraban yang tertinggi, jika dibandingkan dengan *jaran goyang 1* dan *jaran goyang 2*.

Dari beberapa mantra santet dalam masyarakat Osing membuktikan bahwa masyarakat sangat membutuhkan hal itu untuk menyelesaikan persoalan-persoalan hidupnya yang dilakukan secara bijaksana atau arif supaya tidak menimbulkan masalah-masalah baru, yakni konflik sosial. Dengan keberadaan santet tersebut dapat menjaga terjadinya konflik fisik dan non-fisik antartetangga, antarsaudara, dan antardesa, terlepas dari siapa yang merasa diuntungkan dan yang dirugikan, tetapi dengan jalan pemanfaatan mantra tersebut tidak ada yang merasa dirugikan. Implikasinya hanya terjadi kebencian pada paranormal yang biasa membantu masyarakat melalui mantra-mantranya karena merasa dirugikan. Masalahnya, meskipun membenci lama-kelamaan reda sendiri karena tidak bisa membuktikannya, hingga timbul kesadaran bahwa jodoh itu apa kata Tuhan YME, dan merasa senang terjadi kegagalan karena dapat pacar atau jodoh yang lebih baik.

4. Kesimpulan

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa ditinjau dari makna dan maksudnya, basanan Osing dibedakan atas beberapa jenis, yakni: sindiran, nasihat, harapan atau doa, pujian, dan minta maaf atau minta pamit, yang kesemuanya dapat menciptakan humor sehingga dapat menghindari konflik. Basanan sindiran berupa hinaan, ejekan, dan mengolok-olok. Basanan nasihat berupa nasihat untuk kehidupan, percintaan, perhubungan, patuh pada orang tua, pernikahan, larangan poligami, dan keterbukaan dalam hidup berumah tangga. Harapan dan doa berupa doa panjang umur dan untuk mendapatkan cinta. Basanan pujian diperuntukkan pada gadis pujaan dan pekerja keras. Basanan minta maaf kepada anak dan minta pamit (pulang). Basanan cinta berupa pernyataan kesetiaan cinta, keakrapan, santet cinta (*kapak* dan *sèrèt*), perjuangan cinta, tidak dendang ketika gagal bercinta, dan cinta buta. Semuanya sebagai tindakan yang bijaksana sebagai wujud kearifan lokal untuk menghindari konflik sosial.

Dalam masyarakat Osing terdapat mantra santet ambyar sari, semar mesem, dan sabuk mangir sebagai mantra pengasih dalam memperoleh cinta atau menjadikan cinta. Penggunaan mantra tersebut sebagai langkah yang bijaksana bagi penggunaannya karena untuk menghindari konflik dalam kondisi yang semula membenci satu sama lain. Mantra jaran goyang sebagai mantra untuk pelampiasan dendam cinta sehingga terhindar dari kekerasan fisik.

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Sri. 2007. "Ilmuwan Budaya dan Revitalisasi Kearifan Lokal, Tantangan Teoritis dan Metodologis", Pidato Ilmiah: Dies Natalis FIB UGM ke-62 di Yogyakarta.
- Chaer, Abdul. 2002. *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.

- Echols dan Hasan Sadili. 2002. *Kamus Inggris-Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Hasan Ali. 2002. *Kamus Bahasa Daerah Using-Indonesia*. Banyuwangi: Pemda Banyuwangi.
- Oktaviana Widiyanti. 2015. "Pesona Bahasa Basanan dan Wangsalan Berbahasa Jawa Dialek Osing Banyuwangi".
- Saputra, H.S.P. 2007. *Memuja Mantra*. Yogyakarta: PT LKS Pelangi Aksara Yogyakarta.
- Sousure, Ferdinand de. 1998. *Pengantar Linguistik Umum* (edisi Indonesia, Penerjemah Rahayu Hidayat). Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sudjarwadi, dkk. 1995. "Struktur Sastra Lisan Using Banyuwangi". Depdikbud: Jawa Timur.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa* (Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik). Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

MENGENAL IDENTITAS MASYARAKAT BUTON MELALUI KONSEP BERKELUARGA DALAM KABANTHI KALUKU PANDA

Kosilah

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Universitas Muhammadiyah Buton

Email: kosilah81@gmail.com

Abstrak

Sebuah bangsa yang besar bermula dari himpunan keluarga yang kecil, konsep yang diterapkan dalam keluarga itulah yang akan menjadi dasar berbangsa. Kaluku Panda adalah sebuah karya sastra lokal berupa naskah lama yang berbentuk syair (kabant) yang sarat dengan konsep berkeluarga untuk membangun sebuah generasi yang bermartabat dan berwibawa.

Hasil penelitian dalam kabant Kaluku Panda tersebut di dalamnya mengandung konsep-konsep ketuhanan, konsep seks dan konsep berkehidupan sosial baik dalam bermasyarakat maupun tata cara dalam membina sebuah keluarga. Konsep rumah tangga pada masyarakat Buton adalah konsep yang mengikuti ajaran agama Islam dalam membangun rumah tangga, yakni konsep sakinah, mawaddah wa rohmah dan senantiasa menjaga kesetiaan dalam hubungan. Larangan yang paling fatal dalam pernikahan yakni adanya pelanggaran batas atau zina maka hukumannya sangatlah berat. Adapun prosesi menuju kehidupan dalam rumah tangga di masyarakat Buton sangatlah detil dan panjang urutannya. Dimulai dari persiapan, pemilihan, prosesi pernikahan hingga konsep seks

dalam berhubungan setelah berumah tangga menjadi konsep nilai yang sangat berharga demi terciptanya sebuah generasi yang baik.

Penelitian terhadap kabanthi Kaluku Panda ini adalah termasuk penelitian deskriptif kualitatif. Lebih jauh lagi, pembinaan identitas bangsa dapat membentuk *character and nation building*. Tujuan dari penelitian ini, masyarakat Indonesia dapat mengetahui identitas masyarakat Buton melalui konsep-konsep yang terkandung dalam kabanthi Kaluku Panda tersebut untuk kemudian dapat dijadikan sebagai pengetahuan dan contoh untuk di terapkan dalam kehidupan, khususnya saat menyiapkan dan menjalankan rumah tangga sehingga dapat menciptakan keturunan yang baik dan dapat menjadi generasi yang membawa identitas bangsa yang berwibawa sesuai dengan apa yang tertuang dalam pancasila sebagai dasar negara Indonesia.

Kata kunci: Identitas, masyarakat Buton, konsep berkeluarga dan Kabanthi Kaluku Panda

PENDAHULUAN

Berkehidupan sosial dan bernegara merupakan media manusia untuk senantiasa berinteraksi antara satu dengan yang lainnya agar terus dapat eksis dan bertumbuh dan berkembang meneruskan kehidupan seiring dengan berjalannya zaman. Salah satu cara untuk dapat berinteraksi baik dengan masyarakat sekitarnya, manusia acapkali perlu menanamkan nilai-nilai yang tidak bertentangan dengan norma dan hukum di sekelilingnya. Hal ini menjadi sangat wajar mengingat karakter manusia dalam setiap daerah berbeda-beda. Pun demikian dengan kondisi geografis dan demografis yang bervariasi pulalah yang menyebabkan faktor-faktor keberagaman itu muncul pada setiap individu.

Indonesia adalah negara yang dapat mengontrol keselarasan hidup bermasyarakat yang beragam. Alat kontrol inilah yang sekaligus dijadikan sebagai identitas bangsa ini. Pancasila dengan kelima silanya menjadi senjata yang ampuh untuk membingkai keaneka ragaman tersebut dalam bangsa

yang besar ini. Patutlah dibanggakan hingga ahirnya bangsa ini mempunyai satu pandangan dalam melihat keberagaman yang begitu majemuk. Identitas bangsa ini menjadi ujung tombak untuk mengatasi berbagai hal yang membuat keresahan bangsa ini.

Dewasa ini, tak sedikit para generasi muda memilih jalan yang salah dalam mengekspresikan bentuk 'kebebasan'nya. Perbuatan asusila yang bertentangan dengan pancasila pun bukan lagi menjadi hal yang tabu dan perlu ditutup-tutupi lagi. Tawuran antar pelajar, seks bebas yang menjadi trend, penggunaan miras dan barang-barang haram lainnya menjadi pilihan utama untuk solusi cepat dalam menghadapi segala masalah hingga norma adat istiadatpun tak lagi menjadi warisan yang dipandang perlu untuk diturunkan terhadap anak cucu sebagai generasi penerus keberlangsungan kehidupan dalam masyarakat. Untuk itulah nilai-nilai budaya yang mempunyai nilai luhur sudah tak banyak lagi diketahui oleh para penerus bangsa ini.

Nilai kearifan lokal dalam setiap daerah di Indonesia menjadi ujung tombak pembentukan karakter generasi bangsa ini. Sastra mengambil peran juga dalam hal ini. Sejak zaman dahulu kala, peran karya-karya sastra di setiap daerah menjadi pilihan untuk menyampaikan pesan-pesan positif dalam masyarakat. Sehingga karakter yang berbudi bisa terbentuk dan tercipta dalam keluarga dan masyarakat luas. Sastra dengan medium bahasanya yang indah mampu masuk dalam nurani masyarakat Indonesia, memperhalus budi dan menajamkan akal. Seperti fungsinya, sastra tak hanya menghibur dengan membawa kesenangan karen halus dan indah bahasanya naun, lebih dari itu membawa pendidikan dan pengetahuan yang terbungkus dalam pesan dan maanat yang dibawanya. Kabanthi adalah syair yang ditulis dengan bahasa Wolio yang merupakan karya sastra lama yang terdapat di daratan pulau Buton (**cari referensinya**). Nilai-nilai moral dan nilai agama yan gkental dalam kabanthi ini menjadi bekal pedoman hidup masyarakat Buton dari zaman dahulu hingga sekarang. Meskipun saat ini sedikit berbeda dengan zaman

dahulu yang menganggap segala perilaku adat itu pantang untuk tidak dilaksanakan secara penuh. Generasi sekarang lebih suka pada hal-hal yang bersifat praktis dan efektif hingga tradisi leluharpun sah-sah saja di 'pangkas' selama itu dianggap lebih praktis dan efektif tanpa mempertimbangkan esensi nilai sejatinya dari tradisi tersebut. Sebagai contoh nyata, setiap salah satu dari anggota masyarakat di Buton sudah jarang sekali kita dapati jika suatu masa mempunyai hajat besar seperti menikahkan anak mereka, tak lagi mengundang tetangga dan sanak saudara untuk bersama-sama memasak menyajikan sajian untuk keperluan hajat tersebut. Jasa katering makanan menjadi pilihan utama untuk menyelesaikan persoalan itu. Lebih praktis dan efektif kilahnya. Padahal esensi dari nilai kebersamaan itu adalah adanya kegotong-royongan antar sesama sehingga ikatan persaudaraan antar sesama erat terjalin dan berlangsung lama. Semuanya kini perlahan tapi pasti, tergerus oleh zaman dan era instan yang haus nilai-nilai tradisi.

Masyarakat Buton adalah salah satu masyarakat yang masih menjaga adata dan bisa kita lihat kekentalan tradisinya dalam beberapa sisi kehidupannya. Salah satunya adalah yang terdapat dalam tradisi pernikahan dan berkeluarga. Hingga saat ini perhitungan adat masih dan terkesan harus dipikirkan dalam proses sebelum pernikahan. Pemberian wejangan pun dari tetua adat atau salah satu yang dituakan dalam keluarga pun masih dilakukan meski urutan prosesi sudah tak seharusnya dilewati. Pingitan misalnya, tak banyak lagi yang menjalankannya selama tujuh hari tujuh malam, bisa dilewati hanya semalam saja dengan maksud seolah sebagai 'penggugur' prosesi adat saja. Kilahnya cukup sederhana, yang penting kita tahu apa maksud dan tujuannya, wejangan pun bisa dilakukan kapan saja. Sah-sah saja memang tapi alangkah lebih baiknya jika kita dapat mengetahui dan masih menjalankan apa yang sudah menjadi tradisi tetua yang tak ada salahnya tetap kita penuhi demi bekal keberlangsungan hidup nanti.

Kabanthi Kaluku Panda ini sarat dengan nasehat dan pengingat bagi siapa saja yang hidup bermasyarakat di bumi ini. Dengan sekilas membacanya saja paling tidak seseorang akan membenarkan nilai luhur yang sejatinya tak ada salahnya untuk terus dilestarikan. Segala proses dan himbauan yang sarat dengan nilai moral dan agama dalam karya sastra lama ini digambarkan dengan tidak lugas. Selayaknya syair dan petuah masa lampau isi dari kabanthi Kaluku Panda ini memerlukan penjelasan dan uraian akan makna sesungguhnya. Namun satu hal yang dapat diperhatikan bahwa pada akhirnya pesan moral dan pesan agama yang dibawa oleh syair-syair tersebut menjadi konsep berkeluarga (bermasyarakat) yang menginginkan terciptanya generasi yang baik dan bermartabat, selaras dengan identitas bangsa ini. Dengan demikian kita dapat mengetahui identitas masyarakat Buton melalui konsep berkeluarga yang terdapat dalam kabanthi Kaluku Panda ini dengan memperkuat dan mempersatukan pandangan sebagai sebuah bangsa yang satu. Oleh karena itulah penelitian ini dibuat agar kita mengetahui secara jelas identitas masyarakat Buton melalui konsep berkeluarganya yang terdapat dalam kabanthi Kaluku Panda sebagai wujud persamaan pandangan dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Dengan menggunakan metode deskriptif kualitatif, paparan syair ini akan diungkapkan dan dijelaskan mengenai konsep yang terkandung di dalamnya yakni berupa konsep berkeluarga bagi masyarakat Buton dan hal tersebut menjadi identitas masyarakat Buton yang sejalan dengan identitas bernegara kita di Indonesia. Tak lain demi terciptanya generasi penerus yang sesuai dengan pancasila.

Masyarakat Buton dan identitasnya

Berbicara mengenai identitas sebenarnya adalah label atau ciri khas tertentu yang tertambat pada diri seseorang. Sehingga jika identitas yang dimaksud adalah identitas yang melekat pada daerah atau wilayah tertentu, maka bisa diasumsikan bahwa hal ini sejalan dengan definisi identitas yang kemukakan oleh Wahyono (2009) berikut ini. Identitas

suatu bangsa adalah cerminan dari pola kehidupan masyarakat dalam berbangsa dan bernegara, serta penyelenggaraan kehidupan demokrasi (kedaulatan rakyat) dan berperilaku kemanusiaan yang ada di negara tersebut. Sebuah bangsa adalah kumpulan dari masyarakat yang hidup dalam satu kesatuan. Lebih jelasnya lagi seperti yang dijelaskan oleh Prayitno dalam Wahyono (2009) menambahkan bahwa bangsa berarti komunitas manusia yang memiliki nama/identitas bersama, memiliki keyakinan, komitmen dan sejarah yang bersama, memiliki budaya publik bersama, memiliki hak dan kewajiban yang sama bagi anggotanya dan menguasai tanah air bersama. Adapun menurut sumber yang sama bahwa pembinaan identitas bangsa secara dinamis dan terus menerus sebagai upaya menanamkan karakter dan pondasi kebangsaan (*character and nation building*) adalah elemen pokok yang memperkuat pembentukan persaudaraan bangsa dan memperkuat ketahanan bangsa tersebut. Hal ini menjadi jelas adalah jika kita membahas mengenai salah satu komunitas atau daerah yang menjadi bagian dari satu kesatuan berarti kita menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kesatuan itu. Seperti halnya masyarakat Buton yang menjadi bagian dari wilayah kesatuan Indonesia. Oleh karenanya segala bentuk budaya dan kebiasaan berkehidupannya tentulah pada akhirnya akan mencerminkan identitas bangsa tersebut. Kesediaan warga negara / bangsa untuk mendukung identitas nasional perlu ditanamkan dan dipupuk serta dikembangkan terus menerus. Hal ini dilakukan karena warga terlebih dahulu memiliki identitas kelompoknya, sehingga jangan sampai melunturkan identitas bangsa/nasional. Adapun bentuk identitas kebangsaan bisa berupa adat istiadat, bahasa nasional, lambang nasional, bendera nasional termasuk juga ideologi nasional. Dengan tidak memungkiri adanya faktor-faktor yang mempengaruhinya. Faktor geografis dan demografis, faktor kesejarahan dan faktor kebudayaan yang notabene masih sama yakni nusantara menjadikan identitas masyarakat Buton memiliki sumbangsih bagi keanekaragaman kekayaan budaya bangsa ini. Hal ini senada

dengan pernyataan berikut bahwa identitas nasional suatu negara pada hakikatnya merupakan suatu bentuk kepribadian bangsa yang sesungguhnya untuk mewujudkan kredibilitas, integritas, harkat dan martabat bangsa dalam rangka mencapai tujuan negara (latheva.wordpress.com/2016/05/03/kewarganegaraan-identitas-nasional-sebagai-karakter-bangsa-Indonesia/).

Buton adalah nama sebuah pulau sepanjang kurang lebih 100 km yang terletak di dalam sisi tenggara jazirah Sulawesi (Maula dkk: 2011). Daerah Buton adalah daerah yang awalnya memiliki nama butuun dengan bentuk pemerintahan kesultanan ini memiliki peradaban yang luar biasa kaya. Selain nama Butuun, nama Wolio juga direkatkan pada bentuk kerajaan tersebut pada masa lampau (Darmawan :2009). Nama Wolio inilah kemudian disematkan juga dalam penamaan bahasa yang digunakan sebagai bahasa daerahnya. Bahasa ibu yang menjadi 'bahasa pemersatu' adalah bahasa Wolio yang penggunaannya telah dipahami dan dimengerti oleh orang Buton dan semua etnik yang tinggal di dalamnya (Palaloi: 2011). Bahasa wolio ini juga yang terdapat dalam hampir keseluruhan karya lokal berupa kabanthi. Hal ini penulis sampaikan mengingat penulis sampai saat ini belum mendapatkan karya-karya kabanthi yang memakai bahasa lain selain bahasa Wolio.

Masyarakat Buton terkenal ramah dan pekerja keras serta masih menjunjung beberapa kebiasaan spiritual yang mengesankan. Pelaksanaan adat istiadat yang sarat dengan nuansa islam menjadi pemandangan sehari-hari di wilayah ini. Adanya pengantar adzan pada setiap akan dikumandangkannya adzan pada tiap waktu-waktu sholat membuat senantiasa mengingatkan pada setiap orang bahwa masyarakat Buton ini adalah mayoritas penganut agama islam. Selain itu rincian prosesi adat yang sarat dengan doa-doa berbahasa arab dan Wolio juga memperindah nuansa kombinasi yang sakral dalam tiap prosesi adat baik dalam tahap manusia lahir, hidup maupaun saat meninggal. Etika tradisional yang masih erat dijalankan dalam masyarakat

Buton ini adalah ramah, suka menolong, menyayangi orang lain dan tidak suka menyendiri menjadi kebiasaan dalam tatanan hidup bernegara dan berbangsa (Zaadi:2005). Dengan demikian masyarakat Buton menjadi pribadi yang menarik dan berwibawa dalam menjalani pergaulan dalam bermasyarakat luas.

Sebuah masyarakat adalah kumpulan dari beberapa keluarga. Sebuah keluarga dibangun dari dua insan yang mempunyai rasa cinta kasih yang tulus. Rasa cinta dan kasih sayang pasti dan akan dialami oleh setiap manusia. Di dalam kehidupan berumah tangga, kasih sayang merupakan kunci kebahagiaan (Widagdho dkk : 2008). Hampir di semua agama dan aliran kepercayaan, rasa kasih sayang diterapkan baik secara vertikal maupun horisontal. Adanya sebuah komunitas atau bangsa juga diawali oleh penyatuan rasa cinta dan kasih sayang terhadap sesama manusia.

Berkeluarga adalah pilihan sarana untuk penyatuan tersebut. Menurut Friedman (2012), Fungsi keluarga adalah sebagai berikut: 1) Fungsi afektif, mengajarkan segala sesuatu untuk mempersiapkan anggota keluarganya dalam berhubungan dengan orang lain, 2) Fungsi sosialisasi, mengembangkan dan sebagai tempat melatih anak untuk berkehidupan sosial sebelum meninggalkan rumah untuk berhubungan dengan orang lain, 3) Fungsi reproduksi, fungsi untuk mempertahankan generasi dan menjaga kelangsungan keluarga, 4) Fungsi ekonomi, fungsi keluarga untuk memenuhi kebutuhan keluarga secara ekonomi dan tempat untuk mengembangkan kemampuan individu dalam meningkatkan penghasilan dalam rangka memenuhi kebutuhan dan 5) Fungsi pemeliharaan kesehatan, fungsi untuk mempertahankan keadaan kesehatan anggota keluarga agar tetap memiliki produktivitas yang tinggi. Mengingat begitu sangatlah penting dan positif fungsi keluarga maka sangatlah wajar jika berkeluarga merupakan pilihan yang tepat bagi generasi bangsa yang sudah memiliki pasangan yang cocok dan kesipaan baik secara mental, spiritual maupun finansial.

Berkeluarga adalah proses dimana seseorang telah melalui proses pernikahan. Menurut Sudarsono (1992) pernikahan adalah suatu ikatan suci dan luhur antara seorang perempuan dan seorang laki-laki menjadi suami istri dan dihalalkan hubungan seksual dengan tujuan mencapai keluarga sakinah, penuh kasih sayang, kebajikan dan saling menyantun. Dengan adanya pernyataan tersebut maka jelaslah bahwa sesungguhnya konsep umum dalam pernikahan dan berkeluarga adalah dasar-dasar berkeluarga yang mempunyai tujuan bahagia bersama. Dalam islam, sebuah pernikahan yang berhasil ada beberapa syarat dan hal ini menjadi konsep dasar dalam berkeluarga, yakni: 1) Dapat memilih pasangan yang baik, hal ini sesuai dengan as-sunah dari Ibnu Majah dan At-Tirmidzi yang mengatakan bahwa ' Jika datang pada kalian orang yang baik akhlak dan agamanya. Nikahkanlah dia (dengan keluargamu)' , 2) Menjalani pernikahan dengan sukarela artinya tidak ada unsur paksaan, 3) Terjadinya kewajiban menggauli dan saling bergaul (memperlakukan pasangan) dengan baik dan 4) Masing-masing suami dan istri mendapat memenuhi hak dan kewajiban secara seimbang dan bersama-sama. Hal ini sebagaimana yang tertuang dalam Q.S Ar-rum (30):21 yang artinya ' dan diantara tanda-tanda kekuasaan-Nya ialah Dia yang menciptakan untukmu isteri-isteri dari jenismu sendiri, supaya kamu cenderung dan erasa tentram kepadanya, dan dijadikannya diantara kamu rasa kasih dan sayang. Sesungguhnya pada yang demikian itu benar-benar terdapat tanda-tanda bagi kaum yang berfikir. Selain itu dalam Undang-undang Nomor: 1 Tahun 1974 tentang perkawinan, pasal 1 menyatakan bahwa perkawinan adalah ikatan lahir dan batin antara seorang pria dan wanita sebagai suami isteri dengan tujuan membentuk keluarga yang bahagia dan kekal berdasarkan Ketuhanan yang Maha Esa. Adapun Keluarga sakinah adalah keluarga yang dibina berdasarkan perkawinan yang sah, mampu memenuhi hajat hidup, spiritual dan materiil yang layak, mampu menciptakan suasana cinta kasih sayang selaras, serasi, seimbang dan mampu menanamkan nilai-nilai

keimanan, ketakwaan, amal sholeh dan akhlaqul karimah dalam lingkungan keluarga sesuai ajaran islam. Lebih lanjut lagi bahwa intinya adalah keluarga sakinah menjadi tujuan dari semua konsep berkeluarga. Keluarga yang tangguh dan di dalamnya setiap anggota menemukan ketentraman jiwa (sakinah), batin dan diliputi cinta kasih (mawaddah) dan rahmat seperti apa yang disampaikan oleh Zaitunah Subhan (2004). Mengingat Buton dan masyarakatnya mayoritas beragama islam dan sempat juga sistem pemerintahannya juga berpedoman pada islam, maka konsep berkeluarga dalam kabanthi Kaluku Panda ini sedikit banyak merujuk pada konsep berkeluarga secara islam.

Kabanthi Kaluku Panda

Adapun ciri-ciri dari kabanthi sebagaimana pernyataan Rosdin dalam Darmawan (ed) adalah karya sastra ini terdiri atas sejumlah kalimat pendek, tidak mengandung rima, dan dalam penyajiannya biasanya dilagukan oleh tokoh tertentu (biasanya dari golongan tokoh agama.) kepada sekelompok individu atau khalayak ramai dengan harapan agar setiap pendengarnya dapat memetik hikmah dan pesan yang terkandung dalam karya tersebut (Rosdin dalam Darmawan: 296). Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa Kaluku Panda ini merupakan salah satu karya sastra lama yang merupakan karya yang mempunyai nilai luhur di dalamnya. Dikarenakan Kaluku Panda ini isinya merupakan kalimat-kalimat pendek berbahasa Wolio yang tersusun atas bait-bait dan tidak terikat oleh rima maka dapatlah Kaluku Panda ini merupakan salah satu kabanthi yang dimiliki oleh masyarakat Buton.

Kaluku Panda adalah salah satu karya sastra lama daerah Buton yang mempunyai 12 halaman dan terdiri dari 70 bait. Adapun pada setiap bait terdiri dari empat baris. Bahasa yang digunakan dalam kabanthi ini adalah bahasa Wolio dan beraksara Wolio pula. Aksara wolio ini adalah pada dasarnya berupa tulisan Arab namun, telah dilakukan beberapa pengembangan dan pencirian terhadap aksara tersebut yang

merupakan ciri khusus aksara Wolio sesuai dengan bahasa yang digunakan pula sehingga dalam pembacaan dan penggunaannya bisa dibedakan antara bunyi vokal dan konsonannya. Pengarang dari kabanthi Kaluku Panda ini adalah La Ode Kobu (Yarona Labuandiri) dan di terjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Drs. Arif Rahman dan di salin oleh Lambalangi pada tahun 2003. Kaluku Panda ini memiliki beberapa salinan dan versi, namun untuk kejelasan dan kepastian jumlah dan banyaknya versinya diperlukan penelitian lebih lanjut lagi. Kabanthi Kaluku Panda yang dijadikan objek studi dan sumber data dalam penelitian ini adalah kabanthi Kaluku Panda yang mempunyai deskripsi seperti yang telah dijelaskan pada pernyataan sebelumnya.

Identitas masyarakat Buton dalam Kaluku Panda

Keluarga adalah komunitas terkecil dalam masyarakat, cikal bakal sebuah bangsa yang besar. Keberlangsungan tata cara dan kebiasaan dalam keluarga menjadi ciri dan penentu identitas bangsa itu sendiri. Setiap keluarga memiliki tata cara dan kebiasaan sendiri-sendiri yang tak bisa disamakan, kebiasaan setiap keluarga dalam melaksanakan kehidupan sehari-harilah yang akan menentukan dan memberikan ciri atau identitas siapa dan bagaimana keluarga itu dinilai dan ditempatkan dalam lingkungan masyarakat atau bahkan bangsanya. Begitupula dengan masyarakat Buton. Wilayah yang secara geografis terletak di bagian tenggara dari pulau Sulawesi ini tentu memiliki keunikan tersendiri. Dalam hal ini dalam menerapkan kebiasaan dalam berkeluarga. Masyarakat Buton yang mayoritas penduduknya beragama Islam dan sempat bentuk otoritas kepemimpinan daerahnya berbentuk kesultanan ini, tak mengherankan jika hampir seluruh konsep kehidupannya dilandaskan pada konsep keislaman. Konsep dalam menjalankan pemerintahan berlandaskan dengan konsep Islam yang bahkan dalam tatanan keislaman berada pada tahap tasawuf. Hal tersebut secara detail di tuangkan dalam martabat tujuh. Begitupun dengan konsep berkeluarga yang nota bene mempunyai beberapa tujuan hidup, juga

dilandaskan dalam konsep berkeluarga yang islami atau dilandaskan terhadap keimanan terhadap Tuhan yang Esa. Hal ini sesuai dengan apa yang tertuang dalam pancasila sila I yang berbunyi Ketuhanan yang Maha Esa. Hal ini nampak dalam kabanthi Kaluku Panda yang pada bait pertama, ke enam, sebelas, dua belas, dua puluh, dua puluh tujuh dan dua puluh delapan. Pada bait bait tersebut dijelaskan mengenai nasehat dan arahan dalam hubungan secara vertikal antara manusia dengan tuhanNya dalam segala hal yang berkenaan dalam kehidupan di dunia. Hal tersebut terlihat dalam contoh kabanthi Kaluku Panda pada bait pertama berikut:

Kupebaangi kusarongi Akbaru

Kuangkataka sarona Opu maoge

Sarona Opu moewauna dunia

Apepatai incana ilimuna

Yang mempunyai arti sebagai berikut:

Kubermula menyebut keagungan

Kuangkat tinggi nama Tuhan Maha Besar

Nama Tuhan yang telah mencipta dunia

Meliputi segala ilmunya.

Bait yang pertama tersebut merupakan penanda awal bahwa dalam kabanthi tersebut berdasar pada sifat keyakinan terhadap Tuhan yang Maha Esa. Ditambah lagi dengan bait berikut:

Poopusiya malo-malo konowiya

Senantiasea sara batua karomu
Siy saangu nizamu yoni Wolio
Yikarangina Batua momatambena

Yang memiliki arti sebagai berikut:

Jadikan Tuan hamba pagi dan sore
Senantiasaa kau perhambakan dirimu
Inilah sebuah tembang bahasa Wolio
Yang dikarang seorang hamba nan hina

Penempatan rasa ‘rendah hati’ dan keyakinan akan kekuatan dan kebergantungan terhadap Tuhan yang Maha Esa menjadi penanda tegas bahwa kabanthi yang di tulis ini dimulai dan sarat dengan nilai-nilai luhur berbasis islam karena dalam bait kedua dan ketiga disebutkan ada nabi, rosulullah dan jibril, serta penyebutan secara jelas mengenai kata islam dan taqwa dalam bait ke duapuluh dan dua puluh dua yang artinya bahwa istilah tersebut tentu merujuk pada agama islam.

Adapun permulaan dalam kabanthi ini yang menandakan bahwa penjelasan mengenai kehidupan berumah tangga dapat dilihat dari bait berikut:

Awaajibu yapai maanusia
Malinguaka ‘Aaqili baalega
Boli osea parinta inia itu
Osiytumo kawujuna syetani

Jika dialih bahasakan ke dalam bahasa Indonesia adalah sebagai berikut

Adalah wajib bagi setiap manusia

Bagi yang mencapai umur aqil-baligh

Janganlah turuti perintah jelek itu

Itulah bujuk rayu syetan iblis

Syair di atas menjelaskan batasan tentang tindakan yang seharusnya tidak dilakukan oleh seseorang yang cukup usia atau orang dewasa. Dan jika dihubungkan dengan syair sebelumnya dalam bait ke-31 hingga bait ke-36 menjadi landasan bahwa jika sudah masuk waktu menikah maka sebaiknya dilakukan pernikahan daripada terjadi perzinahan yang dapat merugikan diri sendiri dan orang lain. Hal ini sebagai penegasan tentang nilai yang terkandung dalam kabanthi ini berbicara mengenai ranah menuju masa berkeluarga dan konsep berkeluarga.

Dalam konsep keluarga islam pada dasarnya membangun keluarga adalah berlandaskan dengan rasa kasih sayang, cinta dan keberkahan. Dalam bahasa arab dikenal dengan sebutan sakinah, mawaddah wa rohmah. Hal tersebut menjadi konsep dan tujuan berkeluarga dalam Islam. Pun demikian pulalah yang tercermin dalam kabanthi Kaluku Panda ini dalam bait berbunyi:

Miyarangamu maasikeyampuu

Simbouduka umaasiaka karomu

Ositumo wine inda momabongko

Tokaindeana naile muri-murina

Mempunyai arti sebagai berikut:

Tuk sesamamu manusia sayangilah mereka

Seperti halnya menyayangi diri sendiri

Demikian itulah bibit tak pernah rusak

Untuk persemaian esok kemudian hari

Dalam bait di atas dapat dijelaskan bahwa dalam hubungan antar manusia atau sesama tentulah dasarnya adalah rasa kasih sayang yang dalam islam disebut dengan ‘mawaddah’. Bait tersebut menjelaskan pula bahwa rasa kasih sayang itu merupakan hal pokok dan penting bagi keberlangsungan generasi berikutnya. Hal ini terungkap dari kata Tokaindeana atau persemaian yang berarti bahwa ‘hasil’ yang bisa diartikan adalah anak turun dan hasil dari kebersamaan. Jika dipupuk dengan rasa kasih sayang maka hasil persemaiannya akan baik.

Bahkan untuk menjaga ‘kebaikan’ hasil kebersamaan tersebut di tambahkan lagi dalam masa-masa berhubungan intimnya. Seperti yang terlihat pada bait empat puluh tiga hingga empat puluh delapan yang menerangkan masa-masa yang dianggap baik dalam berhubungan sehingga kelak akan menghasilkan generasi penerus yang baik dan mulia. Seperti bait berikut:

Eyo malape Jumaa teisinini

Teemoduka Araba’a tehamisi

Eyo madaki tewakutuu yipepali

Alaamatina akandeamparo-mparo

Artinya:

Hari baik adalah Jum'at dan juga Senin

Demikian juga hari rabu dan Kamis

Hari buruk dan waktu yang dihindari

Pertanda kan dimakan hama tanaman

Jika telah ada pertanda adanya persemaian artinya bahwa hubungan tersebut sudah ada hasil, yakni si perempuan mengandung maka haruslah ditambah dengan zikir dan takbir sebagai rasa syukur dan penjagaan terhadap hasil keturunan tersebut seperti yang tertuang dalam bait ke-50 yang berbunyi:

Kabubusina zikiri tetakbiru

Perawaina khaluwati teetoba

Adadiaka penembulamu siytu

Ositumo penembula yipiyara

Artinya:

Sirami pula dengan pupuk zikir dan takbir

Siangi ia dengan berkhawatir dan tobat

Bila telah tumbuh persemaianmu itu

Itulah tumbuhan yang perlu dipelihara

Selain itu ada beberapa larangan keras yang bisa merusak kehidupan berkeluarga yakni 'memasuki kebun' orang lain. Hal ini menyatakan bahwa kehidupan berumah tangga itu dianalogikan dengan rasa 'kepemilikan' antar satu dengan

yang lain dan dianalogikan dengan kosa kata perkebunan dan bercocok tanam karena secara logika, ladang atau kebun diumpamakan sebagai lahan dan sumber kehidupan, jika ingin mendapatkan hasil panen yang bagus maka segala sesuatu sebelum hingga sesudah panen pun kebun tersebut selalu dijaga dan dirawat, jika ada yang masuk dalam kebun tersebut maka dirasa mengganggu dan adanya ancaman terhadap usaha bercocok tanam atau apa yang dipupuk sebagai hasil kelak tersebut. Kebun identik dengan sumber penghidupan dan rasa kepemilikan. Kebun berarti diartikan adalah batasan ranah rumah tangga pribadi yang menjadi sumber kebahagiaan dan sumber keberlangsungan kehidupan berketurunan. Hal ini dapat diketahui dari isi kabanthi pada bait berikut:

Kaapaakao 'adatina kadadi

Beapesua inuncana koinawuna

Asuru-suru gauna beaakandea

Sabaraaka antonay inawu itu

Artinya: Masalahnya adat kebiasaan hewan

Ingin selalu masuk di kebun orang

Dia memaksakan ingin memakan tanaman

Segala tanaman isi kebun itu

Hal tersebut juga sesuai dengan apa yang terkandung dalam ajaran islam yang menganggap perbuatan zina adalah perbuatan yang berdosa besar terlebih lagi jika sampai melakukannya dengan istri orang lain sehingga kehancuranpun menjadi hukuman yang nyata bagi nya. Bahkan dalam delapan bait di mulai dari bait ke 63 sampai bait ke 70 dijelaskan tentang tindakan yang harus ditempuh untuk memberikan hukuman dan pelajaran bagi si 'perusak kebun 'tersebut. Bahkan hukuman zina yang teramat pedih dalam

islam pun juga di aminkan dalam kabanthi ini sebagai balasan bagi pezina yang merusak rumah tangga sesamanya. Salah satunya dapat dilihat pada bait ke-64 berikut:

Aosemeya mokoinawunayitu

Teemaduka kawana atudaiya

Akaradeya kawana akantobua

Teemoduka inciyaatembaiya

Artinya: Hewan itu diburu dipunya kebun

Sampai pula hewan itu dilempar

Ditombaki ataupun ditusuk-tusuk

Bahkan sampai pulaia di tembak

Adapun jika kesemua sayarat, tuntunan dan larangan tersebut diikuti tanpa ada pelanggaran maka dalam kabanthi Kaluku Panda ini di jelaskan pada bait ke-56 yang isinya menjelaskan bahwa adanya rahmat dan keberkahan dalam rumah tangga tersebut dan ada rahmat pula dalam bibit atau generasi yang dikandung tersebut. Artinya konsep rumah tangga yang sakinah, mawaddah dan rohmah dapat tercapai dan menghasilkan keturunan yang baik dan berwibawa. sehingga keturunan tersebut menjadi kebanggaan keluarga, masyarakat bahkan negara. Bait tersebut berbunyi:

Kalimbunguna anamisimo isyqi

Momatu'ana kawondo ni'mati

Osiytumo tandaina rahmati

Kalabiana wine inciyasiytu

Artinya: Kelapa mudanya memberi rasa asyik

Kelapa tuanya menyebar harum nikmat

Demikian itu sebagai pertanda rahmat

Keunggulan bibit yang demikian itu

Penjelasan yang penulis tuangkan dalam penjelasan di atas adalah disesuaikan dengan pembahasan yang diperlukan sehingga urutan bait tidak menjadi hal yang mengikat, karena esensi dalam mengambil nilai dan pelajaran dalam kabanthi ini pada dasarnya adalah sama saja yang penting tidak merusak, tidak memutar balikan dan tidak mengurangi keluhuran esensi nilai yang termuat di dalamnya.

Kesimpulan

Akhirnya adalah identitas masyarakat buton yang menjunjung tinggi nilai kebersamaan menuju kebahagiaan dalam menjalin hubungan baik dalam kehidupan berkeluarga ataupun bermasyarakat menunjukkan selaras dengan identitas bangsa Indonesia yang tertuang dalam pancasila. Keyakinan terhadap Tuhan yang Maha Esa, konsep bermasyarakat dan berumah tangga yang harmonis berdasar ajaran agama islam menjadi isi yang dominan dalam kabanthi Kaluku Panda ini.

Pandangan hidup suatu bangsa adalah suatu kristalisasi dari nilai-nilai yang dimiliki oleh bangsa itu sendiri, yang diyakini kebenarannya dan menimbulkan tekad pada bangsa itu untuk mewujudkannya. Nilai-nilai yang terkandung dalam masyarakat Buton yang tertuang dalam kabanthi Kaluku Panda ini hingga sekarang masih diyakini dan ditaati. Sehingga nilai-nilai yang positif dan mengandung keluhuran ini menjadi penanda identitas masyarakat buton bahwa dalam kehidupan berkeluarga berpegang pada konsep islam demi terciptanya kehidupan yang penuh kasih sayang dan berketurunan yang baik, sehingga keberlangsungan kehidupan bermasyarakat dapat ditandai bahwa dengan usaha menciptakan keturunan dan generasi yang baik maka kehidupan sosial bermasyarakat menjadi lebih baik pula sistem sosial yang akan diciptakan. Identitas bangsa Indonesia yang toleran, gotong royong,

membina persatuan dan keadilan soail menjadi identitas yang linear dengan identitas masyarakat Buton yang menjaga secara berkesinambungan dalam berkehidupan sosial masyarakat. Kabanthi Kaluku Panda ini berisi mengenai konsep berkeluarga masyarakat Buton yang mempunyai konsep membangun keluarga yang sakinah, mawaddah wa rohmah sesuai dengan konsep islami. Dengan demikian identitas masyarakat Buton dapat diketahui dan dikenal sebagai masyarakat yang pada dasarnya selaras dengan nilai-nilai islam dan tidak berolak belakang dengan apa yang terkandung dalam identitas bangsa indonesia ini.

Daftar Pustaka

- Darmawan, M Yusran (ed). 2009. Naskah Buton, Naskah Dunia. Baubau: Respect.
- Friedman, M Marilyn. 2012. Buku Ajar keperawatan keluarga. Yogyakarta: Gosyen Publishing.
- Kobu, La Ode (terj-Arif Rahman). 2003. Kaluku Panda, Tembang Berbahasa Wolio Buton.
- Maula, Muhammad Jadul dkk. 2011. *Kesepakatan Tanah Wolio, Ideologi Kebhinekaan dan Eksistensi Budaya Bahari di Buton*. Depok: Titian Budaya bekerjasama dengan Pemda Kota Baubau dan FISIP UI.
- Palalloi, Hamzah (ed). 2011. *Kota Baubau Sejarah dan Perjalanannya*. Baubau: Badan Komunikasi Informasi dan pengolahan Data.
- Sudarsono. 1992. Hukum Perkawinan Nasional. Jakarta: Rineka Cipta.
- Wahyono, Tries Edy. 2009. *Pendidikan Multikultural*. Malang: Surya pena Gemilang.
- Widagdho, Djoko dkk. 2008. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Zaadi, La Ode. 2005. *Mengenal Kebudayaan Buton*. Baubau. CV. Sambalangi.
- Zaitunah, Subhan. 2004. *Membina Keluarga Sakinah*. Yogyakarta: Pustaka Pesantren

STRUKTUR DAN RELASI KELUARGA DALAM BUDAYA LOKAL PADA CERITA BERSAMBUNG PEMENANG SAYEMBARA MENULIS MAJALAH *FEMINA* TAHUN 2012-2013

Kusmarwanti, M.Pd., M.A.

Universitas Negeri Yogyakarta

Email: kusmarwanti@gmail.com

Abstrak

Cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013 mengangkat budaya lokal yang khas, yaitu suku Dayak, masyarakat kabupaten Sanggau (Kalimantan Barat), suku Seasea (Banggai, Sulawesi Selatan), masyarakat Aceh korban operasi militer, dan masyarakat pulau Mentawai. Struktur keluarga dalam cerita bersambung tersebut merupakan keluarga batih/inti (*nuclear family*) dan keluarga luas (*extended family*). Keluarga batih yang memiliki tingkat pendidikan yang tinggi, mendapat pengaruh industrialisasi, dan berinteraksi dengan kota sebagai simbol modernisasi cenderung membentuk relasi keluarga yang mandiri dan lepas dari campur tangan keluarga luasnya. Keluarga batih yang tradisional cenderung masih melibatkan keluarga luasnya dalam penyelesaian masalah rumah tangga, meskipun rumah mereka sudah terpisah. Campur tangan keluarga besar dalam keluarga batih/inti berpengaruh pada pemunculan dan penyelesaian konflik. Sementara itu, keluarga luas dalam cerita bersambung ini tumbuh pada sistem sosial tradisional atau pramodern dengan aktivitas pertanian dan ketergantungan pada alam yang lebih dominan. Para tetua menekankan pentingnya harmoni dengan alam dan berpegang pada simbol-simbol, ritual, dan adat. Hubungan kekerabatan dalam keluarga luas ini masih erat sehingga masalah dalam rumah tangga dianggap sebagai masalah bersama.

Kata kunci: potret keluarga, cerita bersambung *Femina*, sosiologi sastra

PENDAHULUAN

Majalah *Femina* setiap tahun menyelenggarakan sayembara menulis cerita bersambung. Cerita bersambung hasil sayembara tahun 2012 dan 2013 memiliki kekhasan cerita, yaitu pengangkatan budaya lokal. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Leila S. Chudori, ketua juri, bahwa tema yang paling menonjol dalam naskah-naskah yang masuk adalah tema budaya dan adat-istiadat Indonesia, secara khusus adalah budaya yang berada di pojok-pojok Nusantara, yang jarang terdengar kisahnya (*Femina*, 2012). Tradisi pengangkatan budaya lokal berlanjut pada tahun 2013. Menurut Leila S. Chudori (www.femina.co.id), hal ini dimungkinkan terjadi karena cerita sebelumnya didominasi cerita dengan *setting* daerah pelosok sehingga banyak finalis sayembara mengikuti jejaknya.

Selain *setting* budaya lokal, cerita bersambung pemenang sayembara menulis *Femina* 2012-2013 juga banyak mengangkat kehidupan keluarga. Cerita bersambung pemenang sayembara ini memiliki struktur keluarga yang beragam yang dipengaruhi oleh budaya lokal. Struktur keluarga ini berpengaruh pada relasi antaranggota keluarga dan konflik keluarga.

Dilihat dari kehadiran anggotanya, keluarga dapat dibedakan menjadi dua, yaitu keluarga inti/batih (*nuclear family*) dan keluarga luas (*extended family*). Menurut Soekanto (2009:1), keluarga batih merupakan kelompok sosial kecil yang terdiri dari suami, istri, dan anak-anak yang belum menikah. Keluarga luas merupakan keluarga yang terdiri dari beberapa keluarga batih. Menurut Lestari (2012:7), keluarga batih dibangun berdasarkan ikatan perkawinan, sedangkan keluarga luas dibangun berdasarkan hubungan antargenerasi. Keluarga luas ini biasanya terdapat dalam masyarakat yang memandang penting hubungan kekerabatan.

Peran keluarga ini selalu mengalami perubahan. Di Indonesia, semula peran keluarga luas lebih besar karena secara tradisional hubungan darah dianggap lebih penting daripada hubungan perkawinan. Akan tetapi, dalam perkembangannya peranan keluarga batih semakin penting, baik dalam keluarga di perkotaan maupun di pedesaan (Soekanto, 2009:23).

Dalam keluarga akan terbangun relasi antaranggotanya. Semakin besar anggota keluarga, bentuk-bentuk relasi yang terjadi antaranggota keluarga pun semakin banyak, misalnya kakek/nenek-cucu, mertua-menantu, saudara ipar, paman/bibi-keponakan, dan sebagainya. Setiap bentuk relasi yang terjadi ini memiliki karakteristik yang berbeda (Lestari, 2012:9)

Dalam perkembangannya, keluarga selalu dipengaruhi oleh perubahan sosial yang terjadi di sekitarnya. Dilihat dari jenisnya, terjadi perubahan kehidupan keluarga dari tradisional/pramodern menjadi modern dan post-modern. Hal ini dapat dilihat dari aspek jenis keluarga, landasan dan kondisi hubungan suami istri, serta praktik pembesaran anak (Sunarti, 2012:15).

Keluarga dalam cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* memiliki struktur dan relasi yang dipengaruhi oleh budaya lokal. Untuk membahas hal tersebut, penelitian ini menggunakan teori sosiologi sastra. Menurut Swingewood (1972:11-12), sosiologi adalah studi ilmiah dan objektif tentang manusia dalam masyarakat, tentang institusi sosial, dan proses-proses sosial yang terjadi dalam masyarakat. Selanjutnya, Swingewood (1972:13) berpendapat bahwa perspektif yang paling populer mengadopsi aspek dokumentasi dalam sastra dan menganggap karya sastra sebagai cermin zaman. Dalam perspektif ini karya sastra merupakan dokumentasi sosial yang merupakan refleksi situasi zaman pada masa karya sastra itu diciptakan.

METODE PENELITIAN

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Hal ini didasarkan pada data dalam penelitian ini adalah berupa teks tulis, yaitu cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah *content analysis*. Sumber data ini adalah cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013, yaitu (1) “Ulin” karya Anindita Siswanto Thaif, (2) “Sebelum Malam di Seasea” karya Erni Aladjai, (3) “Pengorek” karya Yohana L.A. Suyati, (4) “Hikayat Negeri Terapung” karya Mellyan Cut Keumala Nyakman, dan (5) “Janji di Negeri Titi” karya Siti Rahmah.

Pengumpulan data dilakukan dengan cara membaca cerita bersambung tersebut secara berulang-ulang sehingga ditemukan data yang relevan. Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis deskriptif kualitatif. Data-data tersebut dikelompokkan berdasarkan permasalahan, ditabulasikan, dijelaskan secara deskriptif kualitatif, kemudian dilakukan inferensi dengan memperhatikan aspek permasalahan dan temuan data selama proses pembacaan. Selanjutnya, data ditafsirkan dengan teori sosiologi sastra.

Keabsahan data diuji dengan validitas semantik, intrarater, dan interrater. Validitas semantik digunakan dengan mengaitkan tulisan dengan interpretasi makna dan konteks yang melingkupnya. Intrarater dilakukan dengan membaca ketiga cerita bersambung tersebut secara cermat dan berulang-ulang sehingga ditemukan data yang sesuai dengan pokok kajian. Interrater dalam penelitian ini adalah Prof. Dr. Suminto A. Sayuti yang berkecimpung dalam dunia sastra, serta rekan dosen lain yang termasuk dalam bidang terkait.

PEMBAHASAN

Cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013 mengangkat latar budaya yang berbeda-beda, yaitu Suku Dayak, Suku Seasea, masyarakat Sanggau (Kalimantan Barat), Desa Terapung (Aceh), dan masyarakat Pulau Mentawai. Secara umum latar

sosial cerita ini adalah masyarakat tradisional yang dapat dikenali dari beberapa ciri, yaitu menggantungkan hidup dari alam (ladang, hutan, dan sungai), berpendidikan rendah, menggunakan sistem barter dalam pasar tradisional, dan adanya kepala suku atau komunitas adat.

Kondisi sosial budaya ini berpengaruh pada struktur dan relasi dalam keluarga. Keluarga dalam penelitian ini dibatasi pada keluarga yang hidup dalam budaya lokal. Dilihat dari kehadiran anggotanya, keluarga dapat dibedakan menjadi dua, yaitu keluarga inti/batih (*nuclear family*) dan keluarga luas (*extended family*). Hasil temuan penelitian ini menunjukkan adanya dua jenis keluarga ini sebagaimana tampak dalam tabel berikut.

Tabel 1. Struktur dan Relasi Keluarga dalam Cerita Bersambung Pemenang Sayembara Menulis Majalah *Femina* Tahun 2012-2013

Struktur Keluarga	Keluarga	Judul Cerber	Anggota Keluarga	Relasi Keluarga	
Keluarga batih	Mina	U	Suami, istri, anak	Mandiri	
	Marieta	P	Suami, istri, anak	Mandiri	
	Ulin	U	Suami, istri, anak	Ada	keterlibatan nenek
	Ramlah	HNT	Suami, istri, anak	Ada	keterlibatan nenek
Keluarga luas	Farina	SHdS S	Suami, istri, anak, mertua	Ada	keterlibatan nenek
	Sabariyah	HNT	Nenek dan cucu	Ada	keterlibatan nenek
	Bajak Ruji	JdNT	Ayah, anak laki-laki, adik perempuan, keponakan perempuan	Ada	keterlibatan keluarga besar

Keterangan:

U : Ulin

P : Pengorek
HNT : Hikayat Negeri Terapung
SHdSS : Sebelum Hujan di Sea-Sea
JdNT : Janji di Negeri Titi

Struktur dan Relasi Keluarga Batih dalam Cerita Bersambung Pemenang Sayembara Menulis Majalah *Femina* Tahun 2012-2013

Dalam cerita bersambung ini, keluarga batih dimiliki oleh keluarga Mina dan Ulin dalam “Ulin”, keluarga Marieta dalam “Pengorek”, dan keluarga Ramlah dalam “Hikayat Negeri Terapung”. Keluarga batih ini ada yang mandiri dan ada yang masih mendapat campur tangan keluarga luasnya dalam urusan rumah tangga.

Mina tinggal bersama suami dan anaknya. Suami Mina bernama Ikoh, seorang laki-laki yang dulunya bekerja di penambangan emas kemudian pindah ke perusahaan kayu. Selain dengan suaminya, Mina tinggal bersama anak perempuannya yang sekolah di kampung. Mina dan keluarganya tinggal di pondok peladang. Dibanding keluarga yang tinggal di pondok peladang lainnya, Mina termasuk keluarga yang kaya dan modern. Ia memiliki fasilitas rumah yang tidak dimiliki keluarga peladang lainnya, seperti *majic jar* untuk menanak nasi, lemari es, kompor, vetsin (penyedap masakan), obat kapsul, pemutih, kosmetik, dan daster batik. Berbeda dengan para peladang lainnya, Mina memang sering ke kota. Ia mengenal barang-barang itu karena sering ke kota.

Kehadiran Mina dengan barang-barang modern tersebut bertentangan dengan adat orang Dayak yang menggantungkan hidupnya pada alam. Ketergantungan pada alam dalam cerita bersambung “Ulin” tampak pada aktivitas berladang dan berburu di hutan. Selain sebagai sumber makanan, masyarakat Dayak juga memanfaatkan hasil hutan dan ladang untuk bumbu masakan (berupa tumbuh-tumbuhan, biji-bijian, dan minyak babi) dan ramuan obat (Uluk dkk., 2001:13-16). Karena itulah, masuknya vetsin (penyedap

masakan) dan obat-obatan kimia menjadi sumber konflik keluarga dalam hal ini.

Dalam berumah tangga dengan Ikoh, Mina memiliki kemandirian dalam hidupnya. Ia tidak peduli dengan orang-orang yang menganggapnya aneh karena tidak seperti perempuan-perempuan peladang lainnya. Ia tidak banyak berinteraksi dengan keluarga besarnya. Ia bisa mengambil keputusan dalam rumah tangganya bersama suaminya.

Keluarga batih juga dimiliki oleh Marieta dalam cerita bersambung “Pengorek” karya Yohana L.A. Suyati juga menampilkan latar budaya Dayak yang secara spesifik mengangkat kehidupan peladang karet. Ia menikah dengan Libu, seorang petani karet. Marieta memiliki keluarga yang bahagia meskipun anak yang tinggal bersamanya saat ini adalah anak dari pacarnya ketika kuliah, Purwanto.

Marieta seorang perempuan yang mandiri. Ia mampu menyelesaikan permasalahan rumah tangganya tanpa campur tangan keluarga besar, bahkan suaminya. Ketika Purwanto, lelaki masa lalunya yang telah menghamilinya datang untuk menemuinya dan anaknya, ia masih tampak tegar meskipun ia mengalami konflik batin. Ia dan Purwanto masih saling mencintai. Ia bisa menyembunyikan perasaan dan konflik batinnya dari suaminya.

Puncak kemandirian Marieta dalam menyelesaikan permasalahan rumah tangganya tampak ketika Purwanto terbunuh sebagai korban isu pengorek. Isu pengorek (penculik yang menculik untuk mengambil organ dalam tubuh korbannya) memang pernah marak di Kabupaten Sanggau, Kalimantan Barat. Dari penelusuran informasi, ditemukan beberapa berita terkait pengorek ini, di antaranya adalah “Isu Penculikan Renggut 3 Nyawa” dalam harian *Tribun Pontianak* (8 Maret 2011) dan “Pastikan SMS Penculik Bohong” dalam harian *Pontianak Post* (11 Maret 2011).

Isu pengorek menjadi isu lokal yang tidak bisa dilepaskan dari kondisi masyarakat Sanggau yang bermata pencaharian sebagai petani karet. Karena isu ini, masyarakat menjadi tidak berani keluar rumah, termasuk menyadap karet

dan memanen hasil ladang mereka. Dalam cerita bersambung “Pengorek” ini, isu pengorek memang hadir bersamaan dengan musim panen hasil ladang.

Mina dan Marieta dalam cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013 yang memiliki struktur keluarga batih ini memiliki kesadaran pendidikan yang cukup tinggi. Mina, meskipun tidak disebutkan sebagai lulusan perguruan tinggi, ia memiliki kesadaran pendidikan yang cukup tinggi karena menyekolahkan anak perempuannya di kampung. Ia memiliki rumah di Kampung Hulu. Jika dibandingkan dengan pondok Ulin dan Tambi yang ada di tengah-tengah ladang, rumah di Kampung Hulu sudah dianggap perkotaan. Berbeda dengan perempuan-perempuan peladang lainnya, ia banyak berinteraksi dengan orang-orang perusahaan kayu tempat suaminya bekerja. Sementara itu, Marieta adalah lulusan perguruan tinggi di Yogyakarta. Sekembalinya ke Sanggau, ia menjadi guru honorer sekaligus membantu suaminya sebagai petani karet.

Tingkat pendidikan, industrialisasi, dan interaksi dengan kota yang menjadi simbol modernisasi mempengaruhi struktur dan relasi keluarga. Hal ini sejalan dengan pendapat Sunarti (2012:17-18) yang menyatakan bahwa ada beberapa faktor eksternal yang mempengaruhi kehidupan keluarga di antaranya adalah industrialisasi, ilmu pengetahuan, dan teknologi, modernisasi, migrasi penduduk, permintaan tenaga kerja (khususnya wanita), serta peningkatan pendidikan (khususnya wanita).

Keluarga Mina dan Marieta tergolong keluarga postmodern dicirikan dari pengakuan berbagai nilai dan kepercayaan yang beragam yang membawa ke situasi toleransi lebih besar terhadap perbedaan-perbedaan pandangan hidup (Sunarti, 2012:15-16). Faktor-faktor tersebut sangat berpengaruh pada struktur keluarga dan kemandirian kedua keluarga ini dalam rumah tangganya sehingga tidak ada campur tangan keluarga luasnya.

Struktur keluarga batih juga dimiliki oleh “Ulin” dalam “Ulin” dan “Ramlah” dalam “Hikayat Negeri Terapung”. Namun, Ulin dan Ramlah tidak lepas dari campur tangan keluarga besarnya. Ulin tinggal dalam rumah yang terpisah dengan neneknya (Tambi), tetapi Tambi sangat terlibat dalam rumah tangga Ulin. Hal ini tampak pada campur tangan Tambi dalam pengambilan keputusan ketika Ulin mengizinkan suaminya (Andau) untuk bekerja di perusahaan kayu. Tambi menentang keputusan tersebut karena ia menganggap perusahaan kayu telah mematikan adat dan alam Dayak. Konflik antara Ulin dan Tambi semakin memanas ketika Ulin menunjukkan tanda-tanda terpengaruh oleh Mina yang bergaya hidup kota dan dianggap mulai meninggalkan adat Dayak.

Penentangan Tambi terhadap keputusan tersebut disebabkan oleh keinginannya untuk mendidik Ulin menjadi perempuan Dayak yang sesungguhnya, yang bisa hidup damai dengan alam. Bahkan, nama Ulin pun diambil dari alam. Nama Ulin dalam cerita bersambung ini pun merupakan nama pohon. Menurut Uluk (2001:16), ulin merupakan kayu yang biasa digunakan oleh masyarakat Dayak sebagai tiang rumah. Kayu ulin ini kuat, tahan air, tidak diserang serangga, dan tidak mudah lapuk sehingga dapat bertahan sampai ratusan tahun.

Masyarakat Dayak juga memiliki kepercayaan terhadap pertanda alam. Mereka menggunakan pertanda alam untuk aktivitas berladang. Mereka juga mempercayai mimpi yang terkait dengan alam. Dalam cerita bersambung “Ulin”, Tambi bermimpi melihat seekor ular bertemu ke pondok Ulin dan berdiam di bawah dipan. Di hari yang lain ia melihat seekor burung elang yang terbang rendah pondoknya. Dua kejadian ini dipercaya sebagai pertanda buruk.

Jika campur tangan nenek dalam keluarga Ulin menimbulkan konflik, maka campur tangan ibu dalam keluarga Ramlah dalam “Hikayat Negeri Terapung” justru menyelesaikan konflik hidupnya. Sejak suami Ramlah hilang dibunuh militer dalam DOM Aceh, Ramlah hidup terlunta-lunta di jalan bersama kedua anaknya. Ia pun kembali ke

rumah ibunya. Selain mendapat tempat tinggal, di rumah ibunya ini Ramlah mendapat jaminan dalam hal ekonomi karena terpenuhi kebutuhan hidupnya, dalam hal keamanan karena rumah ibunya jauh dari DOM, dan dalam hal psikologis karena terobati luka hatinya. Baru setelah keadaan memungkinkan, Ramlah kembali ke rumahnya di desa Terapung.

Cerita bersambung “Hikayat Negeri Terapung” karya Mellyan Cutkeumala Nyakman berlatar Desa Terapung di Aceh. Terkait dengan konflik cerita, masyarakat desa Terapung di Aceh dalam cerita bersambung ini merupakan masyarakat korban militer pada saat Aceh ditetapkan sebagai Daerah Operasi Militer (DOM). Hal ini dipicu oleh ketidakpuasan sebagian masyarakat Aceh terhadap berbagai program dan kebijakan pemerintah Indonesia, maka telah terjadi perlawanan terhadap pemerintah dengan membentuk Gerakan Aceh Merdeka (GAM). Sebagai reaksi terhadap GAM, pemerintah Indonesia telah menggunakan pendekatan militerisme dengan menetapkan Aceh sebagai Daerah Operasi Militer (DOM) sejak 1989. Korban tewas tercatat hingga 472 orang (Komnas HAM, 2013). Akibatnya, jumlah janda di Aceh meningkat tajam, terutama di Kabupaten Pidie. Dari hasil sensus penduduk tahun 1990, jumlah janda di Pidie berjumlah 23.366, dan meningkat pada sensus 1991, yaitu 24.000 orang (Gusmian, 2004:97-98).

Berbeda dengan Mina dan Mareita yang memiliki tingkat pendidikan yang cukup tinggi dan mengecap kehidupan perkotaan, Ulin dan Ramlah adalah perempuan desa yang lugu dan tidak berpendidikan. Ulin adalah perempuan Dayak yang menikah pada usia yang masih muda. Setiap hari ia bekerja di ladang bersama Tambi. Ramlah adalah seorang janda yang setiap mencari ikan untuk makan dan dijual untuk menyambung hidup bersama anak-anaknya. Ia tinggal di pinggir laut dalam rumah panggung yang sederhana. Kemiskinan Ramlah digambarkan dalam cerita dengan seringnya uang sekolah anaknya menunggak dan dengan ketidakmampuannya menikahkan anaknya karena ia tidak

memiliki uang yang cukup. Meskipun janda miskin dan tidak berpendidikan, Ramlah memiliki cita-cita menyekolahkan anaknya setinggi ia mampu.

Struktur dan Relasi Keluarga Luas dalam Cerita Bersambung Pemenang Sayembara Menulis Majalah *Femina* Tahun 2012-2013

Dalam cerita bersambung majalah *Femina* ini keluarga luas (*extended family*) dimiliki oleh keluarga Farina dalam "Sebelum Malam di Seasea", keluarga Sabariyah dalam "Hikayat Negeri Terapung", dan keluarga Bajak Ruji dalam "Janji di Negeri Titi". Anggota keluarga dalam keluarga besar ini beragam sesuai dengan kondisi dan adat masing-masing daerah.

Dalam "Sebelum Malam di Seasea", Farina tinggal bersama suami (Mikus), anak (Sima), dan mertuanya (Martina). Setelah menikah, Farina berpisah dengan ibunya dan mengikuti suaminya. Berawal dari pertemuan di pasar, Farina sebenarnya belum cukup mengenal Mikus ketika laki-laki ini melamarnya. Tidak disangka, ternyata Mikus adalah laki-laki yang kasar dan sering main tangan padanya. Konflik dalam rumah tangganya semakin meruncing dengan kehadiran mertuanya yang sangat membela Mikus dan menganggap Farina tidak bisa melayani Mikus dengan baik. Kondisi alam yang berat, di tengah hutan dan kemarau panjang, semakin menambah konflik rumah tangga Farina. Puncaknya, ketika Mikus berniat membunuhnya, ia menitipkan anaknya pada tonggol (kepala suku Seasea).

Sebagai masyarakat tradisional, lembaga dan organisasi adat menjadi penting bagi suku Seasea, termasuk untuk menyelesaikan konflik dalam keluarga. Tonggol ini diakui sebagai pemimpin dalam struktur masyarakat dan diakui sampai sekarang oleh komunitasnya. Sebagai bagian penting kerajaan Banggai, Tonggol juga merupakan bagian dari perangkat kerajaan di tingkat paling bawah (Alwi, 2010).

Cerita bersambung “Sebelum Hujan di Seasea” berlatar di Kepulauan Banggai, khususnya Suku Seasea yang tinggal di Pulau Peling, Sulawesi Tengah. Suku Seasea merupakan salah satu suku terasing dan primitif di kepulauan ini. Masyarakat suku Seasea menggantungkan hidup dari ladang dan hutan. Keladi adalah bahan makanan utama bagi masyarakat ini. Mereka juga mempercayai pertanda alam, seperti burung gagak hitam sebagai pertanda musibah kematian (Alwi, 2010) yang muncul sesaat Mikus menyabetkan sondang atau parang ke tubuh istrinya Farina.

Berbeda dengan suku Dayak dalam “Ulin” yang memiliki sumber alam melimpah, suku Seasea memiliki masalah dengan air karena kemarau panjang. Hal ini tidak lepas dari identitas suku Seasea yang dikenal sebagai sebagai ‘Pau Kinolot’, yang berarti pula ‘suku yang gemar menyembelih kepala manusia (Alwi, 2010). Dalam cerita, Farina menganggap hal inilah yang menyebabkan kampung Seasea tidak pernah bisa menyelesaikan masalah air yang selama ini menimpanya.

Sementara itu, Sabariyah dalam “Hikayat Negeri Terapung” hanya tinggal bersama cucunya, Yusuf. Suaminya hilang dan dibunuh oleh militer dalam kasus DOM. Begitu juga dengan kedua orang tua Yusuf yang hilang dari perjalanan ke rumah saudara. Sabariyah dan Yusuf hidup sebatang kara ditinggalkan suami dan kedua orang tuanya. Karena sistem kekerabatan yang masih kuat, mereka hidup bersama. Yusuf yang masih kecil diasuh oleh neneknya.

Dibanding keluarga-keluarga lain, keluarga Bajak Ruji dalam “Janji di Negeri Titi” termasuk keluarga luas yang paling kompleks. Hal ini bisa dilihat dari anggota keluarga yang terkumpul dalam Uma (rumah besar khas Mentawai). Dalam rumah tersebut tinggal Bajak Ruji sebagai kepala keluarga, anak laki-laki (Liu), adik perempuan (Ina Amma), dan keponakan perempuan (Ura). Istri Bajak Ruji. Suami Ina Amma berselingkuh dengan perempuan lain sehingga Ina Amma kembali ke rumah kakak laki-lakinya. Ura adalah anak hasil hubungan gelap antara ibu Ura (adik Bajak Ruji) dengan

seorang peneliti yang sedang menjalankan tugas di Mentawai. Setelah melahirkan, ibu Ura bunuh diri.

Uma bagi masyarakat Mentawai merupakan rumah induk komunal yang dihuni secara bersama oleh beberapa keluarga yang masih satu klan atau suku. Selain sebagai tempat tinggal bersama, uma menjadi tempat melaksanakan upacara adat dan religi, seperti perkawinan, kelahiran, kematian, pengobatan, pelantikan sikerei (dukun adat) baru, atau ketika mendapat hewan buruan baru (Olong, 2006:202). Dalam Uma tersebut, semua permasalahan keluarga diselesaikan bersama-sama sebagaimana tampak pada tanggung jawab Bajak Ruji dan Liu sebagai laki-laki untuk ikut terlibat dalam penyelesaian masalah Ura dan Ina Amma.

Ketiga keluarga tersebut, Ulin, Ramlah, dan Bajak Ruji, berada pada sistem sosial tradisional/pramodern. Dalam sistem ini, bidang pertanian yang dan ketergantungan pada alam masih tampak dominan. Selain itu, dalam sistem ini biasanya struktur keluarga luas (*extended family*) masih sangat dominan. Hubungan kekerabatan masih erat. Keluarga besar ikut serta berbagi peran dalam praktik pembesaran anak. Keluarga tradisional menekankan pentingnya harmoni dengan lingkungan. Segala persepsi pemikiran, dan perasaan tercermin secara detail dalam simbol-simbol, ritual, dan adat-adat di lingkungannya. Sementara itu, keluarga postmodern dicirikan dari pengakuan berbagai nilai dan kepercayaan yang beragam yang membawa ke situasi toleransi lebih besar terhadap perbedaan-perbedaan pandangan hidup (Sunarti, 2012:15-16).

PENUTUP

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan di atas dapat disimpulkan beberapa hal berikut.

Pertama, cerita bersambung pemenang sayembara menulis majalah *Femina* tahun 2012-2013 mengangkat latar budaya yang berbeda-beda, yaitu suku Dayak dalam "Ulin", masyarakat kabupaten Sanggau di Kalimantan Barat dalam "Pengorek", suku Seasea di kabupaten Banggai, Sulawesi

Selatan dalam “Sebelum Malam di Seasea”, desa Terapung di Aceh dalam “Hikayat Negeri Terapung”, dan masyarakat Pulau Mentawai dalam “Janji di Negeri Titi”. Latar budaya ini memiliki kondisi sosial budaya yang khas, yang mempengaruhi struktur dan relasi dalam keluarga.

Kedua, keluarga batih yang memiliki tingkat pendidikan yang tinggi, mendapat pengaruh industrialisasi, dan berinteraksi dengan kota sebagai simbol modernisasi cenderung membentuk relasi keluarga yang mandiri dan lepas dari campur tangan keluarga luasnya. Keluarga postmodern seperti ini mengalami toleransi yang tinggi terhadap perbedaan dalam hidup. Sementara itu, keluarga batih yang tradisional cenderung masih melibatkan keluarga luasnya dalam penyelesaian masalah rumah tangga, meskipun rumah mereka sudah terpisah. Campur tangan keluarga besar dalam keluarga inti berpengaruh pada pemunculan dan penyelesaian konflik.

Ketiga, keluarga luas memungkinkan relasi keluarga yang lebih bervariasi karena adanya anggota keluarga yang lebih luas. Struktur keluarga luas terjadi pada sistem sosial tradisional/pramodern dengan aktivitas pertanian dan ketergantungan pada alam yang lebih dominan. Dalam struktur keluarga luas, hubungan kekerabatan masih erat. Keluarga besar ikut serta berbagi peran dalam praktik pembesaran anak. Keluarga tradisional menekankan pentingnya harmoni dengan alam dan berpegang pada simbol-simbol, ritual, dan adat.

Daftar Pustaka

- Alwi, Andi F. 2010. “Menjejak Komunitas Suku Seasea di Dataran Tinggi Pulau Peling”. 10 November 2010. Diakses dari <http://katulutulu.blogspot.com> pada 1 November 2013.
- Femina*. 2012. “Pengumuman Pemenang Sayembara Cerber Femina 2012”. No.17/XL 28 April-4 Mei 2012

- Gusmian, Islah. 2004. *Pantat Bangsaku Melawan Lupa di Negeri Para Tersangka*. Yogyakarta: Galang Press
- Komnas HAM. 2013. "Ringkasan Eksekutif Hasil Tim Pemantauan dan Penyelidikan Peristiwa Daerah Operasi Militer di Provinsi Aceh." Diakses dari www.elsam.or.id pada 1 Oktober 2014
- Lestari, Sri. 2013. *Psikologi Keluarga Penanaman Nilai dan Penanganan Konflik dalam keluarga*. Jakarta: Kencana
- Pontianak Post*. 2011. "Pastikan SMS Penculik Bohong". Edisi Jumat, 11 Maret 2011 halaman 17. Diakses dari www.issu.com/ptkpost/docs/11032011/17 pada 1 Oktober 2014
- Olong, Hatib Abdul Kadir. 2006. *Tato*. Yogyakarta: LKiS *Femina*. 2012. "Pengumuman Pemenang Sayembara Cerber *Femina* 2012". No.17/XL 28 April-4 Mei 2012
- Soekanto, Soerjono. 2009. *Sosiologi Keluarga Tentang Hal Ikhwal Keluarga, Remaja, dan Anak*. Jakarta: Rineka Cipta
- Sunarti, Euis. 2012. "Pengaruh Perubahan Sosial terhadap Keluarga". Diakses dari <http://euissunarti.staff.ipb.ac.id/> pada 24 Februari 2014
- Swingewood, Alan. 1972. "Introduction: Sociology and Literature" dalam *The Sociology of The Literature* (Alan Swingewood dan Diana Laurenson). London: Granada Publishing Limited.
- Tribun Pontianak*. 2011. "Isu Penculikan Renggut 3 Nyawa" Edisi 8 Maret 2011. Diakses dari www.infopontianak.org pada 1 Oktober 2014
- Uluk, Asung, Made Sudana, Eva Wollenberg. 2001. *Ketergantungan Masyarakat Dayak terhadap Hutan di Sekitar Taman Nasional Kayan Mentarang*. CIFOR: Jakarta
- www.femina.co.id. 2013. "Pengumuman Pemenang Sayembara Cerber *Femina* 2013". Diakses pada 3 Januari 2014

MUNCULNYA FILOSOFI “BANYAK ANAK BANYAK RIZKI” PADA MASYARAKAT JAWA MASA CULTUURSTELSEL

Latifatul Izzah

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember

Email: latifatul.izzah@yahoo.co.id

Abstrak

Tulisan ini membahas tentang awal munculnya filosofi “*Banyak Anak Banyak Rizki*” pada masyarakat Jawa masa *cultuurstelsel* antara Tahun 1830-1870. Kajian ini menjadi unik dan menarik karena kebijakan *cultuurstelsel* yang diterapkan oleh pemerintah colonial Belanda pada masyarakat petani di wilayah Jawa khususnya Karesidenan Madiun berdampak pada tingginya angka demografis. Tingginya angka demografis ternyata disengaja untuk memenuhi banyaknya tenaga kerja yang dibutuhkan pada tanaman *agroindustri* khususnya tebu dan kopi yang diwajibkan pada para petani. Kondisi ini mengakibatkan munculnya filosofi “*Banyak Anak Banyak Rizki*” pada masyarakat petani. Petani menginginkan beban pajak yang dibebankan padanya berupa tenaga kerja dapat dibagi dengan mempunyai banyak anak. Penelitian ini dibedah dengan *teori dari Ben White* dan menggunakan *metode historis*. *Metode historis* digunakan untuk menelusuri awal mula munculnya pandangan masyarakat Jawa tentang filosofi “*Banyak Anak Banyak Rizki*”. Sementara *teori dari Ben White* digunakan untuk melacak relevansi antara kebijakan *cultuurstelsel* pemerintah colonial Belanda dengan tingginya angka demografis yang sangat berguna bagi pemenuhan kebutuhan tenaga kerja pada tanaman *agroindustri*. Penelitian ini didasarkan atas dua kelompok data, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer didapatkan dari manuskrip-manuskrip yang sejaman dengan masa *cultuurstelsel*, sedangkan data sekunder dikumpulkan dari berbagai tempat dan meliputi karya-karya

terpublikasi, hasil penelitian, dan laporan-laporan pemerintah terkait dengan permasalahan yang diteliti. Populasi yang dijadikan fokus adalah masyarakat petani di Karesidenan Madiun.

Kata Kunci : Filosofi banyak anak banyak rizki, Masyarakat Jawa, Masa *cultuurstelsel*

A.Pendahuluan

Perang Diponegoro yang berakhir pada bulan Maret 1830 dengan penangkapan Pangeran Diponegoro selagi masih berunding dengan Belanda, membawa kerusakan lingkungan dan kemerosotan ekonomi yang sangat parah. Perang ini menelan korban 200.000 orang meninggal dunia dan pemerintah Belanda menanggung hutang f 32.000.000 (M.C. Ricklefs, 1981: 113). Upaya yang dilakukan Belanda untuk merehabilitasi perekonomiannya dan membayar hutang yang sudah membengkak, pemerintah harus menentukan pilihan sistem terbaik untuk meraih keuntungan secepat mungkin. Bagi *van den Bosch*, Hindia Belanda adalah sebuah *wingewest* yang harus mendatangkan keuntungan.

Pada Tahun 1830, kebijakan politik Kolonial Belanda di wilayah Indonesia mengalami perubahan yang luar biasa. Kondisi ini muncul sebagai akibat dari membengkaknya hutang yang besar akibat Perang Diponegoro dan untuk merehabilitasi perekonomian Negeri Belanda. Pernyataan ini dikemukakan oleh *J van den Bosch*. Kesulitan perekonomian yang dialami Negeri Belanda karena lepasnya Belgia pada Tahun 1830. Belgia merupakan kawasan industri yang kaya bagi Belanda (I.J. Brugman, 1983: 76-77). Pilihan sistem semi liberal yang dilaksanakan sejak Tahun 1811-1829 ternyata kurang dapat memaksimalkan produksi tanaman ekspor, baik oleh petani maupun pengusaha Eropa. Konsep *van den Bosch* tentang sistem *cultuurstelsel* akhirnya diterima sebagai pilihan paling tepat untuk kondisi Pulau Jawa pada waktu itu.

Sistem *cultuurstelsel* pada dasarnya adalah sistem monopoli VOC yang disempurnakan. Menurut *van den Bosch*, dengan sistem bebas, petani segan menanam tanaman ekspor yang menjadi bahan perdagangan utama untuk mengisi kas pemerintah Belanda. Tanaman ini (kopi dan tarum) justru sangat berhasil dengan sistem paksa seperti di daerah *Priangan* karena menggunakan kekuasaan kepala pribumi. Cara yang ditempuh adalah, rakyat dipaksa menanam tanaman ekspor pengganti pajak. Pelaksanaannya dipimpin dan diawasi oleh *pejabat Eropa (residen)* tetapi tetap menggunakan kekuasaan *kepala pribumi (bupati)* yang memerintah seperti sediakala. Petani tetap bekerja dalam komunitas desa dibawah kepala desa.

Dari gambaran di atas jelas bahwa sistem *cultuurstelsel* memanfaatkan ikatan tradisional antara para kepala pribumi, kepala desa, dan warga desa. Pemerintah Belanda kembali pada sistem feodal lama, yaitu menguasai tanah dan cacah (rumah tangga petani) secara langsung. Bahkan pemerintah kembali menarik pajak *in natura* dalam bentuk tanaman ekspor yang dilaksanakan dengan kerja wajib. Selain tanah, tenaga kerja dan modal rakyat (peralatan hewan bajak dan hewan angkutan), pemerintah memasukkan unsure-unsur baru seperti organisasi produksi, modal, teknologi Barat (pabrik-pabrik) dan pengusaha swasta (C. Fasseur, 1975: 17). Dengan perpaduan unsur-unsur tersebut dan terjalin dalam ikatan kekuasaan feodalistik, maka rakyat akan patuh dan produksi akan berlimpah.

Selanjutnya pelaksanaan *sistem cultuurstelsel* yang diadakan di seluruh Jawa memerlukan dukungan berbagai prasarana dan sarana yang memadai (seperti memperbaiki berbagai jalan, jembatan dan membangun jalan baru). Pemerintah juga harus mengusahakan armada angkutan hasil produksi sampai ke pelabuhan. Bangunan-bangunan lain untuk kepentingan *cultuurstelsel* perlu lebih banyak dibangun oleh pemerintah beserta pemeliharaan dan penjagaannya. Seluruh pekerjaan tersebut merupakan beban rakyat desa yang dilaksanakan dengan kerja wajib umum. Kebijakan *sistem*

cultuurstelsel dalam kajian ini difokuskan pada wilayah Karesidenan Madiun yang menjadi salah satu tempat pelaksanaan *sistem cultuurstelsel*. Berikut foto mengenai tenaga kerja baik laki-laki maupun perempuan di perkebunan kopi, dan foto tenaga kerja di perkebunan tebu pada masa *cultuurstelsel*.



Pekerja pribumi pada perkebunan kopi dan perkebunan tebu pada masa *cultuurstelsel*



Pegawai Belanda berdiri di sebelah tanaman kopi pada masa *cultuurstelsel*

B. Landasan Teori

Penelitian yang berjudul “ ***Munculnya Filosofi “Banyak Anak Banyak Rizki” Pada Masyarakat Jawa Masa Cultuurstelsel***” ini dibedah dengan teori dari Ben White dan menggunakan metode historis.

Mengenai pertumbuhan penduduk, Ben White berpendapat bahwa tuntutan tenaga kerja pada masa *cultuurstelsel* justru meningkatkan pertumbuhan penduduk. Berdasarkan analisis permintaan tenaga kerja, White menilai pertumbuhan penduduk Jawa sebagai reaksi positif dari petani dalam menanggapi tuntutan kerja wajib pemerintah colonial.

Disatu pihak satuan dasar perilaku ekonomi petani adalah keluarga, sedang dipihak lain satuan dasar dari perilaku kependudukan petani adalah juga keluarga. Oleh karena itu satuan produksi dan reproduksi adalah sama. Dalam situasi demikian, dorongan untuk mempunyai banyak anak adalah besar, sebab keluarga adalah sumber tenaga kerja untuk produksi petani maupun untuk memenuhi kebutuhan tenaga kerja wajib. White melihat nilai ekonomis yang sangat penting dengan memiliki banyak anak, karena anak sudah dapat mencari nafkah sedangkan konsumsi anak lebih sedikit daripada konsumsi orang dewasa. Sikap petani ini merupakan salah satu factor pendorong pertumbuhan penduduk.

Menurut Ben White ada 3 variabel yang mempengaruhi perkembangan penduduk (Ben White: 1973, 217-236), antara lain: 1) komunalisasi sawah, 2) komersialisasi, 3) tenaga kerja wanita. Pertama, adanya tanah *lanyah* yang dibagikan pada para petani mempermudah terjadinya perkembangan penduduk. Para *numpang* langsung mendapat tanah garapan, *kuli setengah kenceng* juga mendapat tanah garapan tanpa menunggu giliran. Dengan kata lain seluruh petani tidak lagi perlu memikirkan bagaimana caranya membagi *warisan dan tanah* diantara anak-anaknya yang terlalu banyak. Mereka menyadari bahwa kerabat yang besar dapat menolong memikul beban pajak tanah.

Kedua, perubahan *sistem apanage* kesistem *agroindustri* memerlukan intensifikasi tata guna tanah untuk memperoleh keuntungan maksimal sebagai reaksi terhadap permintaan pasar (R.J. Holton, 1985: 64-99). Secara otomatis diperlukan tenaga kerja yang banyak, baik dalam proses *agroindustri* maupun *infrastrukturnya* (pembangunan jalan, jembatan, pabrik dan lain-lain).

Ketiga, adanya tenaga kerja wanita di perkebunan-perkebunan kopi mengakibatkan berhentinya proses menyusui pada anak-anak yang ditinggalkannya. Secara biologis berhentinya proses menyusui mengakibatkan tingkat kehamilan tinggi. Para petani berpendapat, dengan banyak anak dapat membantu mencari nafkah.

Rancangan (Desain) Penelitian

Artikel yang berjudul “ *Munculnya Filosofi “Banyak Anak Banyak Rizki” Pada Masyarakat Jawa Masa Cultuurstelsel*” ini adalah penelitian sejarah maka rancangan penelitian yang akan digunakan adalah rancangan penelitian menurut *metode sejarah*. Dalam metode penelitian sejarah maka tahap-tahap penelitian yang akan dilakukan meliputi, penentuan topik (obyek Penelitian), heuristik (pencarian sumber/pengumpulan data penelitian), kritik sumber (verifikasi data), seleksi dan kategorisasi, analisis data, dan penulisan sejarah (historiografi).

C. Madiun Menjelang Cultuurstelsel

Madiun sebelum menjadi kekuasaan Belanda merupakan bagian dari *Vorstenlanden*. Kondisi social budaya yang berlaku di Karesidenan Madiun tidak terlepas dari Kerajaan Mataram. Baru pada Tahun 1830 Karesidenan Madiun berhasil dikuasai oleh Belanda, akibatnya Karesidenan Madiun mengalami perubahan-perubahan baik di bidang politik maupun social ekonomi.

Berdasarkan Perjanjian Giyanti Tahun 1755, wilayah Mataram dibagi menjadi dua bagian antara Paku Buwana II dengan Pangeran Mangkubumi yang kemudian menjadi raja Mataram di Yogyakarta dengan gelar Sultan Hamengku Buwana I. Dalam perjanjian tersebut, wilayah yang diberikan kepada Pangeran Mangkubumi adalah daerah pedalaman kerajaan Jawa yaitu daerah *mancanegara timur*, sedangkan wilayah *mancanegara barat* diberikan kepada Sunan.

Daerah *mancanegara timur* yang menjadi wilayah Sultan adalah *Madiun, Magetan, Caruban, Kertasana, Kalangbret, Rawa, Japan, Jipang, Teraskaras, Sela, Warung, Wirasari, Grobogan dan sebagian besar Pacitan* (G.P. Rouffer, 1931: 176). Dalam perkembangannya daerah *Madiun, Magetan, Caruban dan Pacitan* menjadi bagian dari Kasunanan Surakarta. Pada Tahun 1830 dengan berakhirnya Perang Diponegoro, daerah *mancanegara* tersebut menjadi

milik Belanda, sebagai konsekuensi atas bantuan Belanda dalam meredam pemberontakan Diponegoro.

D. Komunalisasi Sawah

Ketika Karesidenan Madiun jatuh ketangan Belanda, konsep kepemilikan raja masih dipertahankan oleh Belanda. Belanda menganggap bahwa tanah-tanah yang ada merupakan miliknya. Kebijakan-kebijakan baru mulai diterapkan. Semua tanah *lungguh* di Karesidenan Madiun menjadi milik *gubernemen*. Para priyayi pemilik *lungguh* diganti dengan gaji bulanan (Latifatul Izzah, 2001: 84). Selain tanah, pemerintah Belanda juga butuh tenaga kerja. Cara terbaik untuk memperoleh buruh ialah lewat pajak tanah. Pajak tanah ditukar dengan kerja bakti, sementara kerja bakti itu dibebankan kepada desa dan bukan kepada pribadi pemilik tanah (Arsip Nasional, Map No.6). Petani pemilik tanah tidak diharuskan membayar pajak tanah, karena telah diperhitungkan terhadap upah yang akan diterima seandainya ia bekerja di perkebunan-perkebunan dan proyek-proyek lain. Singkatnya buruh tani tidak dibayar dan tidak diwajibkan membayar pajak tanah. Dari itu kerja bakti menjadi identik dengan pajak tanah (*Eindresume*, vol. III, Bijlage J., 143).

Seperti yang dikatakan oleh Ben White bahwa untuk merangsang pertumbuhan penduduk guna memenuhi tenaga kerja untuk tanaman agroindustri pada masa *cultuurstelsel*, maka harus ada kebijakan yang berupa komunalisasi sawah. Komunalisasi sawah yang dimaksud dalam hal ini adalah adanya tanah *lanyah* yang dibagikan pada para petani untuk mempermudah terjadinya perkembangan penduduk. Para *numpang* langsung mendapat tanah garapan, *kuli setengah kenceng* juga mendapat tanah garapan tanpa menunggu giliran. Dengan kata lain seluruh petani tidak lagi perlu memikirkan bagaimana caranya membagi *warisan dan tanah* diantara anak-anaknya yang terlalu banyak. Mereka menyadari bahwa kerabat yang besar dapat menolong memikul beban pajak tanah.

Pajak tanah hanya dipikul oleh mereka yang mempunyai tanah. Untuk memperoleh jumlah buruh yang diperlukan, petani dalam jumlah yang sama harus dijadikan petani penguasa tanah. Hanya mereka yang mempunyai hak atas tanahlah yang diwajibkan untuk kerja bakti. Untuk merealisasikan konsep tersebut, selain *tanah lungguh* yang wajib diserahkan, *tanah lanyah* harus dibagi rata tanpa menunggu proses penggiliran. Berbarengan dengan proses pengalihan dari hak milik perorangan menjadi hak milik desa, mulai terbentuklah corak desa masa kini seperti yang kita kenal sekarang. Kantung-kantung terdiri dari habitat manusia di bawah pohon buah-buahan dikelilingi sawah-sawah. Perumahan yang tadinya tercerai berai tampaknya semakin mengumpul menjadi satu membentuk lingkungan desa yang besar (Onghokham, 1984: 20). Dengan dinyatakannya tanah milik desa, maka pajak atau kerja bakti dibebankan kepada desa, lembaga ini kini dapat memperbesar jumlah petaninya lewat pembagian tanah sesuai dengan kebutuhan akan buruh sebagai yang dituntut oleh *cultuurstelsel* (*Eindresume*, vol. II, hlm. 200).

Tanah-tanah lanyah dan tanah lungguh seluas 55,15 mil (Dihitung dari *Eindresume* I, Lampiran A) merupakan tanah-tanah yang subur dan mempunyai pengairan yang bagus. Tanah-tanah ini terdapat di 17 distrik antara lain: *Madiun, Maospati, Goranggareng, Purwodadi dan Ponorogo*. Tanah-tanah ini pada masa *cultuurstelsel* dibagi rata pada para petani. Para petani akhirnya hanya memperoleh penguasaan atas bidang-bidang tanah yang sangat kecil yang ukurannya bahkan kurang dari seperempat acre (kurang lebih 0,5 ha). Tanah-tanah yang ada di dataran tinggi seperti terdapat di wilayah *Uteran, Kanigoro, Magetan, Balepanjang, Bulu, Jogorogo, sineh, Pulung, Arjowinangun, Sumoroto, Jebeng, Parang, Pacitan, Semanten, lorok dan Panggul* tidak terjadi komunalisasi. Hal ini disebabkan tanah –tanah yang ditanami kopi baik di hutan (*bosch koffi*) maupun di kebun-kebun desa (*tuin koffi*) merupakan milik komunal desa, sehingga tidak perlu dibagikan kepada penduduk. Para petani bekerja

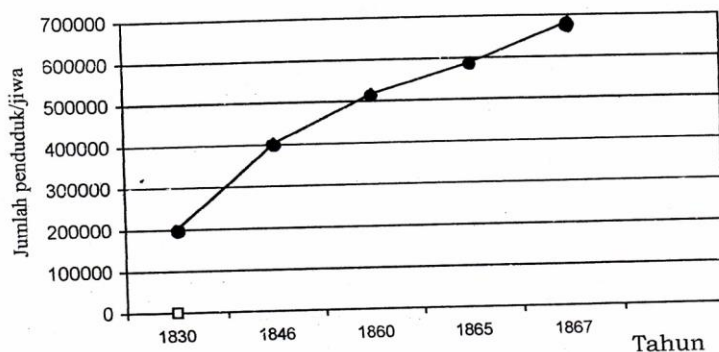
bersama-sama atas perintah *gubernuran* untuk menanam kopi, memelihara dan menuainya.

E. Tingginya Laju Pertumbuhan Penduduk

Menurut Ben White ada 3 variabel yang mempengaruhi perkembangan penduduk (Ben White: 1973, 217-236), antara lain: 1) komunalisasi sawah, 2) komersialisasi, 3) tenaga kerja wanita. Pada Tahun 1831 penduduk di wilayah Karesidenan Madiun diperkirakan ada 200.000 jiwa (Onghokham, 1984: 3). Padahal Belanda membutuhkan tenaga yang banyak untuk kepentingan tanaman *agroindustri*. Untuk merangsang jumlah pertumbuhan penduduk demi mencukupi kebutuhan buruh, *tanah lanyah* yang ada di Karesidenan Madiun dibagikan pada para petani tanpa memandang *petani numpang* atau *kuli setengah kenceng*. Para petani yang mendapat tanah diwajibkan membayar pajak berupa kerja bakti. Pajak tersebut sangat memberatkan para petani, sehingga para petani cenderung menginginkan jumlah keluarga yang besar untuk membantu meringankan pajak yang berupa kerja bakti. Tenaga kerja laki-laki sangat dibutuhkan di perkebunan-perkebunan *gubernemen*, begitu juga tenaga kerja wanita dan anak-anak. Mereka dibutuhkan tenaganya khususnya di perkebunan kopi. Kondisi ini mempermudah terjadinya proses kehamilan kembali, karena pendeknya menyusui.

Upaya Belanda untuk mendapatkan tenaga buruh yang banyak dengan cara merangsang pertumbuhan penduduk ternyata berhasil. Hal ini dapat dilihat dari bertambahnya jumlah penduduk pada Tahun 1846 bertambah menjadi 403.483 jiwa; pada Tahun 1860 sebesar 517.713 jiwa; pada Tahun 1865 sebesar 587.454 dan pada Tahun 1867 sebesar 683.306 (Kolonial verslag, 1877: 181). Lebih jelasnya dapat dilihat dalam grafik 1.

Grafik I
Pertumbuhan Penduduk di Karesidenan Madiun
Tahun 1830-1867

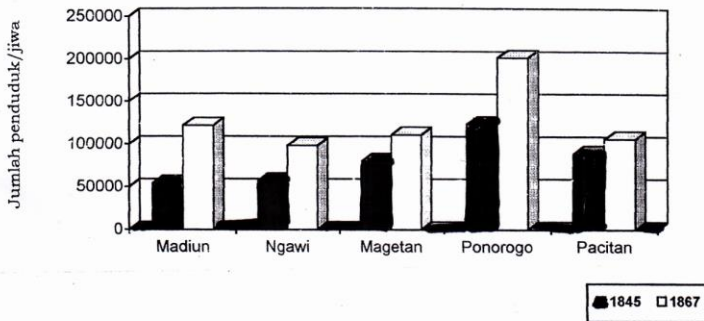


Sumber: *Kolonial Verslag*, 1877, hlm. 181.

Perkembangan jumlah penduduk di Karesidenan Madiun dapat dilihat perkabupaten, antara lain: *Kabupaten Madiun* pada Tahun 1845 berjumlah 53.974 jiwa menjadi 121.531 jiwa pada Tahun 1867; *Kabupaten Ngawi* pada Tahun 1845 berjumlah 56.856 jiwa menjadi 98.426 jiwa pada Tahun 1867; *Kabupaten Magetan* pada Tahun 1845 berjumlah 79.955 jiwa menjadi 110.615 jiwa pada Tahun 1867; *Kabupaten Ponorogo* pada Tahun 1845 berjumlah 123.484 jiwa menjadi 201.615 jiwa pada Tahun 1867; *Kabupaten Pacitan* pada Tahun 1845 berjumlah 84.207 jiwa menjadi 106.117 jiwa pada Tahun 1867. Lebih jelasnya dapat dilihat dalam grafik II.

Grafik II

Pertumbuhan Penduduk Perkabupaten di Karesidenan Madiun
Tahun 1845-1867



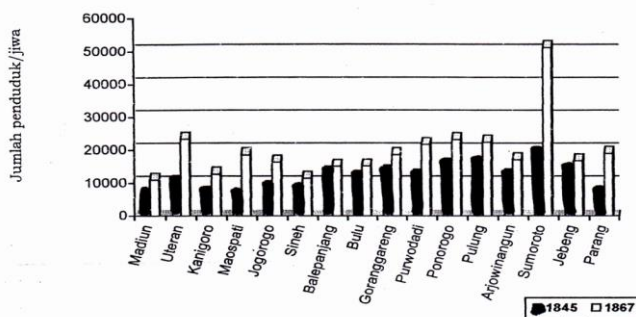
Sumber: Dihitung dari *Eindresumé*, 1, lampiran A, lihat juga P. Bleeker, *Nieuwe Bijdragen tot de Kennis der Bevolking Stsistiek van Java* KITLV Nederlandsche Indie's Gravenhage: M. Nijhoff, 1870), hlm. 133-137.

Distrik-distrik yang menjadi pusat penanaman agroindustri mengalami lonjakan jumlah penduduk. *Distrik Madiun* pada Tahun 1845 berjumlah 6.402 jiwa mengalami kenaikan menjadi menjadi 10.912 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Uteran* Tahun 1845 berjumlah 10.232 jiwa menjadi 22.356 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Kanigoro* pada Tahun 1845 berjumlah 6.824 jiwa menjadi 12.739 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Maospati* pada Tahun 1845 berjumlah 5609 jiwa menjadi 18.565 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Jogorogo* pada Tahun 1845 berjumlah 8.043 jiwa menjadi 16.302 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Sineh* pada Tahun 1845 berjumlah 7.252 jiwa menjadi 11.468 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Balepanjang* pada Tahun 1845 berjumlah 12.952 jiwa menjadi 15.060 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Bulu* pada Tahun 1845 berjumlah 11.658 jiwa menjadi 15.187 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Goranggareng* pada Tahun 1845 berjumlah 13.290 jiwa menjadi 18.582 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Purwodadi* pada

Tahun 1845 berjumlah 12.064 jiwa menjadi 21.730 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Ponorogo* pada Tahun 1845 berjumlah 15.395 jiwa menjadi 23.192 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Pulung* pada Tahun 1845 berjumlah 15.677 jiwa menjadi 22.455 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Arjowinangun* pada Tahun 1845 berjumlah 12.142 jiwa menjadi 17.090 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Sumoroto* pada Tahun 1845 berjumlah 19.497 jiwa menjadi 51.191 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Jebeng* pada Tahun 1845 berjumlah 13.212 jiwa menjadi 16.748 jiwa pada Tahun 1867. *Distrik Parang* pada Tahun 1845 berjumlah 5.677 jiwa menjadi 18.978 jiwa pada Tahun 1867 (P. Bleeker, 1870: 141-142). Untuk lebih jelasnya lihat grafik III.

Grafik III

Pertumbuhan Jumlah Penduduk di Wilayah Agro-industri
(tebu dan kopi) Tahun 1845-1867



Sumber: P. Bleker, *Nieuwe Bijdragen tot de Kennis, der Bevolking Statistiek van Java* (KITLV Nederlandsche Indie's Gravenhage: M. Nijhoff, hlm. 133-137).

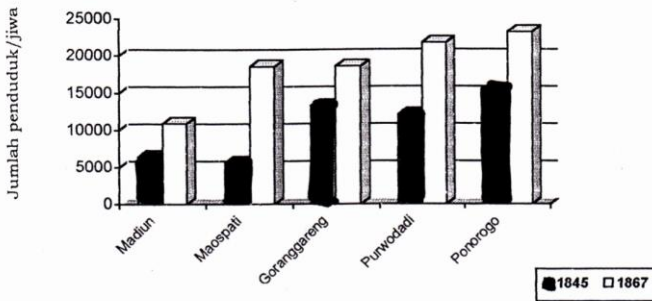
Lonjakan jumlah penduduk tertinggi ternyata di wilayah perkebunan kopi. Menurut Ben White, adanya tenaga kerja wanita di perkebunan-perkebunan kopi mengakibatkan berhentinya proses menyusui pada anak-anak yang ditinggalkannya. Secara biologis berhentinya proses menyusui mengakibatkan tingkat kehamilan tinggi. Para petani berpendapat, dengan banyak anak dapat membantu mencari nafkah. Banyaknya tenaga kerja wanita di perkebunan kopi

mempercepat proses pertumbuhan penduduk, hal ini disebabkan pendeknya proses menyusui. Berhentinya pemberian ASI pada bayi menyebabkan ibu cepat hamil kembali. Kondisi ini terjadi di wilayah perkebunan *Uteran, Kanigoro, Jogorogo, Sineh, Balepanjang, Bulu, Pulung, Arjowinangun, Sumoroto, Jebeng dan Parang* (Laporan Hasil Perkebunan Kopi Tahun 1859-1863).

Wilayah perkebunan tebu juga mengalami lonjakan jumlah penduduk, hal ini disebabkan tanah-tanah perkebunan tebu merupakan tanah yang subur. Disamping itu tanah-tanah yang ada merupakan milik komunal. Petani tidak mengalami kesulitan dalam kepemilikan tanah, begitu juga dalam hal pewarisan karena tanah yang ada merupakan milik bersama. Seperti apa yang dikatakan oleh Ben White bahwa dengan adanya tanah *lanyah* yang dibagikan pada para petani mempermudah terjadinya perkembangan penduduk. Para *numpang* langsung mendapat tanah garapan, *kuli setengah kenceng* juga mendapat tanah garapan tanpa menunggu giliran. Dengan kata lain seluruh petani tidak lagi perlu memikirkan bagaimana caranya membagi *warisan dan tanah* diantara anak-anaknya yang terlalu banyak. Mereka menyadari bahwa kerabat yang besar dapat menolong memikul beban pajak tanah. Perkembangan jumlah penduduk ini dapat dilihat di daerah *Madiun, Maospati, Goranggareng, dan Purwodadi*. Khusus daerah *Ponorogo* pertumbuhan jumlah penduduk dipengaruhi oleh factor *internal migration*. Para petani dari *Distrik Madiun* pada musim tanam sampai penebangan tebu banyak didatangkan ke *Distrik Ponorogo*. Migrasi ini disebabkan *pabrik gula Kanigoro dan Pagotan* yang berada di *Afdeling Madiun* membuka penanaman tebu di *Afdeling Ponorogo*. Lebih jelasnya dapat dilihat dalam grafik IV.

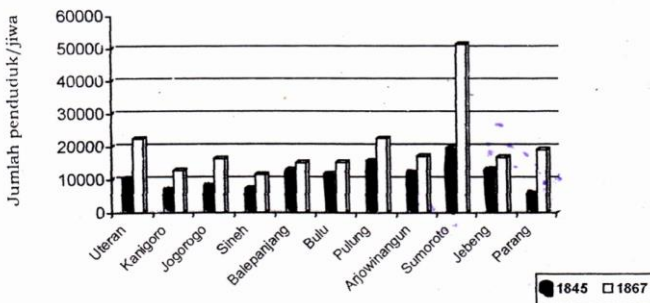
Grafik IV

Pertumbuhan Penduduk di Wilayah Perkebunan Tebu
Tahun 1845-1867



Grafik V

Pertumbuhan Penduduk di Wilayah Perkebunan Kopi
Tahun 1845-1867



Sumber: P. Bleker, *Nieuwe Bijdragen Tot de Kennis, der Bevolking Statistiek van Java* (KITLV Nederlandsche Indie's Gravenhage: M. Nijhoff, hlm. 133-137).

G. Simpulan

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa awal munculnya filosofi "*banyak anak banyak rizki*" pada masyarakat Jawa masa *cultuurstelsel* sebagai akibat beratnya tekanan pajak tanah yang ditanggung oleh keluarga dalam

masyarakat Jawa. Secara tidak sadar masyarakat Jawa didesain oleh pemerintah colonial untuk didorong memiliki banyak anak guna memenuhi besarnya tenaga kerja untuk tanaman *agroindustri* (kopi, tebu dan lain-lain). Cara yang dipergunakan untuk memudahkan pertambahan jumlah penduduk dengan memunculkan kebijakan-kebijakan, antara lain: 1) komunalisasi sawah, dengan merubah pola kepemilikan tanah pada masyarakat Jawa dari kepemilikan individu menjadi milik bersama. Kebijakan tersebut berdampak bahwa masyarakat sudah tidak memikirkan lagi pembagian warisan dalam keluarganya, sehingga tidak perlu membatasi jumlah anak dalam sebuah keluarga; 2) perubahan *sistem apanage* kesistem *agroindustri* memerlukan intensifikasi tata guna tanah untuk memperoleh keuntungan maksimal sebagai reaksi terhadap permintaan pasar. Secara otomatis diperlukan tenaga kerja yang banyak, baik dalam proses *agroindustri* maupun *infrastrukturnya* (pembangunan jalan, jembatan, pabrik dan lain-lain); 3) adanya tenaga kerja wanita di perkebunan-perkebunan kopi mengakibatkan berhentinya proses menyusui pada anak-anak yang ditinggalkannya. Secara biologis berhentinya proses menyusui mengakibatkan tingkat kehamilan tinggi. Para petani berpendapat, dengan banyak anak dapat membantu mencari nafkah. Ada keuntungan ganda bagi pemerintah colonial dengan memunculkan kebijakan-kebijakan tersebut di atas. Pertama, pemerintah colonial mendapat tenaga kerja yang besar. Kedua, prestise pemerintah colonial di mata dunia dengan adanya pertumbuhan penduduk yang tinggi merupakan sebuah keberhasilan dalam memberikan kemakmuran bagi masyarakat Indonesia.

Daftar Pustaka

Sumber Manuskrip

Arsip Nasional, Map No.6.

Laporan Hasil Perkebunan Kopi Tahun 1859-1863.

Sumber Resmi Tercetak pada Masa Belanda

Eindresumé, vol. III, Bijlage J., 143.

Eindresumé I, Lampiran A.

Kolonial verslag, 1877: 181.

Buku

Bleeker, P., 1870, *Bevolking Statistiek van Java*, KITLV Nederlandsche Indies Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Brugmans, I.J., 1938, *Geschiedenis van het onderwijs in Nederlandsche Indie*, Groningen-Batavia: J.B. Wolters Maatschappij.

Fasseur, C., 1975, *Kultuurstelsel en koloniale baten: den Nederlandsche exploitatie van Java, 1840-1860*, Leiden: Universitaire Pers.

Holton, R.J., 1985, *The Transition from Feodalism to Capitalism*, London: Macmillan.

Latifatul Izzah, 2001, *Karesidenan Madiun Pada Masa Kultuurstelsel, 1830-1870: Studi tentang Perubahan Pola Penguasaan Tanah, Demografis, dan Diferensiasi Kerja*, dalam Tesis, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Ricklefs, M.C., 1998, *Sejarah Indonesia Modern, Terj. Dharmono Hardjowidjojo*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rouffaer, G.P., 1931, *Vorstenlanden, Adatrechtbundels*, 34.

White, Ben, 1973, *Demand for Labour and Population Growth in Colonial Java*, in Human Ecology.

PERPADUAN UNSUR MODERN DAN TRADISI DALAM SASTRA PAKELIRAN KI WARSENO SLENK

Purwadi

Pendidikan Bahasa Daerah
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
email: purwadi@uny.ac.id

ABSTRAK

Ki Warseno Slenk is an artist that become dalang wayang purwa. He is famous dalang that always show wayang art by full creativity. Example, Bima Bangkit story that created by Ki Warseno Slenk to give moral, spiritual, mental, teaching. Community of Java who see pakeliran Ki Warseno Slenk style get happiness and enlightenment in their life. There is gamelan, wayang, spotlight, modern music, dance attraction, kontemporer song, humor, classic story, literature, value, aesthetica, ethical princip, social communication, cultural interaction. All of art form that given by Ki Warseno Slenk is contribution to development art and culture in Indonesia country.

Keyword: Ki Warseno Slenk, creativity, literature

A. Pengantar

Seni pakeliran wayang purwa merupakan warisan budaya nenek moyang yang tetap didukung oleh sebagian besar masyarakat Indonesia, terutama dari kalangan orang Jawa. Pertunjukan wayang purwa mengandung nilai kearifan lokal yang dapat digunakan untuk membaca situasi dan

kondisi yang sedang terjadi pada dewasa ini. Budaya lokal dikaji karena memiliki karakteristik yang cukup efektif untuk menjaga harmoni kehidupan masyarakat (Roqib, 2007: 5). Sastra pakeliran banyak ditulis oleh para pujangga Jawa yang diteruskan dalam wujud seni pedalangan.

Kesenian wayang purwa menjadi tontonan, tuntunan serta tatanan bagi masyarakat Jawa. Tidak mengherankan apabila setiap ada acara hajatan keluarga kerap menampilkan pentas wayang purwa dengan mengundang dalang terkenal. Tujuan mengundang dalang yang sudah mempunyai nama dapat membuat suasana menjadi sangat meriah dan tentu saja meningkatkan gengsi keluarga yang sedang menanggapi. Faktor penonton yang banyak ini pula yang mempengaruhi organisasi sosial politik menampilkan dalang terkenal agar dapat mengumpulkan massa. Kantor pemerintah dan kampus-kampus ternama setiap memperingati ulang tahunnya sering pula menampilkan seni pewayangan.

Berpijak dari kenyataan di atas perlu kiranya dianalisis ragam kreativitas pewayangan dan aneka gaya pedalangan. Dalang-dalang terkenal dapat disebutkan Ki Anom Suroto, Ki Mantep Sudarsono, Ki Purbo Asmoro, Ki Enthus Susmono dan Ki Warseno Slenk. Sebagai dalang mereka telah membuat genre seni yang menghiasi jagad pakeliran. Di antara dalang terkenal tersebut Ki Warseno senantiasa berusaha untuk memunculkan kreativitas jatidiri pakeliran.

B. Geneologi Keluarga Dalang

Pertunjukan wayang purwa dilakukan dengan sajian yang kreatif dan dinamis sesuai dengan perkembangan jaman. Pemain wayang yang menyajikan unsur kreatif adalah Ki Warseno Slenk, seorang dalang yang mempunyai pengalaman panjang dalam kesenian. Ki Warseno Slenk adalah dalang termashur di Indonesia. Rumahnya beralamat di daerah Kranggan RT 02/18 Pajang Kartasura. Terdapat studio Radio Suara Slenk yang menyiarkan seni budaya Jawa. Tempat tinggal berbentuk joglo yang terpajang indah. Kursi ukiran jati dan gebyog mewah, lincak, amben berukir. Dihiasi dengan dua

pangkon gamelan dan wayang. Berdasarkan latar belakang sosial budaya, kreativitas Ki Warseno Slenk hendak dianalisis sesuai dengan estetika pertunjukan wayang purwa.

Berdasarkan segi genealogi keluarga, pada umumnya dalang terkenal merupakan seniman keturunan. Ki Warseno Slenk lahir dari keluarga dalang terpandang pada tanggal 18 Juli 1965. Orang tuanya tinggal di Juwiring Klaten. Ayah bernama Ki Harjo Darsono, dalang terkenal pada jamannya. Sang ayah yang menjadi inspirasi, panutan Ki Warseno Slenk dalam meniti karir pedalangan. Cita-citanya hendak meniru sang ayah. Ketika sudah tua berlaku bijak dan menjadi kaca benggala bagi anak cucu.

Masyarakat yang menyangga kelangsungan hidup keseniannya akan mewariskan pada generasi berikutnya (Ruslana, 2003: 10). Kenyataan menunjukkan bahwa faktor lingkungan, sifat kebangsaan serta faktor lain dalam suatu masyarakat mempengaruhi bentuk seni (Iskandar, 2000: 112). Orang tua mendorong ngudi kawruh, mencari ilmu setinggi-tingginya. Menempuh pendidikan SD Kanisius di Juwiring, lantas melanjutkan sekolah di SMPN 3 Solo. Belajar di SMA Kristen Solo. Kuliah di jurusan Agrobisnis Fakultas Pertanian Universitas Tunas Pembangunan Surakarta. Lantas diteruskan program Pasca Sarjana UGM, jurusan MAP dengan beasiswa. Kini sedang mempersiapkan Program Doktor di UGM.

Hubungan antara sistem tindakan dengan persyaratan fungsional memungkinkan terjadinya proses sosial (Hersapandi, 2000: 132). Berhubung hidup di tengah keluarga seniman kondang, maka darah seni mengalir deras. Kakaknya Ki Anom Suroto merupakan dalang yang tersohor, arum kuncara sedunia. Popularitas ini juga merembes pada diri Ki Warseno Slenk. Sejak kecil terbiasa main wayang dan gamelan. Pada usia 17 tahun, saat kuliah semester II, Ki Warseno mulai laris mendapat tanggapan. Dari waktu ke waktu aktivitas seni makin moncer.

Pada hari Sabtu Wage tanggal 25 April 2015 Ki Warseno ditanggap oleh Bank Jawa Tengah. Berangkat dari Kartasura pukul 12.00 WIB. Naik bus bersama wiyaga,

waranggana. Tak ketinggalan sang istri dan kedua anak. Rombongan Ki Warseno punya 2 bus. Sewaktu-waktu siap antar jemput demi suksesnya pentas seni wayang. Manajemen Ki Warseno sungguh mengagumkan. Disiplin, rapi dan bersih dipraktekkan. Naik bus mesti tertib, sepatu, koper ditata bagus.

Perjalanan Kartasura - Semarang ditempuh kurang lebih 3 jam. Melewati Boyolali, Salatiga, Ungaran dan Semarang. Sepanjang jalan terlihat alam pegunungan. Gunung Merapi, gunung Merbabu, gunung Telamaya, gunung Kendhalisada, gunung Ungaran dan gunung Kendheng. Dari Surakarta terlintas kawasan sejarah Pengging, Ampel, Kalicacing, Tuntang dan Ambarawa. Pecinta masa silam bisa belajar aspek historis, sehingga wawasan menjadi kaya.

Rombongan dalang Warseno Slenk tiba di Gedung Bank Jateng. Transit selama 2 jam. Sempat belanja sabun di sebelah Balaikota Semarang. Gedung-gedung kuno peninggalan pemerintahan Hindia Belanda tampak kokoh, megah, indah. Tanda kemakmuran. Masa lampau ternyata gemilang. Prestasi itu selayaknya diteruskan. Pelestarian benda purbakala tentu mempertebal jatidiri generasi sekarang yang sedang berkeaktivitas.

Pukul 18.30 setelah Magrib segera dandan cara kejawen. Ki dalang memakai ageman Jawa jangkep. Blangkon, beskap merah, sabuk timang, sabuk wala, stagen, dhuwung pamor Sri Kumenyar, nyamping batik motif wahyu tumurun. Para waranggana berjumlah enam orang. energik, cantik, estetik dengan busana menarik, menawan. Wiyaga tampil gagah, pakai seragam. Rombongan siap saji seni edi peni adiluhung warisan nenek moyang.

Pelawak Gogon dari Pengging yang menjadi anggota Sri Mulat hadir. Tentu keluarga besar Bank Jateng gegap gempita. Karyawan banyak minta foto bersama. Orang populer di mana-mana jadi pusat perhatian. Begitu bangganya dia sebagai orang Pengging. Bicara sejarah Majapahit, Demak, Pajang, Mataram mau tak mau menyinggung Pengging. Di

sana ada makam Sri Makurung Handyaningrat, Ratu Pembayun, Lembu Amiluhur dan Kyai Yasadipura.

C. Garap Lakon Pakeliran

Pentas wayang purwa yang dilakukan oleh Ki Warseno Slenk segera dimulai dengan tata seremonial. Acara dimulai tepat pada pukul 20.30. Dirut Bank Jateng memberi kata sambutan. Pentas wayang kulit ini bukti bahwa Bank Jateng sebagai penyokong kehidupan ekonomi Propinsi Jawa Tengah, selalu nguri-uri kebudayaan yang berakar pada karakter bangsa. Pak Direktur Utama Bank Jateng rupa-rupanya priyayi yang micara, miraga dan mirasa. Pejabat publik yang betul-betul profesional dan handal.

Terbentuknya sebuah genre kesenian kadang-kadang berawal dari aktivitas berkesenian secara informal (Sutiyono, 2011: 140). Kreativitas merupakan sarana untuk mempertahankan budaya (Edi Sedyawati, 2007: 38). Lakon yang hendak ditampilkan adalah Bima Bangkit. Cerita kreatif yang menggabungkan lakon Dewaruci, Bima Suci dan Bima Paksa. Terlebih dahulu perlu diperkenalkan tokoh Bima dalam seni pewayangan.

Pada suatu hari Prabu Pandu berkata kepada para istrinya: “E, dinda Dewi berdua, ketahuilah! Para sarjana dan para ahli Weda mengatakan, kalau wanita wajib melaksanakan segala perintah suaminya, apapun bentuk perintah itu.”

“O, dinda Dewi! Pria yang sudah tidak memiliki harapan seperti aku ini, yang tidak akan bisa memiliki anak, padahal ingin sekali mengasuh anak, wajib menuruti segala perintah suaminya. Duh kedua kekasihku! Supaya keinginanmu mengasuh anak bisa tercapai, kalian berdua mintalah anugerah kepada Brahmana yang berbudi luhur dan berwatak utama, supaya bisa berputra. Kalau bisa terlaksana, kalian namanya bisa menyambung hidupku, seperti ayahanda Maharsi Wiyasa menyambung keturunan Barata yang hampir habis. Tetapi kalau kalian tidak mau melaksanakan perintahku ini, hidupku pasti akan habis tanpa sisa.”

Dewi Kunti: “Sinuwun, sesembahan hamba! Ketahuilah, ketika hamba masih gadis, ketika masih berada di keraton ayahanda, hamba diberiajian Adityahredaya oleh Begawan Druwasa, yaitu aji atau mantera penggendam dewa. Kalau mantra Adityahredaya hamba baca dan ditujukan kepada salah satu dewa, dewa yang hamba tuju ini pasti akan segera mendatangi hamba serta melaksanakan apapun permintaan hamba. Meskipun meminta anugerah anak sekalipun, dewa yang mendatangi hamba, pasti akan mengabulkannya. Duh, mustikanya keturunan Barata! Kalau paduka ijin, hamba akan mendatangkan dewa menggunakan daya kekuatan aji Adityahredaya. Semoga cara ini adalah cara yang terbaik untuk mendapatkan bibit yang utama.”

Prabu Pandu: “Duh wanita yang ternyata memang berbakti pada pria! Bagai disiram air, dingin rasanya hatiku, setelah aku mendengar ucapanmu. Segeralah dinda Dewi, datangkanlah dewanya keadilan, yaitu Batara Darma, dewa yang berwatak utama. Dunia pasti tidak akan menuduh kalau perbuatanmu itu perbuatan yang tidak suci. Jadi putra yang lahir darimu karena kekuasaannya Batara Darma itu keutamaannya lebih dari semua bangsa Kuru, karena berasal dari dewanya keadilan.”

Dewi Kunti menyembah kepada Prabu Pandu, lalu mengelilingi beliau. Setelah mundur dari hadapan Sang Prabu, Dewi Kunti lalu menyiapkan sesaji. Setelah sesaji tersedia, Sang Dewi membaca mantera Adityahredaya menurut petunjuk Maharsi Druwasa. Karena kena daya kekuatan aji Adityahredaya, tidak lama kemudian Batara Darma datang mengendarai kereta kencana, cahayanya bersinar seperti sinarnya surya. Setelah keluar dari kereta, Sang Batara berdiri di depan Dewi Kunti.

“E, putri kekasihnya dewa! Ada perlu apa kamu memanggilkuku?” begitu pertanyaan Batara Darma.

Dewi Kunti menyembah, lalu berkata: “Pukulun, kalau ada rasa kasihan paduka kepada hamba, semoga paduka bersedia memberi anugerah anak kepada hamba.”

Batara Darma lalu menyatukan rasa dengan Dewi Kunti menggunakan kekuasaannya; jadi caranya memberi anugerah anak tidak dengan cara berhubungan seperti caranya manusia. Karena satu rasa dengan Sang Batara, Dewi Kunti mengandung. Setelah sampai masanya, Dewi Kunti melahirkan, bayi lahir laki-laki tanpa cela, diberi nama Yudistira. Ketika lahirnya Sang Yudistira dari rahimnya, terdengar Akasawakya (suara dilangit) begini: “Bayi yang baru saja lahir itu nanti yang akan menjadi mustikanya para satriya, pemimpinnya para utama, setia-taat dengan ucapannya, pemberani, sehingga bisa menjadi Raja agung di dunia.”

Setelah beberapa lamanya dari kelahiran Sang Yudistira, Prabu Pandu berkata kepada Dewi Kunti: “Dinda Dewi, ketahuilah! Kata para sarjana, satriya supaya bisa menepati darmanya satriya, harus serba sentosa lahir batinnya, jadi: badan dan tingkah lakunya tidak boleh lemah. Makanya dinda, kamu memintalah putra yang kekuataannya sangat hebat.”

Dewi Kunti mundur dari hadapan Sang Prabu lalu menyiapkan api sesaji. Saat api sesaji menyala berkobar-kobar, Sang Dewi mempergunakan aji Adityahredaya, ditujukan kepada Batara Bayu, dewanya angin. Seketika Batara Bayu datang menunggang menjangkan.

“E, Kunti! Kamu mempunyai permintaan apa, kenapa memanggilkmu?!” begitu pertanyaan Batara Bayu, setelah turun dari tunggangannya.

Dewi Kunti: “Pukulun, semoga paduka bersedia memberikan anugerah putra kepada hamba, putra yang serba sentosa badannya, dahsyat kekuatannya, teguh-sentosa budinya.”

Batara Bayu lalu menyatukan rasa dengan Dewi Kunti, seperti halnya Batara Darma ketika memberi anugerah anak kepada Sang Dewi. Sepeninggal Batara Bayu, Dewi Kunti mengandung. Setelah sampai masanya, bayi lahir laki-laki, diberi nama Bima.

“Bayi yang baru saja lahir itu, kelak tidak ada yang mampu mengungguli kekuatannya.” Begitu Akasawakya yang terdengar, setelah Bima lahir.

Beberapa hari setelah kelahiran Wrekodara (Bima), Dewi Kunti duduk di lereng pegunungan sambil memangku bayi Bima. Tiba-tiba ada harimau datang yang membuat kaget Dewi Kunti. Tanpa mengingat putranya yang sedang dipangku, Sang Dewi langsung berlari kencang sekali. Bayi Bima jatuh dari pangkuan Sang Dewi, jatuhnya diatas batu. Setelah beberapa lamanya, Dewi Kunti kembali ke tempat yang tadi didudukinya, untuk melihat bayi Bima. Sang Dewi sangat heran melihat bayi Bima tidak menangis dan kulitnya tidak terluka sedikitpun, malahan batu yang kejatuhan bayi Bima menjadi hancur. Lahirnya Sang Bima satu hari dengan kelahiran Duryodana.

Pada suatu hari Prabu Pandu timbul pemikirannya begini: “Bagaimana caranya supaya aku bisa memiliki anak yang sangat termasyhur di dunia, yang kesaktiannya tanpa tanding, keberaniannya, keluhurannya dan kekuasaannya?!”

Setelah berpikir begitu, Sang Prabu lalu menemui para brahmana dan para pertapa, semuanya dimintai pendapatnya. Pendapat para brahmana dan para pertapa, supaya keinginan Sang Prabu bisa terlaksana, harus dengan cara bertapa, memohon kepada Batara Indra, Rajanya para dewa. Caranya bertapa, setiap hari mulai terbitnya matahari sampai sore hari, berdiri dengan satu kaki, kaki yang satunya lagi digantung, tidak boleh tersentuh tanah. Setiap malam harus bersemadi, ditujukan kepada Batara Indra. Tidak menghentikan tapanya, kalau belum kedatangan Batara Indra.

Meskipun berat caranya bertapa, karena begitu inginnya memiliki anak laki-laki yang unggul di dunia, nasehatnya para brahmana dan para pertapa dijalankan oleh Prabu Pandu dengan hati yang mantap.

Batara Indra sangat berkenan hatinya melihat kekusyukan Prabu Pandu dalam bertapa, maka meskipun bertapanya belum beberapa lamanya, Sang Prabu sudah didatangi Batara Indra.

“E, Prabu Pandu! Aku tahu dengan permintaanmu. Ketahuilah! Permintaanmu aku kabulkan.” Begitu perkataan Batara Indra, lalu musnah.

Seperinggal Batara Indra, Prabu Pandu menghentikan tapanya, lalu memanggil Dewi Kunti, begini katanya: “Dinda Dewi, ketahuilah! Bertapaku sudah diterima, aku sudah didatangi Batara Indra, mengabulkan permintaanku. Putra yang akan lahir darimu, nantinya akan unggul dalam segala hal, sakti mandraguna, bisa mengalahkan musuh yang sakti, ahli mempergunakan segala macam senjata, pandai menata barisan, bicaksana, tidak bisa kalah dalam perang, dan tampan wajahnya. Maka dari itu dinda, segera datangkanlah Batara Indra.”

Dewi Kunti: “Sinuwun, hamba akan segera melaksanakan perintah paduka.”

Setelah berkata begitu, Sang Dewi lalu mundur dari hadapan Sang Prabu, lalu melaksanakan sesaji, membaca mantera Adityahredaya sambil ditujukan kepada Batara Indra.

Batara Indra datang, berdiri di depan Dewi Kunti. Tidak berbeda dengan caranya Batara Darma dan Batara Bayu ketika memberi anugerah putra, Batara Indra juga dengan cara menyatukan rasa dengan Sang Dewi, yaitu yang menyebabkan Sang Dewi lalu mengandung. Setelah masanya melahirkan, bayi lahir laki-laki, diberi nama Arjuna. Demikian situasi kelahiran Bima yang sudah menunjukkan kehebatannya. Anak-anak yang lahir dari rahim Dewi Kunthi kelak menjadi perwira utama yang siap membela bangsa dan negaranya.

D. Refleksi Nilai Luhur Pewayangan

Refleksi pemikiran yang dikandung dalam sajian pakeliran gaya Warseno Slenk dapat dijadikan referensi bagi segenap penonton. Perjuangan lahir batin, awal-akhir, kepala-dada, mental-spiritual, sosial-moral. Isinya cocok untuk memberi semangat kepala jajaran Bank Jateng, untuk terus berbakti demi masa depan. Local wisdom yang disajikan Bank Jateng ini merupakan bentuk sajian seni dulce et utile, menyenangkan berguna.

Setiap menjalankan tugas pakeliran memang diperlukan persiapan yang matang antara dalang, pesindhen dan wiyaga. Diharapkan akan mendapatkan sajian pakeliran wayang purwa yang berbobot. Semalam sebelumnya Ki Warseno mengarang lagu Bank Jateng. Syair berikut ini.

Dipercaya warga Jawa Tengah
Bank Jateng milik kita
Membantu modal usaha
Bunga ringan proses cepat
Pelayanan memuaskan
Deposito tabungan Bima
Menabung lebih aman
Bank Jateng kita dapat dipercaya
Menuju Jateng lebih sejahtera.

Lagu ini penuh harapan bagi kiprah Bank Jateng yang berkembang dalam melayani masyarakat. Ternyata lembaga perbankan dapat bekerja dengan pewayangan. Penciptaan lagu yang mudah dipahami, komunikatif dan menyegarkan tersebut menjadi sarana agar penonton cepat mengetahui substansi pesan yang disampaikan.

Pesinden yang menyanyi berasal dari Blitar, Klaten, Boyolali, Sragen, Sala, Semarang dan Wonogiri. Bintangnya Gogon dan Ciblek dari Banyumas. Kedua pasangan Ciblek Gogon ini betul-betul menghibur penonton. Kecerdasan lawakannya jauh melebihi dagelan gagrag Betawi. Kata-kata yang terucap cukup menggelikan. Gaya Banyumasan Mbak Ciblek menjadi daya tarik. Gogon sendiri terlalu terkenal dalam jagad lawak. Dagelan yang berpengalaman. Penonton wayang merupakan faktor terpenting dalam keberhasilan suatu pertunjukan (Karti Waluyo, 2000: 13).

Gaya komunikasi Ki Warseno dengan rombongan dan bintang tamu cukup memukau. Dia pernah mengenyam pendidikan setingkat Magister tentu menambah wawasan. Kalangan menengah intelektual kampus, birokrasi sipil dan militer dapat mengikuti pola pikir. Perkembangan situasi mutakhir diikuti lewat koran, televisi, radio dan dialog. Pergaulan yang luas memungkinkan Ki Warseno bisa

berhubungan dengan beragam lapisan. Pada saat tertentu gaya pakelirannya juga dilengkapi dengan tata lampu yang indah. Tata cahaya adalah sistem penerapan pencahayaan untuk menunjang kebutuhan seni pertunjukan dan penonton (Hendro Martono, 2010: 1).

Di tengah pakeliran ketika adegan perang, dia menampilkan kebolehan sang anak. Dia bernama Amar Pradopo. Duduk di SMP kelas III. Adegan perang yang dia bawa mengundang tepuk tangan gemuruh. Tanda lega. Bakat seni pedalangan diwarisi dengan baik. Sabet, antawacana, suluk dan cerita telah dikuasai. Seni pedalangan boleh bangga. Kita berharap masa depan pewayangan berkembang terus.

Saat adegan Limbuk Cangik, Mbak Ida alumni ISI Jurusan Tari Surakarta unjuk kebolehan. Dia menari Banyuwangen yang lincah, cekatan, gemulai. Penarik suara dilakukan oleh Mbak Yossi dari Blitar. Kolaborasi antara seni suara dan tari membuat harmonis. Selendang diseblak ke kanan dan ke kiri. Sementara suara Mbak Yossi mengalun merdu, melengking seperti penari Gandrung. Perpaduan yang amat indah.

Kepekaan irama gending adalah ketajaman rasa untuk mengikuti irama secara cermat (Wibowo, 2002: 13). Pesinden yang mengikuti Ki Warseno terus menerus adalah waranggana asal Boyolali. Meskipun sudah tua, dia dipakai terus. Ki Warseno menghargai pengabdian dan kesetiaan. Suaranya cocok untuk gendhing-gendhing klasik. Untuk ayak-ayak, srempeg, lancaran, sampak, ladrang, ketawang dikuasai dengan sempurna. Wibawa dan dihargai oleh rekan-rekannya yang lebih junior. Anak buah dalang Semarang juga tampil.

Dimensi seni sebagai produk, perkembangannya memang sangat ditentukan oleh penyebarluasan informasi penontonnya (Widaryanto, 2005: 1). Pengrawit atau wiyaga banyak dari alumni ISI Solo. Usia muda dan tenaga masih kuat, maka pandangan sedap. Penggender, rebab, kendang, bonang, balungan, kenong, gong dipegang oleh anak muda. Dinamika estetis tetap bisa diharap perkembangannya setelah

menyaksikan anak muda pentas. Tukang rebab berasal dari kawasan Klaten Selatan yang menjadi PNS di Pemkot Solo.

Drama adalah lakon serius yang menggarap suatu masalah penting (Bakdi Sumanto, 2001: 3). Alur cerita yang disajikan Ki Warseno dibuat luwes. Supaya cerita sempurna, maka lakon dituntaskan sebelum adegan gara-gara. Pernesasan, kreativitas, hiburan bisa dihabiskan sepuas-puasnya. Sampai pukul 03.00 dinihari pagelaran masih ditampilkan lagu dolanan, dangdut yang bersuka ria. Bahkan masih sempat mengumumkan doorprize. Hadiah Bank Jateng dibagi-bagikan kepada insan yang beruntung. Penonton dan penanggap bisa menikmati pagelaran hingga jam 03.30.

Adegan suka parisuka selesai langsung masuk pathet manyura. Dialog sebentar antar keluarga kerajaan Ngamarta. Isinya tentang harapan agar seluruh warga negara mendapat keselamatan, ketentraman, kesejahteraan lahir batin. Waktu telah menunjukkan pukul 03.30 WIB. Tepat pada hari Minggu tanggal 26 April 2015. Ditutup dengan lagu pamungkas gaya Slenk Laras. Rombongan siap-siap untuk menyongsong kehidupan seni budaya yang lebih cerah.

E. Penutup

Kreativitas seni pewayangan yang dipelopori oleh Ki Warseno Slenk mendapat sambutan dari masyarakat, kantor-kantor pemerintah, badan usaha milik negara, organisasi sosial kemasyarakatan, kerap menampilkan pementasan Ki Warseno Slenk untuk memberi hiburan yang mengandung pendidikan, penerangan dan pembinaan mental spiritual.

Sajian pakeliran Ki Warseno Slenk ditampilkan dengan mengikuti kaidah-kaidah estetika yang dikolaborasikan dengan teknologi informasi modern. Aspek tradisi dan modernitas yang dijalani oleh Ki Warseno Slenk dalam pentas pakeliran selalu menggunakan referensi yang dapat dipertanggungjawabkan. Sajian yang penuh dengan nilai kreativitas ini membuat seni pedalangan menjadi semakin megah dan meriah. Segala lapisan masyarakat dapat menikmati gaya pakeliran yang telah diolah secara profesional.

Unsur-unsur kesenian yang dipadukan dengan nilai pendidikan merupakan bidang garap pakeliran yang dilakukan oleh Ki Warseno Slenk. Harapannya agar kesenian wayang purwa tetap mendapat perhatian dan dukungan dari masyarakat luas. Dengan demikian seni wayang purwa tetap lestari dan memperkokoh jatidiri serta kepribadian bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakdi Sumanti, 2001. *Jagad Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Edi Sedyawati, 2007. *Indonesia dalam Budaya*. Jakarta: Wedatama Widya Santri.
- Fred Wibowo, 2002. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Bentang.
- Hendra Martono, 2010. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Multi Grafindo.
- Hersapandi, 2000. *Prambanan Menggugat*. Yogyakarta: Terawang Press.
- Iyus Ruslana, 2001. *Kahsanak Tari Wayang*. Bandung: STSI Press.
- Kanti Waluyo, 2000. *Dunia Wayang, Nilai Estetis, Sakralitas dan Ajaran Hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Moh. Roqib, 2007. *Harmoni dalam Budaya Jawa*. Purwakarta: STAIN Press.
- Popo Iskandar, 2000. *Alam Pikiran Seniman*. Yogyakarta: YAI
- Sutiyono, 2011. *Fenomenologi Seni, Meneropong Fenomena Sosial dalam Kesenian*. Yogyakarta: Insan Persada.
- Widaryanto, 2005. *Kritik Tari, Gaya, Struktur dan Makna*. Bandung: Kelir.

MISTERI ALAM “SUWUNG” SATU ASPEK SUFISTIK DALAM TEKS LAMA NUSANTARA

(studi kasus balungan lakon dan pagelaran wayang purwa)

S. Bambang Purnomo

PBD FBS UNESA Surabaya

1. Pengantar

Sekitar tahun 1019-1042 M atau pada abad XI, seorang penulis atau pujangga Jawa Kuna bernama Mpu Kanwa¹⁴ menulis dalam salah satu bait puisinya yang monumental sebagai berikut.

*“Hanânonton ringgit manangis asêkêl mudha
hidêpan, huwus wruh towin yan walulang inukir
molah angucap, hatur ning wwang trêsneng wisaya
malaha ta wihikana, ri tatwa nyan maya sahana-
hana ning bhawa siluman”*

‘Ada orang
menonton
wayang,
menangis, sedih,

¹⁴ Ia menulis dalam karya kakawinnya, yang berjudul *Arjunawiwaha* Bagian *kakawin yang sangat indah* (Krom, 1924; Friederich, 1926, Poerbatjaraka, 1956; Kunthara WM, 1990) ini menyiratkan adanya seni pagelaran wayang yang berlangsung saat itu.

kacau hatinya.
Telah tahu pula,
bahwa kulit yang
dipahatlah yang
bergerak dan
bercakap itu.
Begitulah
rupanya orang
yang lekat akan
sasaran indera,
melongo saja,
sampai tak tahu.
Bahwa
hakikatnya
maya-lah segala
yang ada,
sulapan belaka’.

(AW. Pupuh V. *Sikharini*: 9)

Dari kutipan itu dapat diperoleh beberapa informasi penting, yaitu pertama, seni pertunjukan wayang (*kulit*) telah muncul dan dikenal pada abad XI, saat ketika puisi itu dituliskan. Kedua, kemahiran dalang dalam menghidupkan wayangnya telah membuat penonton terlena dan mampu mengguncangkan perasaan penonton;

sehingga mereka menangis tersedu-sedu. Ketiga, wayang pada saat itu dipercaya memiliki daya magis, entah itu ceritanya, pembawa cerita atau dalangnya, atau wayang itu sendiri yang kekuatannya dibiaskan melalui tangan dan kemampuan Sang Dalang. Dari sini juga dapat diyakini bahwa dalang memegang peranan yang utama dalam pertunjukkan wayang.¹⁵ Keempat, wayang sungguh bersifat simbolis, dengan demikian untuk memahaminya diperlukan penafsiran dan kemampuan *pembacaan*¹⁶ yang tepat dan cermat.

Sehubungan dengan penafsiran terhadap pagelaran wayang purwa, pada abad XVIII, pujangga Jawa yang lain menulis demikian:

“Janmotama karya lêjêm ing pandulu, sasmitaning Hyang sêjati, dhalang lan wayang dinunung, pan anggone Hyang mawarni, karya upameng pandulon.// Kêlir jagad gumêlar, wayang pinanggung, asnanipun makhluking Widi, gêdêbog bantala wegung, bêlencong pandaming urip, gamêlan gêndhinging lakon”

‘Manusia utama akan mengarahkan pandangannya, (wayang) sebagai pelambang kehadiran Tuhan, dhalang dan wayang ditempatkan dengan tepat, sebagai pertanda *iradah* Tuhan, sebagai tamsil kehadiran-Nya.// Kelir adalah alam semesta, tempat wayang dimainkan, itulah tempat segala ciptaan Tuhan, batang pisang ibarat hamparan

¹⁵ Kelebihan dalang dalam menghidupkan dan mendramatisasikan wayang-wayang di tangannya, seolah membeberkan suatu lukisan hidup dan kehidupan manusia di dunia. Hal itu ternyata telah menggetarkan jiwa manusia yang menikmatinya. Benarkah dalang telah mampu menggetarkan jiwa penikmatnya, ataukah justru kakawin Arjunawiwahalah yang berhasil menghidupkan atau mendramatisir seni pertunjukkan wayang ?

¹⁶ Bukankah Tuhan pun menitahkan manusia untuk senantiasa *iqra*, membaca (tanda-tanda)?

bumi, blencong simbol lampu kehidupan, gamelan
lambang irama hidup'

Tulisan Sang Pujangga dalam *Serat Centhini* itu menandakan bahwa wayang bukan sekedar “seni pertunjukkan”, melainkan juga *seni (memberi) petunjuk*. Ia bukan sekedar tontonan, melainkan juga (lebih-lebih) merupakan *tuntunan*. Itulah tuntunan ke arah jalan (*thariq* atau *suluk*) yang benar; sebagaimana dikemukakan dalam tradisi *sufisme* atau *tasawuf*, yang juga pernah berkembang di Jawa, yang menjiwai *alam budaya Jawa*.

2. Wayang Purwa Sebagai Ekspresi Budaya

Wayang telah dikenal luas oleh masyarakat Indonesia. Wayang hakikatnya merupakan karya kreatif manusia yang layak untuk mendapat perhatian dan penghargaan sepantasnya. Diakui atau tidak, tidak seorang pemerhati pun yang dapat menolak kenyataan bahwa wayang merupakan suatu ekspresi kebudayaan yang sangat bernilai. Boleh jadi ini merupakan sesuatu yang niscaya, mengingat karakteristiknya, yang menurut para ahli, bersifat *multidimensional* dan *multifungsional*, di samping karena adanya beragam kandungan nilai filosofik yang menyertainya.

Sebagai suatu kreasi budaya yang kreatif, dimensi artistik wayang terbukti menawarkan nilai-nilai *seni rupa*, *seni sastra*, *seni drama*, dan *seni musik tradisi*. Mereka secara bersama-sama membangun diri menjadi suatu harmoni dengan sangat mentakjubkan. Sementara itu, dimensi filosofik wayang terwujud dalam eksistensinya sebagai sarana dalam dunia pemikiran, pendidikan, dan dalam media informasi, hiburan, serta dalam batas tertentu juga sebagai media bagi ekspresi rasa religiusitas para pendukungnya.

Jika diperhatikan benar-benar, tampak bahwa harmonia atau keselarasan dimensi artistik wayang yang diaksentuasikan dalam beberapa cara, seperti dalam jalinan

berbagai cerita dan penceritaan, cara pentas dan jagad pakelirannya, struktur instrumen dan seni pedalangannya, semua itu pada hakikatnya merupakan sebetulnya *citra hidup* dan *kehidupan manusia*, melalui tampilan-tampilan simbolik yang harus diterjemahkan dan dicermati, di samping untuk dinikmati. Dalam konteks inilah kandungan nilai filosofik wayang dapat lebih dicerna oleh para penikmatnya.

Dari sisi yang lebih praktis, dimensi filosofik wayang juga tampak pada beragam fungsinya sebagai *media pendidikan* yang dalam hal ini menawarkan berbagai bentuk serta alternatif ajaran tentang manusia dan kemanusiaan, seperti masalah-masalah kebenaran, keadilan, kejujuran, kepahlawanan, kesusilaan, kejiwaan, filsafat, dan berbagai problematika kemanusiaan yang kadang sukar untuk dipecahkan. Nilai didik seperti itu, sangat bermanfaat bagi manusia baik sebagai individu maupun sebagai bagian dari masyarakat secara keseluruhan.

Dalam konteks ini pula, dapat dikemukakan pandangan Rassers (1991) yang antara lain mengungkapkan bahwa Wayang merupakan sebuah *dunia yang demikian luas, rumit, berumur sangat tua, dan memerlukan perenungan* yang sangat dalam. Wayang bukan semata-mata karya adaptasi India, karena di dalamnya banyak sekali unsur yang tidak diketemukan di India sendiri. Dalam pengertian ini, Hazeu dan Brandes¹⁷ menambahkan bahwa: pengoperan (utuh) dari India adalah sangat tidak mungkin, karena pertunjukan (wayang) di India sangat berlainan.

Dalam tradisi Jawa, wayang secara khusus sering muncul dalam bentuk *pagelaran wayang purwa*, sebetulnya seni pertunjukan tradisional yang secara hipotetis (dan faktual-historik) erat kaitannya dengan *ajaran sufisme* di Jawa.

¹⁷ Periksa misalnya: Hazeu, GAJ. 1897. *Bijdrage tot de Kennis van Het Javaansche Toneel*. Leiden: EJ Brill.

Pada umumnya pengertian *wayang purwa* digunakan orang untuk jenis pertunjukan wayang yang dipentaskan (dalam *pagelaran* – Jw) dengan mengambil teks *Mahabharata* dan *Ramayana* sebagai sumbernya. Diketahui bersama, wayang purwa umumnya dikenali dalam bentuk-bentuk *wayang kulit*, *wayang golek*, *wayang beber*, atau *wayang wong* 'orang'.

Istilah *purwa* dalam *wayang purwa* itu menurut beberapa ahli, berasal dari kata *parwa*, yang berarti bagian dari siklus *Mahabharata* (dan kelak juga *Ramayana*). Dalam bahasa Jawa, *purwa* juga berarti awal, dahulu, purba, zaman yang silam. Itulah sebabnya di kalangan masyarakat Jawa tertentu, wayang purwa juga dikenali sebagai jenis wayang yang berasal dan menceritakan kisah-kisah dari zaman dahulu.

Sehubungan dengan beragamnya jenis-jenis wayang purwa yang bertahan hingga dewasa ini, berikut dikemukakan secara ringkas sejarah perkembangan *wayang purwa* menurut catatan Haryanto¹⁸ dan Mertosedono¹⁹, terbatas hingga masa Demak dan Mataram, yang kelak memungkinkan terjadinya transformasi ide-ide sufistik ke dalamnya, seperti ditelaah dalam tulisan ini.

Dalam kepustakaan lama diketahui, Prabhu Jayabhaya dari Kediri, sangat menggemari wayang; dengan alasan itu, digambarlah kisah-kisah dari dunia pewayangan di atas daun *Tal*. Sumber yang dapat diteliti menyebut angka tahun 939 masehi (861 Caka, melalui *sengkalan*: "*candraning wayang wwalu*"). Mengingat bahannya, wayang versi Jayabhaya ini disebut *wayang rontal* (*ron tal* 'daun tal' atau daun *siwalan* di Jawa; di Bali disebut *Lontar*).

¹⁸ A. Haryanto, tahun 1988 melalui Penerbit Jambatan, Jakarta, menerbitkan ulasannya tentang wayang dalam bukunya: *Pratiwimba adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*.

¹⁹ Mertosedono, SH., Amir. 1990. dalam kupasan ringkasnya tentang *Sejarah Wayang: Asal-usul, Jenis dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.

Boleh jadi, karena *sunggingan* atau gambar yang ditorehkan ke daun tal terlalu kecil untuk dipertontonkan dan dinikmati umum, maka Prabu Surya Hamiluhur dari Pajajaran (yang sewaktu muda di Majapahit bernama Raden Kuda Laleyan) mencoba mentransformasikan gambar-gambar dari daun tal itu ke atas kertas *daluwang*. Saat itu ditandai dengan sengkalan: *Hyang gana rupaning jalma* yang menandakan tahun 1166 Caka atau tahun 1244 Masehi.

Pada tahun 1361 Masehi, Prabu Bratana dari Majapahit (Raja Hayam Wuruk -?) (memerintah) membuat *wayang beber* dari jenis wayang purwa ini untuk acara *ruwatan*. Peristiwa ini ditandai dengan bunyi sengkalan: *gunaning pujangga nembah ing dewa* yang merujuk pada angka tahun 1283 Caka atau tahun 1361 Masehi. Konon sejak saat itu pula dimulai tradisi pagelaran wayang beber dengan mengambil kisah-kisah parwa *Mahabharata* (dan kelak *Ramayana*). Itulah sebabnya jenis wayang ini dikenal dengan nama *wayang beber purwa*, yang berbeda dengan jenis wayang beber dengan cerita-cerita Panji yang lebih terkenal.

Oleh karena bentuk-bentuk wayang (seperti yang tampak pada wayang beber saat itu) dianggap bertentangan dengan bentuk-bentuk lukisan yang diperbolehkan oleh agama Islam, maka di kemudian hari, Para Wali yang oleh sebagian orang dianggap sebagai pencipta wayang kulit, mencoba *mereformasi* bentuk-bentuk dan konvensi wayang yang sudah ada. Disungginglah jenis-jenis wayang purwa dari kulit yang terpisah antara satu yokoh dengan tokoh yang lainnya. Dengan dasar menjauhkan diri dari bentuk *natural* tubuh manusia, boneka-boneka kulit yang *disungging* mengambil struktur tubuh dan ukuran yang sama sekali berbeda dengan model-model wayang gubahan Prabu Jayabaya. Yang dipentingkan dalam boneka-boneka kulit ini adalah bentuk simbolik jenis-jenis perwatakan melalui berbagai *wanda* dan *warna* wayang yang berlainan. Kerja besar Para Wali ini konon diawali dengan pertanda sengkalan *sirna suci caturing dewa* yang menandai tahun 1440 Caka atau 1518 Masehi.

Dari masa ke masa, jenis dan jumlah wayang kulit purwa mengalami perkembangan, seperti misalnya yang dilakukan Sinuwun Tunggul ing Giri (tahun 1556 Masehi ditandai dengan sengkalan: *salira dwija dadi raja*, yakni 1478 Caka); pada masa Sultan Pajang, Hadiwijaya (tahun 1583 Masehi, ditandai dengan sengkalan: *panca boma marga tunggal*, menunjuk tahun 1505 Caka); dan seterusnya hingga zaman Mataram semasa Paku Buwana I (tahun 1703 Masehi, ditandai dengan sengkalan: *buta nembah ratu tunggal*, merujuk tahun 1625 Caka); atau masa Paku Buwana IV (tahun 1815 Masehi, ditandai dengan sengkalan: *swareng pawaka giri raja*, merujuk tahun 1737 Caka). Hingga kini, perkembangan bentuk dan jenis wayang purwa terus berlanjut dengan *wanda* dan karakter yang terus diperbaharui.

3. Sufisme dan Kebudayaan Jawa

Sufisme atau tasawuf adalah bagian atau aliran dalam Islam, yang secara sistematis berupaya melakukan pendalaman terhadap norma-norma Islam, dan menerapkannya dalam hidup sehari-hari, dengan tujuan mencapai "*kemanunggalan*" dengan Al-Khalik.²⁰ Di Jawa terdapat empat pusat budaya Jawa-Islam, yaitu Banten di daerah Barat, Cirebon dan Demak di belahan Tengah, dan Gresik di sisi Timur Jawa. Dalam catatan sejarah, hal ini tampak dari kehadiran dan peran penting Syekh Yusuf al-Taj al-Makasari (1672) di daerah ini. Agak berbeda dengan Banten, Cirebon dan Gresik merupakan kota pelabuhan yang menonjol dalam berbagai aktivitas pengembangan dinamika ajaran Islam normatif (*syar'i*, bukan Islam *sufistik*), yang dilakukan.

Sehubungan dengan peran pandangan ortodoksi dalam perkembangan awal Islam di Jawa, dan pesatnya paham *heterodoks* (atau *non-ortodoksi*, yakni *mereka yang*

²⁰ Bandingkan dengan Annemarrie Schimmel. 1986. *Dimensi Mistik dalam Islam*. Jakarta: Pustaka Firdaus. Rohison Anwar, M.Ag. dan Solikhin, M.Ag. 2002. *Kamus Tasawuf*. Bandung: Remaja Rosda Karya.

pandangannya dianggap menyimpang atau tidak murni Islam) di istana-istana pedalaman Jawa pada sekitar abad 17-18, menurut Koentjaraningrat²¹, kesultanan Pajang adalah kerajaan Jawa pedalaman yang bersifat Islami seperti Demak.

Sementara, para raja Mataram yang menggantikan kekuasaan Pajang, memiliki orientasi keislaman yang berlainan. Semenjak pemerintahan Panembahan Senapati hingga Sultan Agung, orientasi kebijakan politik negara tampak sangat berbeda. Menurut catatan Riklefs²², juga de Graaf²³ ekspansi ke luar batas pengaruh istana yang dilakukan Sultan Agung, bukan untuk mengenalkan Islam sebagai upaya syiar keagamaan, melainkan lebih bertitik-berat pada ambisi "*menaklukkan seluruh Jawa*". Dalam konteks ini Rifckels beranggapan bahwa heterodoksi Islam di kerajaan Mataram Islam ditandai dengan berkurangnya orientasi penulisan teks sastra yang bernafaskan *sufisme ortodoks*. Sejak saat itu dimulailah babak baru dalam penulisan teks sastra (yang kelak besar pengaruhnya pada tradisi lisan Jawa) di istana Jawa²⁴.

Dalam konteks ini, dalam berbagai kepastakaan, di Cirebon sekitar abad ke-17, sudah dikenal paham *Wujudiyah* seperti yang tersebar di Aceh. Paham ini semula ditulis oleh Muhammad Ibn Fa-l 'Ilâh al-Burhanpuri (wafat 1620) dalam kitabnya *al-Tuhfat al-Mursalat ilâ Rûh al-Nabî*. Paham ini berkembang ke Cirebon lewat Syaikh Haji Abdul Muhyi, Pamijahan, yang menjadi mursyid (pimpinan tarekat) Syatariyah. Di pihak lain terdapat sumber yang menyebutkan bahwa Syaikh Abdul Muhyi ini pernah bertemu dengan Syaikh Abdurrauf Singkel di Aceh dan mendapat ijazah tarekat

²¹ (1984; dalam bukunya: *Kebudayaan Jawa* bandingkan dengan Riklefs, 1981),

²² Periksa isi catatan 14.

²³ De Graaf, DR. H.J. dan DR.TH.G.TH. Pigeaud.1985. *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram*. Jakarta: Grafitipress

²⁴ Perhatian penguasa istana dalam penulisan sastra tampak diarahkan pada penggubahan sastra kepahlawanan (teks-teks sastra epik, termasuk yang bersumber Mahabharata dan Ramayana).

Syatariyah darinya²⁵ Sehubungan dengan itu, paham Wujudiyah tidak mustahil terbawa oleh penganut tarekat Syatariyah ke Cirebon dan juga sampai di Tegal (Johns, 1965; Munir, 1995; Yatim, 1996). Oleh karena Mataram cukup erat hubungannya dengan Cirebon, dimungkinkan Mataram kelak mengadopsi paham *Wujudiyah* (dalam hal ini termasuk ide-ide yang terkenal sebutan "*Martabat Tujuh*") dalam sastra sufistik (*suluk*) keraton²⁶.

4. Martabat Tujuh

Martabat tujuh adalah bagian dari sistem atau ajaran sufisme, yang sebenarnya merupakan pengembangan dari paham ketuhanan, khususnya yang cenderung ke arah paham *panteis* dan *monis* dalam sistem filsafat. Di sini ia dikenali sebagai paham *wujudiyah*, yang mengedepankan ide-ide keesaan wujud dalam doktrin yang dikembangkannya. Dalam paham itu diyakini bahwa segala yang ada di alam semesta ini pada dasarnya merupakan aspek lahir, suatu manifestasi, dari suatu hakikat yang tunggal, yakni Tuhan.

Seperti yang telah dikemukakan terdahulu, pengarang pertama kitab *Tufah (al-Tuhfat al-Mursalat ilâ Rûh al- Nabî)*, kitab pertama tempat ide martabat tujuh itu dimunculkan, adalah Muhammad ibn Fad-I 'Ilâh al-Burhanpûrî (wafat 1620). Karya itu ditulisnya sewaktu ia berada di Gujarat, satu waktu dengan penulisan karyanya yang juga monumental, yaitu kitab *al-Haqîqat al-Muwâfaqat li al-Syarî'at*. Dari berbagai sumber dapat diperoleh informasi bahwa dalam kitab kedua

²⁵ Periksa (Damami, 1999. *Sastra-sastra Suluk Pesisiran*. Makalah untuk penyusunan Buku Pintar Sastra Jawa).

²⁶ Semakin jelas buktinya dalam *Serat Wirid Hidayat Jati* karangan Ranggawarsita. Tentang serat ini telah diteliti lebih lanjut dalam disertasi DR. Simuh yang telah dibukukan dengan judul *Mistik Islam Kejawaan Raden Ngabehi Ranggawarsita Suatu Studi terhadap Serat Wirid Hidayat Jati* (1988). Teks sufistik sejenis antara lain adalah *Suluk Sopanalaya, Centhini, Serat Topah, Suluk Sujinah, Purwaduksina*, dll (periksa misalnya: S. Bambang Purnomo. 1999. "Suluk-suluk Jawa Pesisir" dalam *Kesastraan Jawa Pesisiran*. Surabaya: University Press).

ini dibahas bagaimana dia berusaha mengkompromikan paham Ibnu 'Arabi dengan paham *sunni*, yang di antaranya mengungkap bagaimana ide-ide “*martabat tujuh*” digunakan sebagai landasan dalam pengembangan karya-karyanya.

Secara agak rinci, berikut dikutipkan ide “*martabat tujuh*” yang dikemukakannya. Dalam pemikiran al-Burhanpuri, *wujud* terjadi dalam tingkat-tingkat sebanyak tujuh tataran yang disebutnya dengan *martabat*, yaitu: 1) *martabat Ahadiyah*, 2) *martabat Wahdah*, 3) *martabat Wahidiyah*, 4) *martabat Alam Arwah*, 5) *martabat Alam Mitsal*, 6) *martabat Alam Ajsam*, dan 7) *martabat Alam Insan*.

Dalam konsep ini dipercaya bahwa *martabat Ahadiyah* merupakan *martabat wujud pertama* (Tuhan) dengan *Wujud La Ta'ayun*. Di sini yang ada hanya Tuhan atau *kunhi*-Nya saja. *Martabat Wahdah*, merupakan *martabat ta'ayun* atau penampakan pertama, yang disebut dengan *Haqiqat al-Muhammadiyah*. Dalam *martabat* ini timbul pengetahuan Tuhan tentang Dhat dan Sifat-Nya serta *maujudat* secara umum (*ijmal*). *Martabat Wahidiyah*, merupakan *martabat ta'ayun al-thani*, atau penampakan kedua. Dalam *martabat* ini tampak pengetahuan Tuhan tentang Dhat dan Sifat-sifat-Nya serta *maujudat* secara *tafsil* (terperinci). *Martabat Ahadiyah*, *Martabat Wahdah* dan *Martabat Wahidiyah* adalah *martabat-martabat ketuhanan* yang tidak bermula (*kadim*).

Sementara itu, *Martabat Alam Arwah*, merupakan *martabat* yang terwujudnya alam roh yang tidak tersusun dari unsur-unsur dan tidak bersifat materi. *Martabat Alam Mitsal*, merupakan *martabat* terwujudnya alam yang tersusun dari unsur-unsur murni dan halus dalam kesatuan yang utuh dan tidak akan rusak. *Martabat Alam Ajsam*, merupakan *martabat* terwujudnya alam jasmani (materi) yang tersusun dari unsur-unsur kasar dan dapat terpisah-pisah. *Martabat Alam Insan*, merupakan *martabat* terwujudnya manusia yang menghimpun semua *martabat* sebelumnya.

Martabat Alam Arwah, *Martabat Alam Mitsal*, *Martabat Alam Ajsam*, serta *Martabat Alam Insan*, merupakan *martabat-martabat* ketika Tuhan “menampakkan” diri-Nya

secara tidak langsung. Tiga martabat pertama, merupakan martabat ketuhanan, sementara empat berikutnya merupakan bentuk “*pengaliran ke luar*” dari dalam diri-Nya. Di antara martabat-martabat itu Martabat Alam Insan merupakan *penampakan* Tuhan paling sempurna yaitu pada manusia sempurna. Menurut Laily,²⁷ *Insan Kamil* di sini adalah para Nabi dan Rasul serta para wali dan sufi..

Dari banyak kasus tampak jelas bahwa berbagai ide sufisme, baik yang ortodoks maupun yang non-ortodoks (termasuk yang mengajarkan ide tentang *martabat tujuh* ini), telah diterima dan mempunyai pengaruh yang cukup kuat dalam alam pemikiran dan budaya Jawa dalam berbagai aspeknya.

Ajaran sufisme hakikatnya berkisar tentang upaya (keharusan) manusia untuk membuktikan dirinya sebagai “manusia yang sempurna”, *insan kamil*, yakni makhluk yang secara potensial memiliki daya-daya Ilahiyah. Pembuktian itu secara doktriner umumnya dijabarkan dalam tahap-tahap *syariat*, *thariqat*, *hakikat*, dan *ma’rifat*. Ide-ide *sufistik* (bercorak kesufian, atau sufisme) seperti ini, memiliki pengaruh yang kuat dalam tradisi tulis dan lisan Jawa.

Pengaruh ide-ide sufisme, khususnya *martabat tujuh* ke dalam struktur *pagelaran wayang purwa*, tampaknya berlangsung (*antara lain*) melalui proses resepsi, transformasi, dan kreasi pujangga Jawa terkenal Yasadipura dan (*lebih-lebih*) Ranggawarsita melalui berbagai karyanya, di samping dari beberapa teks sejenis. Teks-teks yang dimaksud antara lain *Serat Dewaruci*, *Serat Cebilek*, *Wirid Hidayat Jati*, *Suluk Sopanalaya*, dsb.

²⁷ Dalam pada itu, kitab *Tufat* ini dianggap sebagai karya yang masuk dalam kategori sufisme ortodoks Ghazaliyah, karena tetap dipertahankannya prinsip transendensi Tuhan. Dalam hal ini, Tuhan tidak dapat disamai oleh apapun juga; walaupun manusia berkemampuan untuk masuk alam *mukāsyafah*, yaitu keadaan tersingkapnya tabir Ilahiyah (Laily, 1996. Periksa: S. Bambang Purnomo. 1999. “Suluk-suluk Jawa Pesisir” dalam *Kesastraan Jawa Pesisiran*. Surabaya: University Press.)

5. Ide Sufistik dalam Pagelaran Wayang Purwa

Pada dasarnya, ide-ide sufistik (terutama yang pernah dikembangkan dalam teks *Tufah*²⁸ tersebar ke seluruh bagian struktur umum wayang purwa, baik struktur pagelaran, maupun struktur cerita (*balungan*), maupun *suluk* dan *antawacana* dalam wayang yang tengah dipentaskan.²⁹ Sebagaimana dikemukakan terdahulu, penjelasan dan transformasi ide-ide sufistik yang dimaksud, dapat kembali dilacak pada teks-teks Wirid dan suluk, seperti *Wirid Hidayat Jati*, *Sopanalaya*, *Purwaduksina*, *Sujinah*, *Centhini* atau *Tambangraras*, dsb.

Secara ringkas, berikut diuraikan garis besar struktur umum wayang purwa, yang secara konvensional diakui memiliki karakteristik filosofik tertentu, muncul dalam serangkaian sistem perlambang atau tampilan simbolik yang harus dicermati dan ditafsirkan maknanya³⁰.

Pada lapis pertama struktur, terdapat tampilan awal *pagelaran* disertai iringan *gendhing* pembuka; yang kesemuanya merupakan bentuk simbolik sistem *martabat tujuh*. Di sini secara tersirat digambarkan bagaimana Dzat Tuhan mengalirkan diri ke luar, dari dalam Diri-Nya yang semula tersembunyi. Gambarannya antara lain sbb.

Mula-mula digelar adanya alam kosong pada *Pendhapa Suwung*. Bagian ini ditandai dua gunung yang menumpuk di bagian tengah, sebagai perlambang alam “kekosongan mutlak” sebelum terjadi segala ciptaan, yang ada hanyalah *Pengeran Jati*. Gunung dilukiskan sebagai (batang) *kayu* (Jw) = *hayu* (Arb), ‘hidup’; yaitu hidup sejati, dialah Tuhan

²⁸ Maksudnya, kitab *al-Tuhfat al-Mursalat ilâ Rûh al-Nabî*, karya Muhammad ibn Fadl ‘Ilâh al-Burhanpûrî, sebagaimana dikemukakan dalam ulasan terdahulu.

²⁹ Secara lengkap, periksa telaah bambang Purnomo dalam: “*Martabat Tujuh dalam Kesastraan Suluk Jawa: Resepsi, Kreasi, dan Transformasi dalam Tradisi Tulis dan Lisan Jawa*” Hasil penelitian, pada Program Pasca Sarjana UGM, belum diterbitkan

³⁰ Marwata Panenggak Widada, K. 1979. *Balungan Ringgit Purwa*. Surakarta: Penerbit Toko Buku ‘KS’.

pribadi. Bagian ini kemudian dilengkapi (dihidupkan) dengan iringan gendhing *patalon*, tujuh macam jenisnya, yang ditabuh secara berurutan dengan irama yang berbeda-beda. Irama gending ini secara utuh melambangkan ketujuh *alam martabat*.

Dalam teks suluk dan wirid, bagian ini ditegaskan secara bervariasi, namun memiliki substansi yang sama. Dalam *Wirid Hidayat Jati* dilukiskan:

Sejatine Ingsun Dat kang amurba amisesa, kang kuwasa anitahake sawiji-sawiji, dadi padha sanalika, sampurna saka ing kodrating-Sun, ing kono wus kanyataan pratandhaning apngaling-Sun, minangka bebukaning iradating-sun: kang dhihin Ingsun anitahake kayu, aran sajaratul-yakin, tumuwuh sajroning ngalam 'adam makdum, ajali abadi, nuli cahya aran Nur-Muhammad, nuli kaca aran mir'atul-kayai, nuli nyawa aran roh ilapi, nuli damar aran kandhil, nuli sesotya aran dharah, nuli dhindhing jalal aran kijab, minangka warana kalarating-Sun.

Rincian itu dapat diberi penjelasan ringkas berikut:

Sajaratul-yakin tumbuh di alam yang hampa, sunyi senyap dalam keabadiannya. Pohon hayat ini tumbuh sebelum ada suatu apa pun. Ia merupakan hakikat Dat Mutlak yang kadim, yang teradulu, dialah wahana alam *Ahadiyah*.

Nur-Muhammad, cahaya yang terpuji, dijelaskan dalam Hadith bagaikan burung merak, berada dalam permata putih, tepat di arah *sajaratul-yakin*. Ia hakikat segala cahaya, sebagai tajali Dhat, berada dalam nukat-gaib, merupakan sifat atma, dan menjadi wahana alam *Wahdah*.

Mir'atul-haya'i, berarti kaca wira'i; menurut Hadith, tepat berada di depan Nur-Muhammad. Merupakan

hakikat pramana sebagai rahsa-nya Dhat, sekaligus nama atma, dan menjadi wahana *alam Wahidiyah*.

Ruh Idlafi, berarti nyawa yang jernih. Menurut hadith, berasal dari *Nur-Muhaamad*. Ia adalah hakikat Suksma, yang diakui sebagai keadaan Dhat, sekaligus perbuatan atma, dan menjadi wahana *alam Arwah*.

Kandhil, berarti lampu tanpa api. Menurut hadith, berupa permata dengan cahaya berkilauan, tergantung tanpa pengait. Itulah keadaan Nur-muhammad, sekaligus tempat berkumpul segala ruh. Merupakan hakikat angan yang diakui sebagai bayangan Dhat, bingkai atma, dan menjadi wahana *alam Mitsal*.

Dharah, berarti permata. Disebutkan dalam Hadith, memiliki cahaya beraneka warna, satu tempat dengan malaikat. Merupakan hakikat budi, sebagai perhiasan Dhat, pintu atma, dan menjadi wahana *alam Ajsam*.

Hijab, disebut dhindhing jalal, berarti tabir yang agung. Menurut Hadith, timbul dari permata beraneka warna. Ketika bergerak, menimbulkan asap, buih, dan air. Merupakan hakikat jasad, tempat atma, dan menjadi wahana *alam Insan Kamil*.

Dalam pementasan, penjelasan itu dapat diskemakan sbb.

Gendhing Patalon	Nama Dhat	Wujud Simbolik	Sebagai Wahana
1. <i>Cucurbawuk</i> ,	<i>sajaratul-yakin</i>	pohon hayat	alam ahadiyah
2. <i>Srikaton</i>	<i>nur-muhammad</i>	cahaya terpuji	alam wahdah
3. <i>Pareanom</i> ,	<i>mir'atul-kaya'i</i>	cermin	alam wahidiyah
4. <i>Suksmailang</i>	<i>ruh ilafi</i>	nyawa	alam arwah
5. <i>Ayak-ayakan</i>	<i>qandhil</i>	dian, pelita	alam amsal
6. <i>Slepegan</i> ,	<i>dharah</i>	permata	alam ajsam
7. <i>Sampak</i> ,	<i>Hijab</i>	tirai	alam insan

Fase berikut proses penciptaan semesta yang tersirat dari pagelaran wayang purwa adalah ketukan pada kotak dengan *cempala*. Kotak diketuk sebanyak lima kali, sebagai pertanda *pagelaran* (wayang = kehidupan semesta) dimulai. Dengan lima ketukan, tersiratlah lima anasir Ilahiyah yang diberikan kepada Adam AS., yaitu: *nur*, *rahsa*, *ruh*, *nafsu*, beserta *budi*.

Selanjutnya *gunungan* (= pohon *hayat*) mulai digerakkan dari tempat semula, ditarik turun dari tengah *kelir* 'tabir' (di tengah *pendapa suwung* kekosongan abadi), berturut-turut sebanyak tiga kali, sebagai tamsil diturunkannya: *Dhat*, *Sipat*, *Asma*, beserta *Af'al* Allah bagi mahluk (Nabi Adam AS). Ini juga merupakan perlambang turunnya a) Pembuka '*tata mahligai*' di dalam *Bait Al-Makmur*; berupa mahligai keramaian Tuhan di bagian bawah kepala Nabi Adam yang terselimuti Allah SWT. b) Pembukaan *Tata mahligai* di dalam *bait Al-Mukharam*; berupa larangan tuhan di dalam dada Adam yang terselimuti dening Gusti

Allah SWT. c) Pambukaan *Tata mahligai* di dalam *Bait Al-Muqadas*, berupa mahligai kesucian Tuhan, di dalam *cupu manik* Adam AS yang juga terselimuti Allah SWT. Gerak *gunungan* ke bawah dan terhenti sebanyak tiga kali di kepala, dada, serta *cupu manik* (buah dzakar) juga berarti turunnya *cipta*, *rasa*, dan *karsa* mahluk.

Gerak turun kedua *gunungan*, yang kemudian diletakkan pada ubun-ubun Dhalang, disertai mantera / do'a *shahadat-jati*. Kedua gunung kemudian dipisah, masing-masing diletakkan di kanan dan kiri *simpingan*. Pemisahan kedua gunung merupakan perlambang terpecahnya *kandhaga*, atau bungkus bayi (selaput *plasenta*). Adegan berikut disusul munculnya sepasang abdi *Parekan Kembar*, sebagai tamsil keluarnya air ketuban yang menyertai proses kelahiran. Keluarlah tokoh ratu di sebuah kerajaan yang melambangkan kelahiran manusia baru. Dialah *insan kamil* 'manusia (yang secara potensial) sempurna', yang kesempurnaannya itu ditandai dengan pemilikan daya-daya Ilahiyah.

Pementasan keseluruhan cerita dalam *pagelaran wayang purwa* semalam suntuk hakikatnya merupakan aktualisasi *alam insan kamil*. Bagian ini hakikatnya merupakan perpaduan sekaligus ajang pertemuan *alam saghir* (mikrokosmos) dan *alam kabir* (makrokosmos). Tokoh-tokoh wayang seorang demi seorang bukanlah representasi utuh Insan kamil, sebagaimana digambarkan dalam sistem martabat tujuh. *Insan kamil* justru muncul dalam paduan, pertautan dan (justru) pertentangan antar tokoh yang ada. Dengan kata lain, pagelaran wayang purwa ini sebenarnya merupakan ajang pencarian kesejatan diri, pencarian hakikat makhluk di hadapan Sang Khalik.

Secara utuh, rincian episode di dalam pagelaran, dapat dibagi menjadi tiga bagian, ditandai dengan irama gending; yaiku: a) *Pathet nem* (sekitar jam 21.00-24.00), b) *Pathet sanga* (sekitar jam 24.00-03.00), dan c) *Pathet*

manyura (sekitar jam 03.00-05.30), yang menyiratkan adanya tahapan-tahapan sufistik: *syariat*, *tharekat*, *hakikat*, dan *ma'rifat*.

Episode pertama, merupakan perlambang bagi masa anak-anak. Episode ini dimulai dengan gunung (kayon) tertancap miring kekiri (artinya hukum Ilahiyah sudah mulai diperhatikan sebagai sesuatu yang niscaya, namun belum dipahami dan diterapkan secara benar. Dalam terminologi sufisme, ini adalah masa-masa tataran syariat diberlakukan. Dalam pagelaran, episode ini terbagi menjadi beberapa sub-episode:

- 1) *Jejeran Paseban agung*. Di sini Ratu dihadap keluarga istana, masuk ke sanggar pamujan, dan masuk ke dalam istana. Bagian ini melambangkan kehadiran anak manusia yang disambut keluarga dan orang tuanya, disisipi dengan upaya belajar mengenali Tuhannya. Hukum Tuhan mulai dipelajari dan dikenali, namun belum mampu diterapkan secara benar.
- 2) *Paseban njawi*, merupakan perlambang ketika anak manusia mulai mengenali dunia sekitarnya. Ayat-ayat Ilahiyah mulai membuka mata manusia, namun belum dimiliki kesadaran akan kepentingannya.
- 3) *Jaranan*, sebagai perlambang ketika anak kecil mulai menyukai permainan, saat ketika ia masih suka mementingkan dirinya sendiri. Manusia sudah mulai mengenal kenikmatan duniawi; hukum Tuhan belum terlalu penting bagi mereka dalam mengisi kehidupan di tengah semesta.
- 4) *Perang ampyak*, sebagai tamsil anak-anak menjelang dewasa, saat ketika mulai menghadapi dan menangani berbagai kesulitan.
- 5) *Sabrangan*, melambangkan masa-masa ketika anak manusia mulai dewasa, namun belum mampu membedakan benar dan salah, serta masih

mementingkan dirinya sendiri. Berbagai nafsu *hewani* dan *syaitaniah* masih dibiarkan berkembang, dan kadang justru menjadi *pandam* yang menerangi jalan hidupnya.

- 6) *Perang gagal*, sebagai akhir episode *patet nem*. Bagian ini merupakan perlambang saat manusia sudah dibebani cita-cita tertentu, dan mengenali norma-norma khusus tertentu, tetapi karena belum mapan dan dipahami secara tekstual dan sambil-lalu, sehingga belum dapat diterapkan untuk mencapai keinginan yang dimilikinya.

Episode kedua, *pathet sanga*, dimulai dengan tertancapnya *gunungan (kayon)* tegak lurus di tengah *kelir*, sebagaimana pada awal *pagelaran*. Pada periode ini, *gunungan* yang menancap tegak lurus di tengah *kelir* sebagai pusat dunia, (tamsil bagi *hukum Ilahiyah yang dipahami secara dogmatis, terbatas lapis yang paling luar* pada tataran sebelumnya), kemudian ditarik secara tiba-tiba, serta digerakan dengan gerakan tertentu. Aktivitas ini melambangkan gejolak dunia karena perbuatan menyimpang (secara intelektual, *moral, spiritual*, dan *ideologis*) dan tidak benar umat manusia, karena dianggap terlalu *tekstual*.

Tataran ini menandai dimulainya perjuangan untuk memperdalam pengetahuan, pemahaman, dan kesadaran tentang hukum-hukum Tuhan (*syariat*) yang banyak disimpangkan atau diaktualisasikan secara keliru. Hukum Tuhan dicoba untuk diwujudkan secara *substansial*, melalui jalan (*thariq*) yang selaras dengan daya religiusitas manusia sebagai Insan kamil. Ini adalah babak pendalaman tataran *Tareqat* dalam terminologi sufisme atau tasawuf. Episode iki diurai menjadi tiga *jejeran*, sbb:

- 1) *Bambangan*, bagian ini dimulai dengan sub-episode *gara-gara*. Ini adalah *jejeran* satriya muda yang tengah menghadapi seorang Pandhita (*guru sejati*,

atau *guru yang mursyid*). Bagian ini merupakan tamsil bagi masa-masa ketika manusia (yang secara potensial sempurna) dengan sungguh-sungguh mencoba berguru atau memperdalam ilmu sebagai bekal dalam menjalankan hidupnya.

- 2) *Perang kembang*, yaitu jejeran ketika sang sinatriya maju berperang melawan buta (raksasa) berjumlah empat, yaitu: *Buta Cakil*, *Rambut-geni*, *Pragalba*, dan *Kala Baliuk* sebagai perlambang saat manusia yang telah berhasil dalam perguruannya, kemudian menghadapi coban empat macam napsu: *sufiah*, *aluwamah*, *amarah*, serta *mulhimah*.
- 3) *Sintren*, yaitu saat-saat satriya mengendapkan dirinya dan ditemani keempat *punakawan* serta *sintren* setelah berhasil melakukan upaya pengendalian nafsu dan keinginan sesaatnya. Bagian ini melambangkan upaya manusia (insan kamil) memantapkan diri, melakukan perenungan (*tafakur*) dalam upaya pencarian jati-dirinya.

Berikut, episode *Pathet manyura*, yang diawali dengan tertancapnya *gunungan* (*kayon*) ke arah kanan. *Pohon hayat* telah condong ke arah Kiblat akhir, perjuangan *suluk* atau *sufistik* insan-insan yang sempurna secara potensial telah hampir mencapai titik nadir. Bekal pengetahuan, pemahaman, dan kesadaran telah mapan untuk sampai pada temuan tentang hakekat segala sesuatu. Ini adalah *tataran hakekat* dalam terminologi sufisme atau suluk. Bagian episode ini terinci di dalam tiga *jejeran* sebagai berikut

- 1) *Jejer Manyura*, saat ketika para tokoh wayang telah menghayati tugas, kewajiban, dan Benturan kepentingan menimbulkan huru-hara. Bagian ini merupakan tamsil bagi berbagai kelompok masyarakat dan perorangan sewaktu memperjuangkan cita-cita, keinginan, dan idealisme masing-masing; yang tak jarang menumbuhkan berbagai pertentangan dan perselisihan (intelektual, spiritual, dan juga lahiriah).

- 2) *Perang brubuh*, merupakan perang kesemua tokoh yang setia pada kewajiban yang diembannya. Ini sebagai perlambang keadaan manusia di tengah semesta; berjuang sepenuh hati demi kewajiban, cita-cita, keyakinan, dan idealisme masing-masing. Ini merupakan puncak perjuangan sufistik dalam menggapai *hakekat Ilahiyah*, sesuai dan sejalan dengan ada diri, dan kewajiban seorang Insan Kamil.
- 3) *Tayungan* dan *tancep kayon*. Merupakan adegan penutup dari perjuangan masing-masing tokoh dalam memenuhi kewajiban sendiri. Semua tokoh yang dibenarkan atas dasar nilai-nilai atau norma-norma yang ditetapkan, berkumpul, manunggal bersama Tuhannya. Pengetahuan, Kesadaran, dan Pengabdian manusia sejalan dengan nilai-nilai Ilahiyah, membawa manusia *manunggal* 'luruh menyatu' di hadapan Khaliknya. Inilah hakikat pencapaian *Insan kamil* yang telah diperjuangkan dan diembannya. Gunung kembali ditancapkan ditengah *kelir*, kayu kehidupan dengan substansi pembuktian eksistensi Ilahy, kembali menutup dan melimputi kelir, kekosongan tak terbatas di dalam keabadian Tuhan.

Keseluruhan pagelaran wayang purwa diakhiri dengan *Joged golek*, tarian golek (boneka = pencarian) kayu (= *rahayu* 'keselamatan'; sekaligus berarti *hayyu*, hakekat kehidupan). Bagian ini merupakan puncak sekaligus akhir perjalanan suluk, perjalanan sufi: tataran ma'rifat di hadapan sekaligus di dalam keagungan Tuhan.

6. Penutup

Demikianlah sebagai penutup, dapat dikemukakan hal-hal berikut. Telaah tentang dimensi sufisme dalam *pagelaran wayang purwa* ini (termasuk pembuktian akan fenomena martabat tujuh sebagai refleksi sufisme dalam *alam budaya Jawa*) baru pada tataran awal, dan belum mengangkat berbagai hal yang sangat penting dan lebih substansial.

Bagi sebagian masyarakat pendukungnya, *pagelaran wayang purwa* hakikatnya merupakan *bahasa simbol* dari keseluruhan hidup dan kehidupan masyarakat, pada awalnya yang lebih bersifat *rohani* (spiritual-ideologis) daripada fungsinya sebagai hiburan yang memuaskan sisi indrawi manusia. Jika di masa ini sangat sedikit orang yang mau menghayati nilai-nilai terdalam wayang kulit yang sangat religius (*bahkan yang meluangkan waktu untuk menontonnya*), makin langka orang yang memahaminya sebagai bagian dari struktur budaya yang semestinya mendapatkan perhatian selayaknya.

Pagelaran wayang purwa hakikatnya lebih merupakan tuntunan yang harus dicermati dan dihayati daripada tontonan yang sekedar dapat dinikmati. Dalam konteks ini dapat dikemukakan bahwa meskipun wayang (*purwa*) benar-benar mengambil *epik India* sebagai kerangka dasarnya, namun dalam bentuk "*kejawaan dengan ruh ide-ide sufistik yang menjiwainya*" dapat dianggap sebagai ciptaan kreatif para pujangga-sufi (seniman) dan ahli pikir (filosof atau sufi) Indonesia yang berasal dari pencerapan intelektual dan penghayatan rohani yang demikian tinggi nilainya.

Bagi *mereka yang setia dan mengerti*, pagelaran wayang (*purwa*) adalah sebuah pagelaran (kembali) kehidupan yang harus ditafsirkan maknanya. Wayang harus disaksikan sebagaimana orang-orang melihat sebuah cermin. Dalam sebuah pagelaran wayang, yang disaksikan bukan semata-mata pertunjukan wayang itu sendiri, melainkan sesuatu yang *tersirat* dalam lakon wayang itu. Dalam konteks ini, dengan kesadaran akan makna idealis yang terkandung di dalamnya, dipahami bahwa (*secara konvensional*) pagelaran wayang benar-benar merupakan seni kreatif yang harus dipahami, dihayati, dan lebih baik lagi apabila nilai-nilainya yang masih relevan dapat diwujudkan dalam kehidupan sehari-hari; bukan sekedar disaksikan untuk kepuasan sesilas saja. Wayang Purwa dengan beragam nilai sufistik di dalamnya, adalah juga *tuntunan* di samping *tontonan*.

Sumber Pustaka

- Berg, C.C. Prof. Dr. 1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. Terjemahan S. Gunawan. Jakarta: Bhratara.
- Damami, Muhammad. 1999. *Suluk-Suluk Pesisiran*. Makalah pada Lokakarya Penulisan Buku Pintar Sastra Jawa. Jakarta.
- De Graaf, DR. H.J. dan DR.TH.G.TH. Pigeaud.1985. *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram*. Jakarta: Grafitipress.
- Drewes. G.W.J. 1969. *The Admonitions of She Bari, Javanese Muslim Text Attributed to the Saint of Bonang, Ranggarwarsita*. Orient Extreemus. Leiden
- 1974."Directions for Travelers on The Mystical Path". *Verhandelingen van Het Koninklijk Instituut Voor Taal-Land-en Volkenkunde*. 81. Leiden: The Hague Martinus Nijhoof.
- Hadiwijono, Dr. Harun. Tanpa tahun. *Kebatinan Jawa dalam Abad Sembilan Belas*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Haryanto, A. 1988 *Pratiwimba adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Jambatan,
- Hazeu, G.A.J. Bijdrage tot de Kennis van Het Javaansche Tooneel. Leiden: EJ Brill.
- Johns. Dr. A.H. 1965. *The Gift Addressed to The Spirit of The Prophet*. Canberra: The Australian National University Press.
- Kraemer, Dr. H. 1921. *Een javaansche Primbon uit de zestiende eeuw*. Leiden.
- Kuntjaraningrat, Prof. Dr. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Mertosedono, SH., Amir. 1990. *Sejarah Wayang: Asal-usul, Jenis dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.
- Pigeaud. Th.G.Th. 1967. *Literature of Java*. Vol. I. Synopsis of Javanese Literature, 900-1900 AD. The Hague: Martinus Nijhoof.
- Poerbatjaraka, R. Ngabei. dan Tardjan Hadidjaja. 1952. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djambatan.

- Purnomo, S. Bambang. 1998. "Wayang Gandrung dari Kediri, Cermin Profanitas dan Sisi Sakral Dunia Pewayangan" dalam *Bahasa, Sastra, dan Budaya Nusantara (Kumpulan Karangan)*. Yogyakarta: Jurs. Sastra daerah Fakultas Sastra UGM.
- , 1999. "Suluk-suluk Jawa Pesisir" dalam *Kesastraan Jawa Pesisiran*. Surabaya: University Press.
- Ricklefs, MC. *Modern Javanese Historical traditions*. London: Scmimmel, Anniemarie. 1978. *Mystical Dimentions of Islam*. The University of North Carolina Press.
- Schrieke, Dr. B.J.C. 1916. *Het Boek van Bonang*. Utrecht.
- Shihab, Dr. Alwi. 2001. *Islam Sufistik: "Islam Pertama" dan Pengaruhnya hingga Kini di Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Mizan.
- Simuh 1988. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita Suatu Studi terhadap Serat Wirid Hidayat Jati* Yogyakarta: Anindita.
- Sri Mulyono, 1979. *Simbolisme dan Mistisisme dalam Wayang*. Jakarta: Penerbit PT Gunung Agung.
- Wiryamartana, I. Kunthara. 1990. *Arjunawiwaha. Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Widada, K. Marwata Panenggak 1979. *Balungan Ringgit Purwa*. Surakarta: Penerbit Toko Buku 'KS'.
- Woodward, Mark R. 1989. dalam disertasinya yang berjudul: *"Islam in Java, Normative Piety and Mysticism in The Sultanate of Yogyakarta"* Yogyakarta: Bentang
- Zoetmulder, PJ. 1990. *Manunggaling Kawula Gusti: Panteisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa, Sebuah Tinjauan Filsafat*. Diterjemahkan dari: *pantheisme en Monisme in de Javanese Soeloek Literatuur* (1935) oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.

SASTRA INDONESIA DALAM TEGANGAN LOKAL-GLOBAL

Taufik Dermawan

Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia FS UM

dermawan_taufik@yahoo.com

Abstrak

Sejak awal kehadirannya sastra Indonesia sudah “digoda” oleh hantu globalisasi sebegitu rupa. Demikian kuat godaan itu sampai-sampai penyair Indonesia yang kuat latar belakang budaya Melayunya, seperti Rustam Effendy dan Amir Hamzah, tergoda menggunakan bentuk-bentuk estetika Barat sebagai sarana ungkapan estetik karya-karya mereka. Bentuk-bentuk kesusastraan Melayu Klasik seperti pantun, syair, cerita penglipur lara, cerita Panji, hikayat maupun sastra sejarah yang populer pada masa sebelum perang sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan, beralih ke bentuk sastra Barat seperti sajak bebas, soneta, cerita pendek, novel, roman, maupun drama. Apakah pilihan “rumah baru” itu tepat atau malah gagal menjadi ruang ekspresi yang nyaman? Makalah ini akan mencoba menelusuri jejak sastrawan dan sastra Indonesia dalam proses pencarian jatidiri di antara pilihan lokalitas dan globalitas. Dari penelusuran itu diharapkan diperoleh informasi tentang identitas sastra dan sastrawan Indonesia, orientasi estetikanya, serta kiprah mereka dalam kancah sastra lokal, regional, maupun global.

Kata Kunci: sastra Indonesia, lokalitas, globalitas, identitas, orientasi estetik.

1. Pendahuluan

Lebih dari tiga dekade yang lalu Alvin Toffler (1990) membuat ramalan fenomenal tentang gegar budaya yang akan dialami manusia sebagai akibat perubahan yang amat cepat dan amat kuat dalam sejarah peradaban manusia. Ia menggunakan metafor 'gelombang' untuk melukiskan dahsyatnya dampak perubahan itu terhadap kehidupan manusia. Sebagai buktinya, ia menunjuk peradaban pertanian (*gelombang pertama*), yang membutuhkan waktu ribuan tahun untuk berproses, sementara bangkitnya revolusi industri (*gelombang kedua*) hanya membutuhkan waktu 300 tahun. Kini sejarah bahkan berlangsung lebih akseleratif dalam proses *gelombang ketiga*, yang kemudian melahirkan 'abad informasi.' Abad ini diramalkan juga bakal memusnahkan segala bentuk peradaban yang ada dan menggantinya dengan peradaban baru.

Gelombang ketiga atau era Millenium III ini antara lain ditandai dengan pesatnya kemajuan teknologi komunikasi dan informasi. Pada era ini informasi dapat berpindah dari satu tempat ke tempat lain di belahan dunia lain dalam tempo yang sangat singkat dengan teknologi internet. Melalui perangkat komputer berjaringan digital manusia dapat berkomunikasi secara masif dan tanpa batas. Dalam abad digital lahir lah generasi digital yang asli (*native digital*) yang sangat berbeda profil dan karakteristiknya dibandingkan dengan generasi sebelumnya; tumbuh dan berkembang kehidupan berjejaring yang selalu terhubung secara digital, kaburnya batas-batas teritorial, politik, sosial, dan budaya yang menimbulkan dinamika geopolitik, teknopolitik, sosiokultural, dan regiokultural. Berkat kecanggihan teknologi komunikasi dan informasi dunia pun berubah menjadi kampung global (*global village*) (McLuhan, 1964).

Secara mendasar revolusi digital ini telah mengubah wajah kehidupan, pelbagai lapangan kehidupan, cara pandang dan cara hidup manusia, dan bahkan karakteristik kehidupan manusia. Dapat dikatakan bahwa sekarang dunia dan

kehidupan manusia sudah terdigitalisasi. Dunia seisinya dan kehidupan manusia dapat dilipat-ringkaskan dalam genggam tangan dalam sebuah alat komunikasi super canggih bernama *smartphone*.

Dunia yang makin terintegrasi ini mengakibatkan mobilitas fisik (baca: manusia, barang, dan sejenisnya) dan non-fisik (baca: keuangan, seni, nilai, dan sejenisnya) dapat terjadi dan berlangsung secara leluasa, bebas, terbuka, intensif, berskala luas, dan cepat. Demikian juga dinamika keruangan dan jarak (spasial) berlangsung secara planeter atau berskala dunia atau regional, tidak terpadu pada ruang-ruang tradisional yang tetap dan beku. Hal tersebut membuahkan perlintasan, perjumpaan, dan persilangan berbagai manusia dan kebudayaan secara kompleks baik yang lokal maupun yang global atau regional; tradisi dan kearifan lokal berbaur dengan tradisi dan nilai-nilai global.

Pertanyaannya sekarang, masih adakah tempat bagi identitas nasional (nasionalisme) di tengah pusaran global sekarang ini? Kalau ditempatkan dalam konteks dinamika lokal-global, pertanyaannya adalah, masih adakah tempat bagi identitas nasional atau lokal dalam arus global? Adakah relevansi identitas nasional di tengah arus persilangan nilai-nilai budaya global?

2. Globalisasi, Sebuah Paradoks Kehidupan

Dampak langsung globalisasi adalah masalah identitas nasional yang kabur, karena masyarakat bukan lagi sebatas negara-bangsa (*nation state*), tetapi mencakup seluruh dunia (*the globe*). Bagi para globalis, nasionalisme hanyalah sebatas lokalitas, sedangkan bagi para nasionalis globalitas merupakan sebatas abstraksi kosong. Tegangan itu boleh jadi merupakan rekaan, boleh jadi kenyataan. Dikatakan rekaan karena semakin mengglobal gerak hidup manusia, semakin intensif pencarian identitas lokalnya. Semakin kencang globalisasi terjadi, semakin kuat pula pencarian jati diri (Herry-Priyono, 2003:131; Lili, 2003:39).

Naisbitt (1993) dalam bukunya *Global Paradox* menyebut fenomena tersebut sebagai paradoks globalisasi. Tesis utama Naisbitt tentang paradoks global adalah sebagai berikut: "Kalau dunia terintegrasi secara ekonomi, maka entitas politik dan bisnis menjadi lebih kecil dan lebih beragam. Konsekuensinya, perusahaan kecil dan menengah akan mendominasi panggung ekonomi karena inovasi dan fleksibilitas mereka yang lebih besar." Fakta tersebut mematahkan ramalan analisis manajemen berkebangsaan Jepang Ohmae (1995) dalam bukunya, *The End of the Nation State*, tentang terjadinya homogenitas atau keseragaman budaya di dunia yang disebut *McWorld Culture* dengan merujuk dua merk dagang yang sudah mendunia, yaitu *McDonald* dan *McIntosh*.

Sastra Indonesia sebagai warga sastra dunia (Jassin, 1983) tentu tidak bisa lepas dari proses globalisasi yang tengah melanda dunia sekarang ini. Artinya, ia masuk dan menjadi bagian dari gerbong globalisasi, terlibat, mengambil peran, dan bergerak ke arah heterogenitas. Hal itu sekurang-kurangnya bisa dilihat dari kian banyaknya karya sastra ditulis, baik dalam media konvensional buku, media digital, internet maupun media sosial seperti *facebook* atau *whatsapp*. Komunitas-komunitas sastra juga tumbuh subur di daerah-daerah, rutin menyelenggarakan kegiatan sastra, seperti pementasan drama, penerbitan buku-buku sastra secara *indie*, dan diskusi-diskusi sastra. "Aliansi Sastrawan Aceh," "Bale Buku Bekas," "Kabut Institut," "Forum Kopi Sastra," "Forum Lingkar Pena," "Komunitas Bambu," "Komunitas Embun Pagi," "Forum Penulis Kota Malang," dan "Forum Sastra Lamongan" hanya sedikit contoh suburnya komunitas sastra di Indonesia.

Tumbuh suburnya komunitas sastra lokal merupakan konsekuensi logis dari kondusifnya iklim demokrasi di era reformasi dan makin meratanya akses pendidikan di Indonesia. Dalam konteks teori globalisasi fenomena suburnya komunitas sastra itu membuktikan kebenaran teori Naisbit, bahwa makin mengglobal gerak hidup kita, makin intensif pula pencarian identitas lokalnya. Tumbuh

suburnya komunitas sastra bisa dimaknai sebagai manifesto lokalitas (dan nasionalisme) di hadapan budaya global. Dalam teori politik munculnya gerakan-gerakan partikular atau separatis merupakan bentuk perlawanan terhadap dominasi kekuatan global yang cenderung represif.

3. Dominasi Estetika Barat

Sejak isu globalisasi berhembus di *jagat* sastra, masalah identitas (nasional) sastra Indonesia selalu menjadi bahan pembicaraan yang tak kunjung usai sampai sekarang. Dua peristiwa penting dalam sejarah sastra kita, yakni Polemik Kebudayaan (Mihardja, 1977) dan Perdebatan Sastra Kontekstual (Heryanto, 1985), merupakan bukti sah penting identitas nasional dalam percaturan global. Di luar itu, tulisan-tulisan tentang sastra Indonesia dan isu globalisasi tak terhitung jumlahnya, antara lain tulisan Rosidi (1995), Supriyadi (2000:189-194), Dermawan (2002), Salam (2003:15-22), dan Mugijatna (dalam Sweeney, 2007:155-166). Tulisan-tulisan tersebut relevan dirujuk sesuai dengan fenomena sastra Indonesia yang dipaparkan berikut ini.

Sejak awal kehadirannya pada tahun 1920-an, sastra Indonesia sudah digoda oleh 'hantu' globalisasi sebegitu rupa (Alisyahbana, 1977:34; Kleden, 1987:223; Lombard, 2000:189-195; Sarjono, 2001:143; Saidi, 2006:251-269). Melalui pintu sastra Belanda, sastrawan kita mengenal sastra Eropa, kemudian menjadikannya kiblat bagi karya-karya mereka. Bentuk-bentuk kesusastraan Melayu Klasik seperti pantun, syair, cerita penglipur lara, cerita Panji, hikayat maupun sastra sejarah yang populer pada masa sebelum perang sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan, beralih ke bentuk sastra Barat seperti sajak bebas, soneta, cerita pendek, novel, roman, maupun drama (Rosidi, 1995:91).

Demikian kuat godaan itu sampai-sampai penyair Indonesia yang kuat latar belakang budaya Melayunya, seperti Muhammad Yamin dan Rustam Effendi, dengan sadar menggunakan bentuk-bentuk estetika Barat sebagai sarana ungkapan estetik karya-karya mereka. Mereka adalah generasi

awal penyair Indonesia yang menulis puisi modern dalam bahasa Indonesia. Karya-karya mereka sudah memperlihatkan upaya penerapan estetika Barat, dan mencoba meninggalkan bentuk-bentuk puisi Melayu tradisional seperti pantun dan syair. Kumpulan puisi Muhammad Yamin yang berjudul *Tanah Air* (1922), misalnya, hampir seluruhnya menggunakan bentuk soneta. Bentuk puisi yang berasal dari Italia yang amat digemari di Inggris maupun Belanda itu menjadi sumber inspirasi penciptaan bagi penyair Indonesia generasi pertama pada masa itu (Teeuw, 1978:30). Di sisi lain, melalui kumpulan sajaknya yang berjudul *Percikan Permenungan* (1925), Roestam Effendi--meskipun tidak setegas Yamin dalam pilihan bentuk ekspresinya--telah melakukan eksperimen-eksperimen dalam hal bentuk yang pada intinya bertujuan menggantikan yang lama (Melayu) dengan yang baru (Eropa).

Penulisan cerpen dan roman pun kian kuat memperlihatkan pengaruh estetika Barat itu. Cerpen "Barang Tiada Berharga" dan roman *Belenggu*, keduanya karya Armijn Pane, dinilai kian mendekati persyaratan fiksi modern Eropa, dan kian jauh meninggalkan bentuk dan gaya bercerita M. Kasim dalam *Muda Teruna*, *Teman Duduk* atau Suman Hs. dalam *Kawan Bergelut* (Rosidi, 1995:92). Dua pengarang yang disebut terakhir itu masih kuat corak Melayunya dengan kisah-kisah lucu yang diambil dari pengalaman hidup sehari-hari (Teeuw, 1978:108; Rosidi, 1986:54).

Para sastrawan yang berasal dari Sumatra, yang *notabene* erat hubungannya dengan kebudayaan dan sastra Melayu, ternyata tidak menjadikan sastra Melayu sebagai sumber utama inspirasi bagi penciptaan karya-karya mereka. Amir Hamzah yang dijuluki "Raja Penyair Pujangga Baru" oleh H.B. Jassin, misalnya, adalah orang Melayu asli. Dia bukan hanya berbahasa ibu Melayu, tetapi juga dipupuk dalam atmosfir kesusastraan dan kebudayaan Melayu yang amat kental. Bahasa, kesusastraan, dan kebudayaan Melayu yang dikenalnya sejak kecil itu merupakan sumber inspirasi yang luar biasa melimpah bagi karya-karyanya. Akan tetapi, Amir Hamzah tidak memanfaatkan sumber Melayunya itu, bahkan

memilih puisi Belanda sebagai sumber inspirasi pertama (Rosidi, 1995:92). Sementara itu, Takdir dalam berbagai tulisannya tegas menolak bentuk-bentuk puisi Melayu Klasik sebagai wahana ekspresi puisi Indonesia baru, dan menganjurkan agar puisi baru lebih mencerminkan individualitas penyairnya (Alisyahbana, 1977:81-82).

Gagasan Takdir tentang individualisme, vitalisme, dan orientasi budaya universal yang masih dalam tataran konsep kemudian dikongkretkan oleh generasi sesudahnya. Melalui Angkatan 45 yang mengklaim sebagai ahli waris kebudayaan dunia, orientasi budaya generasi ini bukan lagi budaya lokal atau tradisional, melainkan budaya global atau sekurang-kurangnya Eropa (Barat). Generasi muda intelektual dan sastrawan hasil didikan sekolah-sekolah formal Belanda sedikit demi sedikit ditarik dari tradisi sastra lokalnya dan digiring memasuki tradisi sastra Barat.

Tumbangnya Orde Lama kian melapangkan jalan bagi dominasi estetika Barat dalam kancah sastra Indonesia. Dimotori oleh Mochtar Lubis yang dikenal dekat dengan STA, konsepsi humanisme universal kian mapan berhumana di lahan subur sastra Indonesia, terutama melalui sastrawan pendukung Manifesto Kebudayaan (Manikebu). Semangat mereka makin kuat karena ada perlawanan dari kubu Lekra yang dimotori Pramudya Ananta Toer. Para sastrawan Manikebu menulis di majalah *Horison*, satu-satunya majalah sastra pada masa Orde Baru. Alhasil, para sastrawan generasi *Horison* ini tak ubahnya menjadi penerus proyek 'westernisasi' STA.

Pada periode kontemporer ini puncak pencapaian estetika Barat mungkin terletak pada Iwan Simatupang. Karya-karya Iwan Simatupang dinilai membawa pembaruan dalam teknik bercerita yang mencampuradukkan realitas dengan absurditas serta mengusung tema-tema filsafat eksistensialisme (Toda, 1980; Rampan, 2000:xlvii), yang kian menyempurnakan ciri-ciri fiksi modern Barat dalam sastra Indonesia. Karya-karyanya bertumpu pada gagasan tentang kesadaran eksistensi hidup manusia yang serba nisbi, tidak

pasti, dan gelap sebagaimana digagas oleh eksistensialisme Sartre dan absurdisme Camus.

4. Estetika Lokal sebagai “Perlawanan”

Pada tahun 1950-an muncul generasi sastrawan muda yang berbeda dengan generasi sebelumnya. Perbedaan itu disebabkan oleh latar belakang pendidikan dan budaya yang membesarkannya. Mereka lahir dan dibesarkan oleh budaya daerah masing-masing, dan menerima idiom seni dan sastra Indonesia sebagaimana telah diciptakan oleh generasi sebelumnya. Dalam hal pendidikan, mereka tidak lagi mengalami pendidikan zaman kolonial, sehingga kemampuan bahasa asingnya tidak sebaik generasi sebelumnya, dan akses kepada literatur dunia menjadi terbatas (Rosidi, 1995:98). Dengan demikian, sumber belajar mereka—mau tidak mau—yang pertama-tama adalah tradisi sastra lokalnya, dan baru kemudian sastra Indonesia yang masih muda pula (Mohamad, 1972:12-13). Situasi tersebut menumbuhkan sikap positif generasi 50-an terhadap tradisi sastra lokalnya (daerah), juga tradisi sastra Indonesia.

Pada periode tersebut terlihat beberapa upaya memasukkan atau mengeksplorasi unsur-unsur sastra daerah (tradisional) ke dalam sastra Indonesia. Di bidang teater Arifin C. Noer bersama “Teater Kecil”nya mementaskan drama Barat dalam format lenong. Rendra dengan “Bengkel Teater”nya mengambil unsur-unsur teater Jawa dalam mementaskan karya-karya William Shakespeare, Sophokles, Aristophanes, dan lain-lain (Rosidi, 1995:105-106). Di bidang penulisan fiksi, Ayip Rosidi menulis-ulang cerita-cerita daerah ke dalam sastra Indonesia, antara lain *Lutung Kasarung*, *Candra Kirana*, dan *Rara Mendut*. Sementara di bidang puisi Goenawan Mohamad telah lebih dahulu mengubah kisah wayang dalam bentuk puisi berjudul “Pariksit.” Darmanto Jatman melakukan eksperimen-eksperimen dengan bahasa dan idiom-idiom budaya Jawa dalam puisi-puisinya untuk menunjukkan kejawaannya, tanpa mengurangi keindonesiaannya (Rosidi, 1977:10). Dengan situasi semacam itu, mereka membangun

kredo untuk kembali ke akar tradisi daerahnya masing-masing sebagai sebuah antitesis dari kecenderungan kosmopolitanisme Angkatan 45.

Kesadaran akan pentingnya tradisi dalam kreasi sastra diakui oleh sastrawan Indonesia pada masa itu. Buku *Potret Penyair Muda sebagai Si Malin Kundang* (1972) karya Goenawan Mohamad dan *Mempertimbangkan Tradisi* (1983) karya Rendra menunjukkan hal itu. Rendra (1983:5) mengakui sebagai berikut.

“....setelah merenungkan dan mengingatkan kembali, terkenanglah saya bagaimana tradisi telah banyak membimbing saya dalam hampir semua karya saya yang disebut oleh resensen sebagai karya-karya eksperimental, yang mengajukan pembaruan-pembaruan. *Kakawin-kawin* dibimbing oleh tradisi romantik tembang-tembang palaran orang Jawa. *Sajak-sajak Sepatu Tua* dan sajak-sajak saya yang terbaru dibimbing oleh tradisi bahasa koran. Kumpulan sajak *Mazmur Mawar* dan pementasan *Kasidah Barzanji* dibimbing oleh tradisi spiritual mitologi Dewa Ruci dari orang-orang Jawa. Pementasan *Oedipus Rex* dibimbing oleh tradisi teater rakyat Bali. Gaya pementasan *Macbeth* diilhami oleh *folklore* masyarakat desa di Jawa Tengah. Dan teater mini kata saya itu bukankah sangat erat hubungannya dengan tradisi permainan *image* dalam tembang dolanan anak-anak Jawa? Pendidikan dasar bagi imajinasi saya, saya dapatkan dari tembang-tembang dolanan itu.”

Senada dengan pengakuan Rendra, Simatupang (dalam Sofyan dan Parera, Eds., 2004:5-6) menegaskan bahwa golongan cendekiawan Indonesia (termasuk sastrawan) pada periode 1950-an lebih mengedepankan penegakan adat-istiadat komunitas, muatan lokal, kepribadian Indonesia, dan karakter bangsa.

Periode 1970-an menunjukkan orientasi budaya yang menarik. Tarik-menarik pengaruh Angkatan 45 yang mengklaim sebagai ahli waris kebudayaan dunia dengan generasi 50-an yang mengklaim sebagai ahli waris kebudayaan daerah mencapai semacam sintesis pada generasi 60-70-an. Pada generasi ini dikotomi Timur-Barat atau lokal-global tampaknya tidak lagi menjadi fokus perdebatan dalam wacana sastra Indonesia. Sebagai contoh, Taufiq Ismail memiliki pemahaman yang sama baiknya terhadap sastra Barat maupun sastra Melayu yang menjadi akar kebudayaannya. Goenawan Mohamad dan Sapardi Djoko Damono juga memiliki pemahaman yang sama baiknya terhadap sastra Jawa Klasik maupun tradisi sastra dunia (Jassin, 1983:4).

Pada periode 1980-an tercatat kecenderungan makin dominannya karya-karya berlatar budaya Jawa itu. Berdasarkan fakta itulah, Sumardjo (1985) menarik kesimpulan bahwa dominasi karya sastra Indonesia mutakhir telah bergeser ke Jawa, khususnya Jawa Tengah setelah sebelumnya didominasi oleh Sumatra dan Jakarta. Pergeseran episentrum itu menandakan semakin diakuinya peran sastrawan berlatar belakang etnis Jawa dalam kancah kesusastraan Indonesia. Teeuw (1988: 82-98) secara spesifik menunjukkan kecenderungan Jawa itu dalam sebuah tulisan berjudul "Javanistic Tendencies in Recent Indonesian Literature" yang dimuat dalam majalah *Tenggara* 21/22. Menurutny, kecenderungan ini menarik diamati untuk menjawab pertanyaan, apakah gejala "jawanisasi" itu bersifat temporer atau memberi pengaruh yang signifikan dalam penulisan sastra Indonesia ke depan?

Salah satu unsur budaya Jawa yang ikut memberi warna dalam perkembangan sastra Indonesia dalam dua dasawarsa terakhir ini adalah kesenian wayang, terutama wayang kulit. Jejak wayang dapat dilihat pada semua genre. Dalam drama/teater, jejak wayang sekurang-kurangnya terlacak dari naskah *Jaka Tarub* (1974) karya Akhudiat dan dua naskah pentas karya N. Riantiarno, yaitu *Konglomerat Burisrawa* (1990) dan *Semar Gugat* (1995). Dalam fiksi, karya-

karya pengarang Jawa yang mencoba mengeksplorasi unsur-unsur pewayangan terbilang cukup banyak. Beberapa di antaranya adalah *Burung-burung Manyar*, *Durga Umayi* (Y.B. Mangunwijaya), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi), trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, *Jentera Bianglala* (Ahmad Tohari), *Anak Bajang Menggiring Angin* (Sindhunata), *Canting* (Arswendo Atmowiloto), *Perang* (Putu Wijaya), *Asmaraloka* (Danarto), *Para Priyayi*, *Jalan Menikung* (Umar Kayam), dan *Tirai Menurun* (N.H. Dini). Dalam kelompok ini juga layak dicatat novel-esei *Gerakan Punakawan atawa Arus Bawah* karya Emha Ainun Nadjib (1994).

Tentu saja Jawa hanyalah satu di antara sekian banyak estetika lokal yang punya andil dalam menghidupi sastra nasionalnya. Sebagai bangsa multientik Indonesia memiliki khazanah kebudayaan yang amat kaya, dan kekayaan itu merupakan sumber inspirasi penciptaan sastra luar biasa melimpah. Murniah (dalam Sweeney, 2007:141-153) mencatat setidaknya-terdapat warna lokal Minangkabau, Melayu-Riau, Kalimantan/Dayak, Betawi, Sunda, Bali, dan Maluku yang telah mewarnai dan maramaikan *jagat* sastra Indonesia mutakhir. Sekadar menyebut beberapa contoh, misalnya kumpulan cerpen Raudal Tanjung Banua, *Parang Tak Berulu*, yang berkisah tentang dunia perempuan Minangkabau; Rumah Kawin karya Nur Zen Hae yang berlatar kultur Betawi; juga karya-karya Taufik Ikram Jamil yang keras menyuarakan persoalan masyarakat Melayu Riau.

Dalam perspektif poskolonialisme gerakan kembali ke estetika lokal, akar budaya, kampung halaman, atau apa pun istilahnya dapat dimaknai sebagai gerakan ‘perlawanan’ terhadap hegemoni negara bekas penjajahnya. Meskipun tidak mudah karena kita sering harus berhadapan dengan karya sastra hibrid, gerakan tersebut tetap penting untuk menunjukkan ekistensi lokalitas dan nasionalitas di tengah gempuran globalisasi. Untuk mengakhiri pembicaraan, berikut ini dipaparkan kasus ‘sastra hibrid’ prosa lirik *Pengakuan Pariyem* (1981) karangan Linus Suryadi Ag.

Prosa lirik ini dapat dikatakan merupakan sastra hibrid yang sempurna karena memiliki identitas ganda. Pada tataran fisik PP berbentuk prosa-lirik, yang prosaik sekaligus ritmik, yang menggunakan kosa kata Indonesia-Jawa, dan beberapa kosa kata Inggris dan Latin, dengan gaya wahana tutur namun ditulis. Pada tataran isi, dalam narasi terdapat nama-nama tempat, pangkat, padangan hidup, agama, sekolah (Wonosari, Gunung Kidul, Ngayogyakarta, Malioboro, Kanjeng, nDoro Ayu, nDoro Putri, Den Bagus, Sarjana Wiyata, Katolik, mistik, dan sebagainya), yang membawa pembaca pada kenyataan, namun ternyata “hanya” karya imajiner (hlm. iv). Kata “pengakuan” pada judul menunjuk pada ritus Sakramen Pengakuan Dosa umat Katholik yang sifatnya sangat pribadi, namun dalam PP disebarluaskan dalam bentuk cetak buku. Struktur sosial PP terdiri dari dua kelompok, yaitu *priyayi* (nDoro Kanjeng Cokro Sentono) dan *wong cilik* (Pariyem). Status sosial Pariyem juga ganda, yaitu *babu* sekaligus *mantu*.

5. Penutup

Seluruh paparan di atas menunjukkan bahwa situasi paradoks yang digambarkan oleh Naisbitt terbukti dalam rentang sejarah sastra Indonesia, yakni makin mengglobal orientasi estetika sastra Indonesia, makin intensif pula pencarian identitas estetika lokalnya. Gerak paradoks itu harus diterima sebagai *virtus* (keutamaan) manusia (sastrawan) yang dianugerahi transendensi universalitas sekaligus kerinduan akan partikularitasnya. Kiranya inilah jawaban atas persoalan mengapa, misalnya, gejala “jawanisasi” menguat ketika gerakan “westernisasi” juga semakin intensif. Demikian pula gugusan-gugusan lokalitas Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, Papua, Bali, NTB, NTT akan menguat dan bersinergi membentuk nasionalisme sastra Indonesia dalam menghadapi arus globalisasi.

Globalitas dalam tegangan lokal-global itu menunjukkan wajah tunggal, yakni humanisme universal, sementara lokalitas menunjukkan wajah jamak. Dalam Polemik Kebudayaan tahun 1930-an, lokalitas merujuk ke nilai-

nilai Timur (Indonesia, India); dekade 1960-an lokalitas merujuk ke “rakyat” dalam arti kiri (sosialis); dekade 1980-an lokalitas merujuk ke Jawa (terutama Jawa Tengah). Meskipun resonansinya masih kecil, lokalitas etnik dan subetnik yang tersebar di wilayah Nusantara juga tidak boleh diabaikan eksistennya sebagai sumber estetika dan inspirasi penciptaan.

Sejarah membuktikan bahwa pada hakikatnya sastra Indonesia dibangun atas tegangan lokal-global. Lahirnya sastra Indonesia tidak lepas dari peran sastra dan sastrawan asing, yang menjadi mediator bagi sastrawan Indonesia untuk mengenal sastra dunia. Persentuhan sastrawan Indonesia dengan sastra dunia, secara tidak disadari membawa berkah tersembunyi, yakni menguatnya sastra lokal sebagai identitas nasional. Dengan demikian, globalisasi tidak perlu dicemaskan karena bangunan konsep teoretisnya menjamin identitas nasional kita tetap aman di tempatnya. Yang perlu diperkokoh justru gerakan revitalisasi budaya lokal agar selalu relevan dengan perkembangan zaman dan pemikiran.

DAFTAR PUSTAKA

- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1977. *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Dermawan, Taufik. 2002. “Tantangan Sastra Indonesia di Era Global” Makalah disajikan pada ceramah Bulan Bahasa dan Sastra di Balai Bahasa Surabaya, 31 Oktober 2002
- Effendi, R. 1924. *Bebasari, Toneel dalam Tiga Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Fasco.
- Herry-Priyono, B. 2003. “Bangsa dalam Tegangan Lokal Global” dalam *Jurnal Diskursus* Volume 2, Nomor 2, Oktober.
- Heryanto, Ariel. 1985. *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: CV Rajawali.
- Jassin, H.B. 1983. *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kleden, Ignas. 1987. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES.

- Lili, Cosmas. 2003. "Nasionalisme di Tengah Globalisasi" dalam *Basis* No.01-02, Tahun ke-52, Januari-Februari.
- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa Silang Budaya: Batas-batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: the Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Mihardja, Ahdiat K. 1977. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Mohamad, Goenawan. 1972. *Potret Seorang Penyair Muda sebagai Si Malin Kundang*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Mugijatna. 2007. "Tegangan antara Universalisme dan Lokalisme dalam Sastra Indonesia" dalam Sweeney, Amin, Ed. *Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra*. Jakarta: Desantara dan Hiski.
- Murniah, Dad. 2007. "Warna Lokal dalam Sastra Indonesia" dalam Sweeney, Amin, Ed. *Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra*. Jakarta: Desantara dan Hiski.
- Naisbitt, John. 1993. *Global Paradox: The Bigger the World Economy, the More Powerful Its Smallest Players*. New York: William Morrow & Co., Inc.
- Ohmae, Kenichi. 1995. *The End of the Nation State: The Rise of Regional Economies*. New York: Free Press.
- Rampan, Korrie Layun. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Rendra. 1983. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: PT Gramedia.
- Rosidi, Ajip. 1977. *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rosidi, Ajip. 1986. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binacipta.
- Rosidi, Ajip. 1995. *Sastera dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Saidi, Acep Iwan. 2006. *Matinya Dunia Sastra: Biografi Pemikiran dan Tatapan Terberai Karya Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Sarjono, Agus R. 2001. *Sastra dalam Empat Orba*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

- Sofyan, Oyon dan Parera, Frans M. (Eds.). 2004. *Kebebasan Pengarang dan Masalah Tanah Air: Esai-esai Iwan Simatupang*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Sumardjo, Jacob. 1985. "Renaissans Jawa dalam Sastra Indonesia." dalam *Kompas*, 18 Mei 1985.
- Supriyadi. 2000. "Sastra Lokal, Nasional, atau Global?" dalam *Humaniora*, Volume XII, No. 2.
- Suryadi Ag, Linus. 1981. *Pengakuan Pariyem*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Teeuw, A. 1978. *Sastra Baru Indonesia*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Teeuw, A. 1988. "Javanistic Tendencies in Recent Indonesian Literature" dalam Majalah *Tenggara* 21/22.
- Toda, Dami N. 1980. *Novel Baru Iwan Simatupang*. Jakarta: Budaya Jaya.
- Toffler, Alvin. 1990. *Future Shock*. New York: Bantam Books.

GLOBALITAS DAN LOKALITAS DALAM NOVEL –NOVEL KARYA NH DINI

Pipit Mugi Handayani

PBSI FPBS UNIVERSITAS PGRI SEMARANG

email:pipit_handayani@yahoo.co.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menjabarkan persepsi globalitas dan lokalitas yang ditampilkan pada novel-novel karya Nh. Dini. Novel-novel karya Nh. Dini yang dijadikan data adalah *Pada Sebuah Kapal* dan *Jepun Negerinya Hiroko*. Globalitas dan lokalitas dalam penelitian ini dapat dilihat dari persepsi budaya, dalam hal ini mengenai budaya barat- budaya timur. Hasil penelitian ini adalah ungkapan pengarang terhadap pencarian jati dirinya yang merupakan sumber masalah sekaligus solusi pada tataran individu, kelompok masyarakat bahkan warga negara. Selain itu, penelitian ini merupakan refleksi adanya “persaingan terselubung” antara ide luar (budaya asing)- ide dalam (budaya asli).

Kata kunci: globalitas, budaya asing, lokalitas, budaya asli, Nh. Dini

A. Pendahuluan

Menyebut globalitas tentu tidak akan dapat dipisahkan dari kata globalisasi. Globalisasi berarti proses masuknya ke ruang lingkup dunia itu juga dapat diartikan pandangan dunia, produk, pemikiran dan aspek sosial budaya lainnya. Globalisasi kadang dipandang sebagai upaya luar untuk merangsek masuk ke dalam sebuah wilayah tanpa disadari oleh si empunya wilayah atau negara tersebut.

Istilah ‘globalisasi’ berkenaan dengan peningkatan keterkaitan dan ketergantungan antarbangsa dan

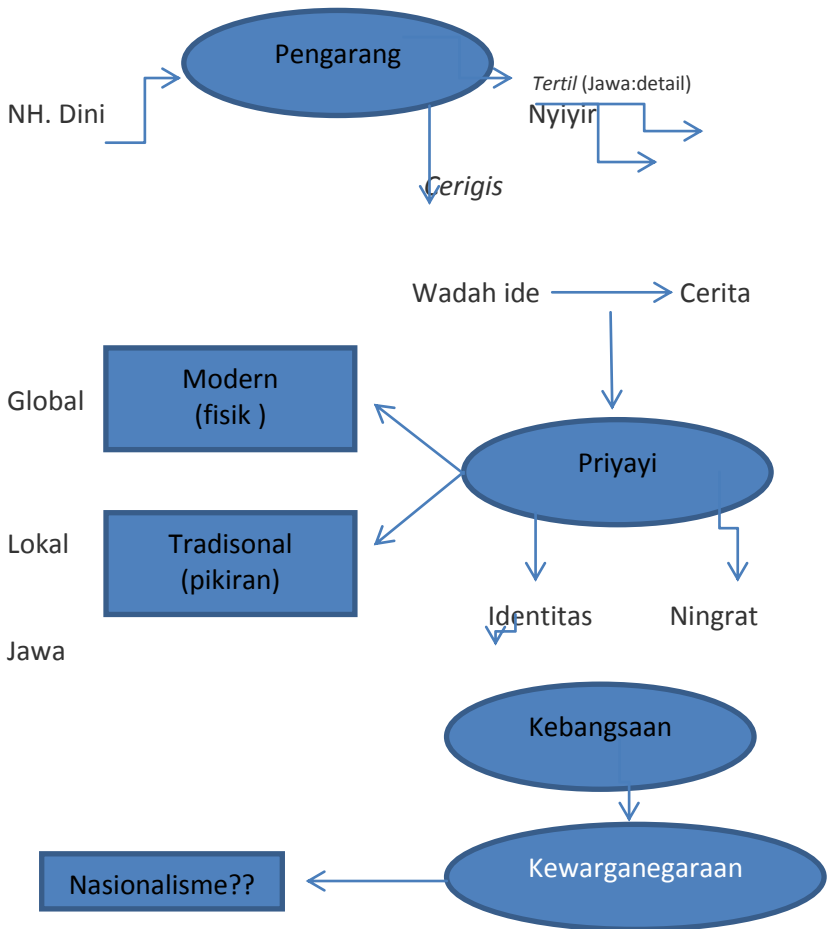
antarmanusia di seluruh dunia melalui perdagangan, investasi, perjalanan, budaya populer, dan pola-pola interaksi yang lain sehingga batas-batas suatu negara menjadi bias. Sebagian pihak sering menggunakan istilah globalisasi dikaitkan dengan berkurangnya peran negara atau batas-batas negara untuk mewujudkan satu tatanan kehidupan baru atau kesatuan ko-eksistensi dengan menyingkirkan batas geografis, ekonomi, dan budaya masyarakat. Globalisasi mempengaruhi hampir semua aspek yang ada di masyarakat, termasuk diantaranya aspek budaya.

Nh. Dini adalah seorang pembawa ide yang berperan untuk meneruskannya kepada pembaca dalam wujud cerita. Cerita yang ditawarkan tersebut memiliki tujuan khusus yang hanya dimiliki pengarang pada awalnya. Dalam sebuah cerita para pembaca digiring untuk menemukan sesuatu yang sengaja dipermanis dengan balutan estetis mengenai satu dunia yang “berbeda”, dalam hal ini *Novel Pada Sebuah Kapal* dan *Jepun Negerinya Hiroko*. Kedua novel karya Nh. Dini tersebut memiliki pertautan yang erat dibaca dari alur dan nasib para tokoh. Seolah novel kedua adalah revisi dari novel pertama.

Persamaan dan perbedaan cerita dari keduanya menjadi satu hal yang unik dan menarik mengingat cara bercerita Nh. Dini yang begitu *tertil* (Jawa: mendetail) namun runtut. Pengungkapan kondisi, peristiwa yang dialami tokoh bahkan sampai pada tataran angan-angan disampaikan dengan lengkap, bisa juga dikatakan nyinyir pada satu hal. Sebagai pembaca, dalam hal ini peneliti mencoba menemukan makna yang ingin disampaikan Nh. Dini yang menyampaikan cerita begitu luwes sekaligus *crigis* (Jawa: terlalu banyak mengomentari) tentang sebuah posisi, yakni kedudukan/posisi/strata sosial.

Pencarian makna cerita dari karya-karya Nh. Dini dalam penelitian ini dapat dilihat dalam bagan berikut dengan maksud lebih menyederhanakan langkah kerja yang dilakukan.

Bagan 1. Kerangka berpikir



B. Pengarang dalam Balutan Priyayi-Ningrat Jawa

Kedudukan seseorang dengan status sosial tinggi menjadi ukuran penting dalam bersikap dan bertindak. Hal itu juga dijadikan ukuran layak tidaknya seseorang menyandang gelar ningrat. Pernyataan tersebut sesuai dengan

penggambaran tokoh Sri dan Dini dalam masing-masing novel. Tokoh sebagai perwujudan ide pengarang mencerminkan pola pikir pengarangnya. Dalam cerita ini, tokoh Sri dan Dini digambarkan sebagai wanita berada dengan pendidikan tinggi yang berasal dari keturunan ningrat Jawa yang pastinya tergolong priyayi. Maka dalam sikap dan tindakan tokoh yang digambarkan pengarang selalu mengacu pada posisi tersebut. Budaya Jawa diwakili tokoh Dini sebagaimana kutipan berikut.

“Mulai dari memasuki ruangan, caraku duduk, berbicara dan bersikap, mereka amati baik-baik. Dalam hal itu, segalanya tidak perlu kubuat-buat -- aku tidak perlu berpura-pura – karena menuruti pendidikan yang kuanut sejak kecil, bersopan-santun sudah merupakan sifat dasar keluarga kami.... (Dini, 2005: 3)

Pengakuan kedudukan yang disandang tokoh Dini juga dikuatkan melalui tokoh lain. Sebagaimana dalam kutipan berikut:

“.... Kudengar percakapan dan komentar yang mengiringi kami.

“ya, benar. Hari ini putrinya Bu Salyo datang dari luar negeri. Itu lho, *den* Puk yang menikah dengan orang Belanda-Prancis (Dini, 2005: 342)”.

C. Perkawinan sebagai Wadah Globalitas dan Lokalitas

Kedudukan tinggi sebagaimana disebut di atas masih ditambah atau dikuatkan dengan terjadinya perubahan yang jauh lebih tinggi lagi akibat perkawinan yang terjadi baik antara Sri-Charles maupun Dini-Yves. Tokoh suami mewakili derajat lebih tinggi, dalam pemahaman poskolonial, karena kaum Barat. Sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Untuk menjadi istri seorang diplomat Prancis, aku diwajibkan melewati beberapa wawancara yang di masa itu disebut tanya-jawab atau interview. Keduataan

Prancis “menyelidiki” siapa aku, bagaimana asal-usulku dan apa pendidikanku. Dan ketika memenuhi panggilan dari kedutaan Prancis, aku ditanya mengenai banyak hal secara bergiliran oleh Tuan Duta Besar, Konsul dan Atase Kebudayaan. Pada umumnya pertanyaan-pertanyaan mereka tidak sulit ataupun bertele-tele. itu lebih merupakan perkenalan dan perbincangan mengenai diriku, seolah-olah aku sedang melamar suatu pekerjaan. Dan memang benar, karena aku sedang dites untuk menjalankan “tugas” sebagai istri diplomat Prancis. *Ministère des Affaires Etrangères* negeri Yves tidak mau jika pejabatnya tampil di negeri-negeri asing didampingi seorang perempuan yang tidak mampu membawa nama baik negerinya (Dini, 2005:2-3)”

Perlakuan istimewa yang didapatkan tokoh karena kedudukan tinggi menjadi hal yang diunggulkan dalam cerita tersebut. Seperti kutipan berikut.

“Nakajima-sopir selalu siap mengantarku ke mana-mana untuk keperluan “dinas” tersebut. Dengan sendirinya, kami menjadi lebih saling kenal dan mengerti kebiasaan masing-masing. Pada mulanya aku memilih duduk di sampingnya, di depan. Dua kali dia tidak mengatakan keberatan. Tetapi yang ketiga kalinya dia memaksaku duduk di bangku belakang. Katanya, “Tidak baik dilihat orang, *Madame*. Kita harus menuruti aturan protokol. *Mister Coffin* tidak memperbolehkan saya membiarkan Anda duduk di samping saya (Dini, 2005: 189). “

Perkawinan menjadi jalan utama atau ide awal hadirnya konsep globalitas dan lokalitas melalui peristiwa-peristiwa yang dialami oleh para tokoh, dalam hal ini tokoh Dini.

1. Globalitas melalui Tokoh

Globalitas dalam hal ini mewakili gaya hidup modern (kekinian) yang dirasakan secara fisik di berbagai kondisi dan sikap yang ditunjukkan Dini dalam *Jepun Negerinya Hiroko*. Seperti kutipan berikut:

“Dia memang benar. Sejak mengunjungi Hongkong dan dibawa keliling kota Kobe oleh Hilda, aku sudah mendapat gambaran betapa toko-toko selalu mengganti isi etalase dan cara menawarkan barang mereka. Begitu bulan Mei tiba, dunia dagang sudah memperlihatkan kebutuhan musin panas. Dan setelah kawin di bulan Juni, di sepanjang perjalanan pengantin kami melewati tempat-tempat yang juga penuh daerah perbelanjaan. Aku bukan orang bodoh, aku segera tanggap bahwa setiap musim memiliki pergantian dagangan. Berarti dalam membeli barang orang juga harus memikirkan penyesuaian pergantian alam itu (Dini, 2005: 39).

Gaya hidup metropolitan dengan segala fasilitas diakui oleh tokoh dan diterima sebagai sesuatu yang sepertinya layak sesuai dengan kedudukannya. Pengalaman-pengalaman mengenai kehidupan baru selalu dibandingkan dengan kehidupan terdahulu. Sebagaimana tergambar jelas dalam kutipan sebagai berikut.

“Udara pagi di bulan Juli sudah hangat. Kota Kobe menerima cukup angin dari laut sehingga panas yang kering lebih disukai daripada kelembaban Jakarta dan Semarang. Baju musim panas yang ditawarkan di etalase toko-toko semakin beragam jenis serta modelnya, tetapi aku tidak membelinya, karena sadar bahwa badanku semakin menggebu. (Dini, 2005: 46)”

Juga dalam kutipan berikut:

“Danau Biwa terletak di kaki gunung. Suasananya mengingatkan aku kepada Sarangan dalam ukuran yang lebih luas. Karena waktu itu haru Minggu, kami terpaksa kurang khusyuk menikmati keindahan pemandangan di sekitar danau. Bis-bis berisi turis dalam negeri terus berdatangan menambah jumlah pelancong (Dini, 2005: 61).

Pengalaman didasarkan pada peristiwa yang dialami tokoh dimanfaatkan untuk mengungkapkan ide globalitas dengan membandingkan kondisi satu masyarakat dengan masyarakat lain, sebagaimana kutipan berikut.

“Aku sudah melihat kemegahan ataupun keindahan Borobudur maupun kompleks Prambanan. Tetapi Angkor Vat memiliki keagungan khas yang membuatku tertegun penuh rasa kagum. Selama beberapa saat aku tidak mengucapkan sesuatupun sementara Yves tiada hentinya berkata, “Indah, bukan? Oh, bagus! Lihat di sebelah sana! Wah, sungguh menakjubkan dengan awan yang bergantung, seolah-olah akan terlepas sewaktu-waktu menjatuhkan candi..” dan seterusnya, dan seterusnya (Dini, 2005: 322)

Berikut juga hal yang sama yang diungkapkan pengarang melalui pengalaman tokohnya seperti kutipan:

“Agustus merupakan bulan *Bon*, bulan ketika para Buddhis menyelenggarakan peringatan bagi nenek moyang. Di waktu itulah banyak perantau pulang ke tempat asal mereka, seperti layaknya *mudik* di saat Lebaran di Tanah Air. Mereka sekaligus menghabiskan liburan musim panas bersama orangtua dan keluarga (Dini, 2005: 241)

2. Lokalitas

Terdapat ide berbeda mengenai cara pandang dan gaya hidup yang dialami tokoh yakni kebanggaan terhadap ciri khas budaya terdahulu dalam wujud tradisi atau tatacara hidup Jawa, dalam hal ini masuk konsep lokalitas. Kedekatan dan kepemilikan budaya ini tidak terhalangi oleh lingkungan dan kondisi apapun. Hal ini sesuai dengan kutipan berikut.

“Hubungan kedua keluarga itu begitu erat, sehingga *Mbakyu* dan Mas Miskum menganggap sama seperti Atul, yaitu sebagai adiknya sendiri. Sedangkan Tante Un, meskipun tidak melalui perantaraan hubungan dengan siapa pun, persamaan daerah asal sudah cukup mendasari rasa kedekatan kami berdua. Karena tinggal di luar negeri, apalagi di masa itu, orang sesama negeri dianggap sebagai saudara. Lebih-lebih sesama kota asal (Dini, 2005: 50)”.

Rasa percaya diri dan kebanggaan terhadap budaya terdahulunya, tokoh Dini, bahkan dikuatkan dengan mencoba meyakinkan pembaca melalui sikap tokoh lain, seperti berikut:

“Suster-suster yang datang siang itu mengenakan rok sampai di bawah lutut, memakai *stocking* biru tua, sewarna dengan kerudungnya. Mereka dari Ordo Ursulin. Walaupun belum pernah makan masakan Indonesia, tetapi siang itu mereka tanpa ragu menikmati suguhan. Mereka bahkan tidak segan mengambil dua kai atau dalam bahasa Jawa *tanduk* dan mecicipi sambal bajak (Dini, 2005: 54)”.

Pengakuan terhadap budaya asal yang sudah terlanjur melekat ditunjukkan melalui perwujudan sikap nrimo dan menjaga perasaan orang lain. Sebagaimana kutipan berikut.

“Aku tidak sampai hati mengatakan suamiku pelit untuk pakaian. Maka aku hanya menjawab, “ Kalau membeli kain lagi, coraknya tidak akan unik. Sedangkan kalau kugunakan kain batik, pasti seluruh Kobe tidak akan ada yang menyamai.” (Dini, 2005: 49)

Pembuktian bahwa secara sadar pemahaman terhadap situasi yang berbeda dengan budaya baru tetap belum mampu mengubah cara pikir juga tergambar dalam kutipan berikut:

“Sebagai manusia biasa, terus terang, ketika kubuka pintu dan melihat tamu kami tidak membawa sesuatu pun , hatiku agak kecewa. Tetapi hanya sampai di situ. Rasa kaget dan heran lebih menguasaiku. Orang ini memang aneh! Untunglah aku segera teringat berbagai kejadian di Jawa. Bila ada orang yang kami anggap bersikap lain dari jalur kebiasaan, ibu atau kakak-kakaku selalu berkata: *Yakè kuwi pesugihanè*. Barangkali begitu cara dia kaya (Dini, 2005: 137).

Tempat dan waktu tidak mampu membatasi dan mengubah pola pikir tokoh dalam menerapkan budaya yang selama ini dipegangnya melalui tradisi yang biasa dilakukan. Berikut kutipannya:

“Sejak tinggal di Jepang, untuk kedua kalinya aku membuat bubur merah-putih. Keesokannya, aku sengaja aku bangun lebih awal supaya makanan siap tidak terlalu siang. Tugasku memandikan dan memberi minum Lintang jangan sampai terganggu.

Kuisi 10 mangkuk dengan bubur berwarna coklat karena gula Jawa, di tengahnya kuberi satu sendok bubur putih. Masae segera kusuruh mengirim dua mangkuk ke rumah tetangga dengan iringan kata: ini tanda lahirnya Lintang dan juga ibunya. Dua lainnya akan dibawa Yves ke kantor untuk diberikan kepada Hilda dan Serge. Sisanya buat Masae, Yves, Emiko, aku

sendiri dan Michiko yang tentu mau membawanya pulang (Dini, 2005: 180)".

Terdapat juga pada kutipan berikut.

"Pada usia Lintang yang ke tujuh bulan, Tante Un, *Mbakyu* Miskum, Michiko, Dominique dan Helene datang untuk makan nasi *gudangan* dan bubur merah. Sebelumnya, mereka menyaksikan upacara kekeluargaan yang biasa dilakukan di Jawa, yaitu *tedhak siti*. Artinya turun ke tanah. Tanpa perlengkapan yang terlalu rumit, secara sederhana, Lintang kami suruh merangkak dari satu sisi *tatami* di ruang tamu ke sisi lain. Di sana telah kami kumpulkan berbagai benda yang biasa kami perlukan atau jumpai dalam hidup: perkakas untuk makan, perhiasan, aneka bunga dan daun, alat-alat tulis dan menjahit, potongan-potongan beragam kain berwarna-warni serta buku-buku. Pada detik-detik terakhir Yves menambahkan buku cek dari bank. Katanya, itu lambang kekayaan. Dia mengharapkan Lintang mengambil buku cek itu (Dini, 2005: 264)".

Pemahaman terhadap budaya terdahulu yang sudah melekat pada diri tokoh sekaligus menunjukkan posisi tawar keberadaannya pada status sosial yang tinggi sesuai dengan kondisi masyarakatnya, dalam hal ini masyarakat Jawa. Hal ini nyata tergambar kemampuan tokoh dalam menguasai satu kondisi dan diposisikan sesuai pemahaman yang dia miliki. Sesuai kutipan:

"Lalu kuceritakan kepada kedua temanku itu apa yang kubaca di versi asli Mahabharata terjemahan berbahasa Inggris. Dikisahkan ketika Subadra, istri Arjuna mengandung Abimanyu, dia ikut mendengarkan suaminya yang sedang mempelajari suatu strategi perang dari seorang guru. Mereka tidak menyadari bahwa bayi di dalam rahim ibunya rupanya

juga turut mempelajari serta menyerap ilmu yang sama. Padahal ajaran tersebut amat rahasia, sangat “eksklusif” tidak boleh diketahui sembarangan orang. Tetapi Abimanyu bukan pencuri ilmu. Dia hadir dan mendengarkan. Kemampuannya bukan merupakan satu kesalahan.

Jadi bila Lintang di usia dua bulan sudah bisa *ngoceh*, itu pun bukan salahnya. Untuk beberapa waktu lamanya, aku menjadi terkenal sebagai “ibu yang anak bayinya sudah bisa bicara di umur dua bulan” di kalangan warga Indonesia dan Prancis. Yves hanya tersenyum-senyum bangga menanggapi (Dini, 2005: 187). ”.

3. Lokalitas yang Berbeda

Sesuai konsep lokalitas berdasar pada peran, posisi dan kondisi yang sesuai dengan budaya. Pada pembahasan ini apa yang disebut lokal hanya berkuat pada budaya yang didatangi, dalam hal ini tatacara yang dipahami masyarakat Jepang. Seperti tergambar dalam kutipan berikut.

“Dua atau tiga kalimat lagi kuucapkan sebagai bantahan serta terima kasihku. Karena begitulah tata cara orang Jepang. Harus berlarut-larut dan bertele-tele basa-basinya (Dini, 2005: 87) ”.

Konsep lokal dalam tataran ini merupakan ukuran wilayah atau lokasi tempat berlangsungnya peristiwa yang dialami tokoh. Berbeda dengan konsep lokalitas di atas berdasar pada pemahaman budaya asal yang terbawa dalam sikap dan pikiran. Berikut kutipannya:

“Untuk kursus itu, suster selalu memilih bahan lokal yang berkualitas. Tetapi anggur yang digunakan untuk memasak dipilih kualitas kedua, bahkan ketiga. Bukan anggur Prancis yang harganya terlalu mahal, melainkan anggur Australia atau anggur Cina. Yang penting bahan dasar anggur itu benar-benar dari

buah, bukan dari jenis gandum, padi atau kacang-kacangan (Dini, 2005: 80)".

Sama halnya dengan kutipan berikut.

"Aku adalah satu-satunya *gaijin* atau orang berkebangsaan lain. Suster memperkenalkan aku dengan nama coffin yang di-bahasa-Jepang-kan menjadi *Kohèng*. Mereka memanggilku *Kohèng-san*. Kelompokku kadang terdiri dari lima orang, di lain waktu enam. Kami sudah kompak. Tanpa berebutan dan tanpa iri, masing-masing langsung menangani apa yang diinginkan (Dini, 2005: 81)".

Apa yang disebut lokal dalam hal ini ternyata jelas menunjukkan budaya yang tidak sama dengan budaya terdahulu yang dimiliki tokoh, seperti kutipan-kutipan berikut.

"Di wadah berbentuk oval terletak seekor ikan. Badannya diris-iris rapi tetapi masih saling melekat, diselang-seling dengan jeruk berkulit kuning dan wortel oranye kemerahan menarik pandang, tipis-tipis sama seperti daging ikan. Seni potong memotong bangsa Jepang memang tidak tertandingi. Mulut ikan yang sekarat itu terbuka, tertutup menuruti alur nafas yang tersendat-sendat. Alangkah kontrasnya keindahan penataan pinggan itu dengan perkosaan pencabutan nyawa yang konyol. Untuk apa semua itu? (Dini, 2005: 92)".

D. Identitas Yang Mendua

Tokoh sebagai pembawa pesan budaya merupakan unsur yang penting dalam menunjukkan posisi budaya tertentu. Peristiwa-peristiwa yang dialami oleh tokoh Dini merupakan perseteruan ide antara bertahan dan tetap memilih menjadi pendukung budaya sebelumnya atau menjadi bagian budaya baru. Ketidakseimbangan antara pikiran dengan rasa yang dialami tokoh mengenai sadar-tidaknya posisinya tergambar jelas sebagai ekspresi mendua. Adanya kebimbangan tokoh

terhadap posisinya dapat diwujudkan dalam pertanyaan: benarkah sepenuhnya menjadi bagian budaya baru atau sebaliknya justru tak mampu melepas budaya terdahulunya? Atau dapat dibalik dengan pertanyaan: Apakah sejatinya diterima menjadi bagian budaya baru atau justru terasingkan?.

Pertanyaan tersebut muncul karena kebimbangan sikap dan pikiran tokoh secara gamblang ditunjukkan oleh pengarang dalam cerita. Rasa belum diterima oleh budaya baru tergambar dalam kutipan berikut.

“Hari itu untuk pertama kalinya aku mencicipi *camembert* dan dua lainnya yang dibuat dari susu kambing. Tuan konsul terheran-heran karena aku langsung menyukai keju yang pertama. Konon tidak banyak **orang asing** yang menyukai keju itu. Barangkali karena baunya yang amat keras, myaris seperti terasi Juwana yang terkenal nikmat tetapi berbau busuk (Dini, 2005: 37)”.

Penggambaran kebimbangan tokoh Dini dalam memposisikan diri juga nampak dalam kutipan berikut.

“....Inilah yang akan sangat lama “mengganjal” lidahku dalam percakapan yang menggunakan kata-kata “kepemilikan” bangsa atau negara. Ketika berbicara dengan teman-teman atau tamu-tamu suamiku, hingga kurang lebih dua entah tiga tahun, lidahku sering terpeleset berkata “Anda orang-orang Prancis”, padahal seharusnya “Kita orang Prancis”. Untuk hal ini, Yves tidak pernah melewatkan dan selalu menegurku. “Kamu akan membikin mereka tersinggung,” begitu kata Yves. Dia memang benar, karena seolah-olah aku menempatkan diri tetap di luar bangsa Prancis (Dini, 2005: 71).”

Kepandaian pengarang dalam mengungkapkan ketidakseimbangan budaya terdahulu dengan budaya baru

disampaikan melalui ide yang diungkapkan oleh pelaku budaya baru, sebagaimana kutipan berikut.

“Kata-kata paling akhir itu nyaris dibisikkan.

“Aah, itu kan lain! Masa Dini disamakan dengan dia!”

Anne-Marie mendesah tidak setuju.

“Itu soal budaya,” Van der Mersch yang sedari tadi membungkam kini mengutarakan pikirannya. “ Yang satu memang sedari muda doyan alkohol, sedangkan Dini dari Jawa dan dididik tanpa mengenal minuman itu sampai sekarang. Jangan disamakan begitu!” (Dini, 2005: 65)”.

Juga dalam kutipan berikut:

“Ini istri saya Dini, baru datang dari Indonesia,” Yves memperkenalkan aku kepada Konsul Indonesia.

....”Tidak ada yang diundang, *Mbakyu*,” kataku langsung bersikap kekeluargaan, dan kuarahkan pandanganku pada Yves. Suamiku tanggap, membantuku, “Benar. Tidak ada pesta-pesta. Dini tidak suka begitu. Kami hanya mengundang Tuan Konsul Perancis dan saksi-saksi kami makan ke restoran.” (Dini, 2005: 43)

Posisi tidak sama dengan yang “asli” , dalam hal ini Prancis, dirasakan oleh Dini ketika memberikan nama bagi buah hatinya, Lintang. Meski pada tataran pikiran terjadi pertentangan atau perseteruan antara memilih budaya sebagai identitas tokoh, ada semacam jalan tengah dengan negosiasi dan sikap mengalah tokoh. Kesadaran bahwa secara moral anaknya memiliki dua jatidiri karena perpaduan dari 2 budaya. Seperti kutipan berikut:

“Nama Lintang bisa disambungkan ke Coffin dengan baik. Begitu pula Samodra Coffin. Tidak terasa ganjal dalam bahasa Prancis. Lain halnya dengan Hari Coffin. Nama Hari mengandung kecerahan, juga berarti surya. Tetapi bila diucapkan bersambungan

dengan nama Coffin sebagai nama keluarga seperti jamaknya di dunia Barat, ada suara yang dapat diartikan buncis: *haricot*. *Co* dalam bahasa Prancis diucapkan sama seperti *ko*. Aku memahami mengapa suamiku berkata aku harus teliti memilih nama untuk anak kami (Dini, 2005: 137).”

E. Nasionalisme Tokoh

Nasionalisme adalah satu sikap yang harus ada pada tiap-tiap warga negara. Posisi yang dialami tokoh menjadi istimewa karena perubahan pada dirinya akibat status kewarganegaraannya. Hal ini menjadi perdebatan dalam batin tokoh yang sama-sama dialami baik Sri maupun Dini.

“Dia menggugat bagian yang paling peka dariku. Tentu hal ini merupakan hal yang patut dipikirkan. Dengan mengawini Charles, aku harus melepaskan kewarganegaraan Indonesia. Seorang negarawan tidak dibenarkan mempunyai isteri yang berwarga negara asing. Tapi aku tidak menjawab kata-kata Sutopo (Dini, 1979: 146)”.

Begitu juga dalam novel kedua, sesuai kutipan berikut.

“Kecintaanku kepada tanah air lebih mengakar pada kemanusiaannya. Dengan berganti kertas administrasi yang berupa paspor, tidak berarti aku melupakan bahwa aku adalah orang Jawa, satu bagian dari bangsa Nusantara. Aku tetap mencintai tanah tumpah darahku dan manusia Indonesia. Inilah yang akan sangat lama “mengganjal” lidahku dalam percakapan yang menggunakan kata-kata “kepemilikan” bangsa atau negara. Ketika berbicara dengan teman-teman atau tamu-tamu suamiku, hingga kurang lebih dua entah tiga tahun, lidahku sering terpeleset berkata “Anda orang-orang Prancis”, padahal seharusnya “Kita orang Prancis”.

Untuk hal ini, Yves tidak pernah melewatkan dan selalu menegurku. “Kamu akan membikin mereka tersinggung,” begitu kata Yves. Dia memang benar, karena seolah-olah aku menempatkan diri tetap di luar bangsa Prancis (Dini, 2005: 71)”.

Penemuan terbesar pada penelitian ini adalah konsep nasionalisme berdasar persepsi pengarang sebagai bagian terpenting dari keseluruhan rangkaian cerita. Pengarang dengan

“Aku adalah seorang patriot tulen yang tidak menganggap agama atau idealisme berada di atas segala-galanya. Orang-orang yang fanatik mengikuti idealisme komunis atau doktrin-doktrin agama mereka biasanya bukan orang-orang yang mencintai bangsa dan negaranya. Bila agama atau idealismeyanya memerintahkan pemusnahan mereka yang tidak sepaham, tanpa memandang apakah itu saudara, ayah-ibu sendiri ataupun sahabat, maka semuanya akan dibantai habis-habisan. Yang diutamakan adalah idealisme atau agamanya. Dengan perkataan lain, negara dan manusia setanah air dikalahkan oleh paham mereka (Dini, 2005: 71)”.

F. Simpulan

Nh. Dini adalah pembawa ide yang berperan untuk meneruskannya kepada pembaca dalam wujud cerita. Cerita yang ditawarkan tersebut memiliki tujuan khusus yang hanya dimiliki pengarang pada awalnya. Dalam sebuah cerita para pembaca digiring untuk menemukan sesuatu yang sengaja dipermanis dengan balutan estetis mengenai satu dunia yang “berbeda”, dalam hal ini *Novel Pada Sebuah Kapal* dan *Jepun Negerinya Hiroko*. Kedua novel karya Nh. Dini tersebut memiliki pertautan yang erat dibaca dari alur dan nasib para tokoh. Seolah novel kedua adalah revisi dari novel pertama. Tokoh sebagai perwujudan ide pengarang mencerminkan pola pikir pengarangnya. Dalam cerita ini, tokoh Sri dan Dini

digambarkan sebagai wanita berada dengan pendidikan tinggi yang berasal dari keturunan ningrat Jawa yang pastinya tergolong priyayi. Maka dalam sikap dan tindakan tokoh yang digambarkan pengarang selalu mengacu pada posisi tersebut. Terdapat dua konsep yakni globalitas dan lokalitas yang digambarkan pengarang. Globalitas dalam hal ini mewakili gaya hidup modern (kekinian) yang dirasakan secara fisik di berbagai kondisi dan sikap yang ditunjukkan sedangkan lokalitas dalam hal ini tergambarkan melalui pola pikir dan tatacara kehidupan tokoh yang tidak dapat lepas dari dunia atau budaya aslinya. Maka hasil dari penelitian ini adalah ditemukannya konsep nasionalisme sesuai dengan persepsi pengarang dikaitkan erat dengan status kewarganegaraan tokoh, Sri dan Dini, saat harus berubah akibat perkawinan campuran.

DAFTAR PUSTAKA

Dini, Nh. 1979. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Pustaka Jaya.

-----, 2005. *Jepun Negerinya Hiroko*. Jakarta: gramedia Pustaka Utama.

Salam, Aprinus (ed). 1998. *Umar Kayam dan Jaring Semiotika*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Sastra
dan Konstruksi
Gender

PANDANGAN MASYARAKAT TERHADAP HOMOSEKSUAL DALAM NOVEL *RUMAH KEPOMPONG* KARYA I WAYAN ARTIKA (SUATU TINJAUAN *QUEER THEORY*)

Alfian Rokhmansyah

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman

Jl. Pulau Flores No.1 Samarinda, Kalimantan Timur

Email: alfian.rokhmansyah@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengungkap pandangan masyarakat terhadap keberadaan kaum homoseksual dan pengaruhnya terhadap kondisi sosial kaum homoseksual yang tercermin dalam novel *Rumah Kepompong* karya I Wayan Artika, yang didasarkan pada teori *queer*. Metode kajian ini menggunakan pendekatan sosiologi sastra. Hasil kajian menunjukkan bahwa masyarakat memiliki stigma negatif terhadap keberadaan homoseksual. Hal ini juga sejalan dengan kondisi sosial-budaya yang juga memiliki stigma negatif terhadap keberadaan kaum minoritas tersebut. Stigma negatif terhadap kaum homoseksual, menyebabkan adanya konflik dalam diri mereka untuk mengaktualisasikan diri di tengah masyarakat. Mereka mencoba menutup diri dan sembunyi agar perilaku mereka tidak diketahui masyarakat dan tidak berbenturan dengan kodrat mereka laki-laki yang seharusnya menyukai lawan jenisnya.

Kata kunci: homoseksual, kondisi sosial, konflik sosial, *queer theory*

A. PENDAHULUAN

Homoseksual untuk sebagian orang dianggap sebagai penyakit dan harus disembuhkan. Paradigma masyarakat menganggap bahwa homoseksual adalah perilaku yang tidak wajar, selayaknya perilaku heteroseksual. Padahal dalam suatu komunitas heteroseksual, selalu—dan dapat dipastikan—ada yang homoseksual. Homoseksual merupakan perilaku seks sesama jenis, baik antara laki-laki (gay) dan laki-laki maupun perempuan dan perempuan (lesbian). Tetapi, pada umumnya istilah homoseksual—oleh masyarakat—lebih merujuk pada hubungan seksual antara laki-laki dan laki-laki.

Kelompok penyuka sesama jenis antara laki-laki dan laki-laki (dalam kajian ini lebih menggunakan istilah homoseksual) sebagai kelompok minoritas, keberadaannya lebih menonjol ketimbang keberadaan kelompok lesbian. Walaupun sebenarnya keberadaan mereka ada, tetapi seakan-akan tidak nampak. Umumnya masyarakat lebih menoleransi apabila ada perempuan berlaku ‘manja’ terhadap sesama perempuan. Akan tetapi, apabila ada laki-laki berlaku ‘manja’ terhadap sesama laki-laki, maka akan dianggap aneh dan merujuk pada perilaku homoseksual. Hal ini menunjukkan adanya stigma negatif selalu diberikan oleh masyarakat terhadap kaum homoseksual.

Novel *Rumah Kepompong* merupakan salah satu novel yang mengangkat realitas homoseksual yang berada di tengah-tengah masyarakat. Kajian ini dilakukan untuk mengungkap pandangan masyarakat terhadap keberadaan kaum homoseksual dan pengaruhnya terhadap kondisi sosial kaum homoseksual yang tercermin dalam novel *Rumah Kepompong* karya I Wayan Artika. Secara garis besar, novel *Rumah Kepompong* bercerita tentang usaha penutupan jadi diri oleh seorang homoseksual agar terhindar dari ‘bencana’ yang berasal dari orang-orang di sekitarnya. *Comming out* yang dilakukannya hanya pada sesama homoseksual saja. Bahkan ia menikah dengan perempuan agar terhindar dari stigma negatif

masyarakat. Kondisi Bali yang terbuka oleh kedatangan wisatawan (baik dari dalam negeri maupun luar negeri), menyebabkan ada satu sisi yang menunjukkan bahwa Bali ramah terhadap keberadaan homoseksual. Hal ini dengan banyaknya pusat hiburan khusus homoseksual, sebagaimana diungkapkan di dalam novel.

Dari kajian ini diharapkan dapat menjelaskan pandangan-pandangan masyarakat yang tercermin dalam novel *Rumah Kepompong*. Untuk mencapai tujuan tersebut, kajian ini dilandaskan pada teori *queer*. *Queer theory* lahir dari kesadaran bahwa komunitas gay/lesbian termasuk kelompok yang terpinggirkan dari budaya dominan yang dikonstruksi selama berabad-abad. Teori *queer* berakar dari materi bahwa identitas tidak bersifat tetap dan stabil. Identitas bersifat historis dan dikonstruksi secara sosial. *Queer* mengkaji kombinasi dari berbagai kemungkinan dari tampilan gender serta tentang proses yang berfokus pada gerakan yang melampaui ide, ekspresi, hubungan, tempat dan keinginan yang menginovasi berbagai perbedaan cara penjelmaan di dunia sosial. Model *queer* ini dijadikan kerangka kerja dalam mempelajari isu-isu gender, seksualitas dan bahkan politik identitas (Rokhmansyah, 2016:28—30). Sebagai pendamping, dalam kajian ini juga digunakan pula beberapa teori yang berhubungan dengan teori homoseksualitas.

B. METODE

Kajian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif, yaitu mendeskripsikan data-data kualitatif yang diperoleh dari teks sastra sebagai sumber data. Adapun sumber data kajian ini adalah novel *Rumah Kepompong* karya I Wayan Artika. Di samping itu juga dikumpulkan data-data sekunder yang berhubungan dengan kajian. Selanjutnya data-data yang sudah terkumpul dicatat menggunakan kartu data dan diklasifikasikan berdasarkan informasi yang diperoleh. Analisis

data dilakukan dengan menginterpretasikan dan mendeskripsikan data-data yang telah diklasifikasikan untuk mencapai tujuan kajian dengan dilandaskan pada teori *queer* dan pendekatan sosiologi sastra. Pendekatan sosiologi sastra digunakan dengan dasar bahwa tujuan kajian ini adalah mengungkap pandangan masyarakat terhadap keberadaan kaum homoseksual dan pengaruhnya terhadap kondisi sosial kaum homoseksual.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Kajian ini berfokus pada aspek-aspek sosial yang terjadi di lingkungan tokoh homoseksual dalam novel *Rumah Kepompong* (selanjutnya disingkat *RK*). Sebagaimana diketahui bahwa perilaku homoseksual merupakan hal yang dianggap tidak layak berada di tengah-tengah masyarakat. Masyarakat menganggap bahwa perilaku homoseksual merupakan aib dan menyimpang dari kodrat manusia.

Tokoh utama dalam novel *RK*—bernama Illus—mengalami konflik batin karena perilaku homoseksual yang dialaminya. Ia merasa tidak pantas hidup di tengah masyarakat. Apalagi ia berada di sebuah desa adat di Bali.

Illus menikah karena ia tidak mau mengecewakan orang tuanya. Kali ini, ia tidak egois dan memberontak. Semua dilewati dengan sadar walau untuknya sedikit berat karena dirinya berperang melawan sisi lain yang ada di jiwanya (Atika, 2009:18).

Illus menikah karena ia merasa haru menjadi anak yang berbakti dengan orang tuanya. Walaupun dalam dirinya masih ada perasaan mengganjal bahwa pernikahan dengan perempuan bukan hal yang dapat membuat dirinya menjadi nyaman. Illus merasa bahwa pernikahan yang ia lakukan

adalah untuk membuat orang di sekitarnya menjadi bahagia. Hal ini juga ditegaskan kembali pada kutipan berikut ini.

Tidak ada yang tahu kalau aku merasa kehilangan satu imajinasi dalam bercinta dengan perempuan. Bagiku, tubuh perempuan terlalu layu. Tiada tantangan menyerupai tebing terjal. Hambar. Di tengah pernikahan aku bercinta bagaikan seorang laki-laki pelacur, hanya untuk kepuasan istriku dan kebahagiaan orang-orang yang mengasihiku (Atika, 2009:18—19).

Illus menjalani kehidupan lain, yaitu menjadi laki-laki sebenarnya, di luar keinginannya dan di luar jati dirinya yang sebenarnya. Sampai akhirnya, Illus memutuskan untuk meninggalkan keluarga barunya agar sejenak dapat lepas dari kekangan perasaan. Ia sadar bahwa kehidupan yang dibawanya merupakan aib yang tetap harus ditutupi.

Aku ingat istriku dengan batin tersayat pisau. Anakku yang lugu. Kini mereka kutinggalkan. Sudah menjadi norma di keluargaku bahwa segala aib tidak boleh terbuka (Atika, 2009:17).

Homoseksual adalah aib bagi seseorang maupun masyarakat umum. Seorang homoseksual tidak akan mengakui secara terbuka bahwa dirinya adalah seorang homoseksual. Akan tetapi umumnya penutupan identitas ini lebih dilakukan di dunia nyata. Hal ini berbeda dengan yang terjadi di dunia maya yang pada umumnya lebih terbuka, walaupun dengan menggunakan identitas samaran.

Kepergian Illus dari keluarganya merupakan protes yang meluap dari dalam dirinya. Ia merasa tidak bisa melakukan peran yang berbeda dari yang dia inginkan. Akan tetapi, Illus tidak ingin ada orang yang tahu bahwa dirinya merupakan seorang homoseksual. Illus hanya terbuka dengan

beberapa orang yang ia percayai dan pernah menjalin hubungan dengannya.

Illus dikenal sebagai laki-laki biasa. Ia tidak canggung. Tapi di hatinya ada kubangan curam, tempat ia memainkan dan mengubur satu peran yang tidak diketahui oleh siapa saja. Kecuali segelintir orang yang pernah singgah di hatinya. Selain segelintir orang yang coba ia ajak masuk ke rumah hatinya. Buatnya hal ini tidaklah mudah. Illus, tidak mau ada orang luar yang tahu sisi lain yang dia miliki. Sementara itu, ia sesungguhnya menjalani waktu di antara batas-batas: maskulinitas dan feminitas. Bukan dari segi fisik tetapi dari segi jiwa yang mempengaruhinya membangun imajinasi dan orientasinya (Atika, 2009:115).

Saat kepergian Illus, ia bertemu dengan orang laki-laki yang bekerja sebagai polisi. Polisi tersebut juga merupakan seorang gay. Perilaku homoseksual yang ada dalam diri polisi tersebut merupakan akibat dari perilaku penyimpangan seksual yang terjadi selama masa pendidikan.

“Aku kira di sekolah polisi aku bebas dari libido semacam itu. Nggak. Di salah satu kamar mandi malam itu, saat siswa lain telah pulas, aku dihadapkan pada kenyataan paling menjijikkan. Saat aku ada di kamar kecil, seorang gadik mengetuk pintu dan seketika itu juga mesti aku buka. Lantas ia masuk, mengunci pintu dan mengatakan sejumlah kesalahan yang kubuat. [...] Dan dengan angkuh mengangangi mukaku. Ah, kamu tahu apa yang terjadi, apa yang harus kukerjakan? Tubuhku gemetar. Saat itu juga aku nyaris pergi meninggalkan sekolah polisi. Tetapi seorang teman menahan langkah dan keputusanku. Aku ingat kata-katanya, bahwa apa

saja yang terjadi selama pendidikan terima saja. Tapi temanku itu tidak mengerti jika aku baru saja mengalami pelecehan seksual. Aku berteriak keras namun tidak ada yang tidak ada yang peduli” (Atika, 2009: 57—58).

Pengalaman pelecehan seksual sesama jenis yang dialami oleh teman tokoh Illus selama masa pendidikan polisi, menyebabkannya menjadi seorang homoseksual. Akan tetapi, perilaku homoseksual yang dialami oleh teman tokoh Illus tersebut bukan homoseksual permanen. Hal ini karena tokoh tersebut masih menjalani kehidupan laki-laki normal, yaitu menikah dengan perempuan.

Menurut Sardjoen (2005:1), perkembangan perilaku seksual pada manusia dipengaruhi oleh faktor konstitusional, pengaruh lingkungan, dan kejadian-kejadian yang tidak diinginkan, termasuk masalah-masalah yang bersifat traumatik. Perilaku pelecehan seksual oleh seniornya selama masa pendidikan polisi, menyebabkan teman Illus mengalami traumatik pada perilaku seksualnya. Hal ini memunculkan perilaku seksual menyimpang pada diri polisi tersebut.

Tokoh Illus selain menjalin hubungan dengan tokoh polisi tersebut, juga menjalani hubungan dengan anak buahnya yang bekerja di perkebunan milik Illus, yaituj tokoh Dedduk. Tokoh Dedduk sudah merasakan bahwa dirinya menyukai sesama laki-laki saat ia masih remaja, yaitu saat ia memimpikan berhubungan badan dengan seorang laki-laki hingga ia mimpi basah. Selain itu, pada usia remaja itulah Dedduk pertama kali melakukan hubungan homoseksual dengan laki-laki—temannya.

Seorang laki-laki homoseksual umumnya sering dalam mimpi basahnya melakukan hubungan intim dengan laki-laki. Demikian pula ketika mereka melakukan onani atau masturbasi, umumnya mereka berimajinasi dengan

membayangkan tubuh laki-laki. Kebiasaan ini dilakukan oleh para homoseksual untuk merangsang gairah seksual mereka.

Tokoh Illus dan Dedduk menjalin hubungan homoseksual secara diam-diam. Mereka tidak ingin ada orang yang mengetahui hubungan khusus antara majikan dan bawahannya. Hubungan antara Illus dan Dedduk mengalami masalah ketika Dedduk dihadapkan dengan keharusan untuk menikah.

“Tidak ada yang mencurigai hubungan kita ini dan untuk itu, suatu saat nanti Bapak jangan sakit hati kalau saya menikah?”

“Mungkin bagus tetapi saatnya kamu berbagi antara istri dan diri kamu. Aku siap. Lagi pula aku telah mengalami lebih dulu.”

“Pernikahan itu akan melindungi kita. Akan menyelamatkan kita dari kemungkinan dihina.” (Atika, 2009:110).

Illus menangkis cepat, “Jika kamu tidak menikah, kamu dihina atau dilecehkan oleh kerabatmu sendiri. Jadi, sebagai laki-laki Bali kamu hanya boleh punya satu pilihan, yakni perkawinan.” Illus mengikutinya dari belakang, “Apa kamu mau dihina? Kamu dicap laki-laki tidak normal. Nikah bagi laki-laki Bali adalah bukti bahwa seseorang itu memang pejantan. Apa kamu siap dengan predikat *bancih* atau bencong?” (Atika, 2009:122).

“Tapi aku sadar kalau kami harus kembali ke rumah masing-masing. Kukembalikan Dedduk dengan cara menunjukkan satu realitas yang tidak bisa ditolak. Ia mesti berumah tangga, memenuhi harapan keluarga, dan menjadi laki-laki Bali terhormat” (Atika, 2009: 171).

Illus meminta Dedduk untuk tetap menikah dan menjadi laki-laki seperti kodratnya, yaitu menikah dengan perempuan. Illus akhirnya meninggalkan Dedduk agar dia menjalani kehidupannya secara normal dan menikah. Sepeninggal Illus, Dedduk akhirnya menikah dengan seorang perempuan.

Dedduk bermain di dua waktu yang berbeda. Cenderung ia memilih yang lain, walaupun sisi jiwanya merintih. Apa boleh buat memang, kehormatan mesti dijaga, cemooh dan hina harus dihindari. Jadi, mungkin harus ada pengorbanan bagi orang-orang yang dicintai. Di sana masa depan itu ada dan menunggu (Atika, 2009:134—135).

Dedduk menganggap pernikahannya merupakan sebuah kehormatan yang harus dijaga untuk menghindari stigma negatif dari lingkungannya. Apabila tidak melakukan pernikahan dengan perempuan, kemungkinan yang terjadi adalah mendapatkan cemooh dan hinaan dari lingkungannya.

Empat tahun pernikahan ini telah kujalani. Selama itu aku berjuang untuk menghapus bayangan Illus. Aku menunjukkan kepada orang-orang di desa ini jika aku adalah laki-laki perkasa. Pernikahan ini memberiku status di adat. Tapi, apakah hari ini, aku telah bermetamorfosis? Aku lepas dari rumah kepompong? Memberi pagi dan musim ini dengan tarian kupu-kupu?

Dedduk kembali ke masa silam. Ia sadar apa yang tengah ia jalani. Keluarga dan kesibukannya selaku warga desa adat, laki-laki Bali, si penjaga tradisi leluhur, menjadikan dirinya berjarak dengan masa silam itu. Masih tersisa memori cintanya dengan Illus (Atika, 2009:131).

Dedduk harus menjalani kehidupan selayaknya laki-laki pada umumnya. Dedduk mulai menghapus bayangan masa lalu bersama Illus selama empat tahun pernikahannya. Ia menyibukkan diri dengan keluarga dan warga di desanya. Semua itu ia lakukan untuk menjaga tradisi leluhur. Hal ini mengingat bahwa pernikahan memberikannya status yang dijelas di masyarakat.

Namun, dalam dirinya Dedduk tidak dapat benar-benar menghilangkan jati dirinya sebagai penyuka sesama jenis. Dedduk merasakan masih ada bayangan dari sisi lain kehidupan yang tidak dapat ia hilangkan secara total. Hal ini terungkap sebagaimana kutipan berikut.

“Memang. Namun, aku rasakan, perkawinan itu indah dan penuh cinta. Namun jangan lupa bahwa kita akan selalu dibayangi oleh satu sisi hidup kita yang ingin kita korbakan.” “Aku memang laki-laki secara fisik tetapi rasanya aku tidak mungkin menikahi perempuan. Tubuhku menolaknya” (Atika, 2009:137).

Menurut Dedduk, secara fisik dirinya adalah laki-laki tetapi dirinya tidak ada keinginan untuk menikah dengan perempuan. Ada penolakan dari tubuhnya, walaupun tubuhnya laki-laki yang secara kodrati menikah dan menerima tubuh perempuan. Dalam diri Dedduk juga mengalami konflik yang menyebabkannya mengalami kegelisahan setelah menikah.

“Saya merasakan kegelisahan. Sebelumnya saya tidak pernah berpikir menikah dalam waktu singkat. Setelah menikah, perhatian saya terbagi, antara perkebunan ini, keluarga, dan kehidupan sosial di desa adat,” papar Dedduk (Atika, 2009:169).

Setiap homoseksual mengalami kegelisahan dan kebimbangan atas kenyataan yang dimilikinya. Mereka umumnya merasa bersalah karena cara hidup mereka yang demikian ternyata mencampuri hubungannya dengan keluarga. Mereka merasa bersalah telah mengkhianati keluarganya yang dengan tulus memberikan cinta kepada mereka.

Untuk menyembunyikan diri, para homoseksual biasanya berjuang dan juga berusaha meninggalkan dunia homoseksual. Mereka mencoba menghilangkan orientasi seks sejenis yang mereka lakukan. Pelarian—dengan jalan menikahi perempuan—yang dilakukan oleh para homoseksual merupakan desakan sosial dari lingkungan mereka. Akan tetapi, pelarian ini umumnya bersifat sementara. Dalam diri mereka masih tersisa keinginan untuk kembali menjadi homoseksual, walaupun mereka berusaha menahannya.

Dalam kebudayaan masyarakat Bali, disebutkan bahwa tidak ada aturan yang memperbolehkan hubungan sesama jenis—baik gay maupun lesbian. Hal ini didasarkan pada ajaran agama Hindu yang dianut oleh mayoritas masyarakat Bali. Meskipun demikian, mengingat Bali merupakan lokasi wisata, banyak pusat-pusat hiburan khusus kaum homoseksual, khususnya di daerah wisata seperti Kuta dan beberapa tempat wisata lainnya.

Sesekali di akhir pekan ia main-main ke pantai Kuta. Di tempat ini, transaksi gay atau lesbian tidak lagi rahasia. Dengan mudah orang bisa mendapat pasangan kencan, mungkin atas dasar suka sama suka atau dalam transaksi seks. Sejumlah hotel secara khusus melayani pelancong gay. Ada pula SPA khusus laki-laki. Kata laki-laki biasanya berkonotasi gay. Selain itu, banyak diskotik dan bar di Kuta dan sekitarnya, dikenal di dunia internasional sebagai tempat

kaum homo dari seluruh dunia (Artika, 2009:73—74).

Kuta merupakan lokasi yang memberikan peluang bagi para homoseksual untuk lebih mudah mendapat pasangan. Mereka memahami kode-kode tertentu, misalnya dengan duduk sendiri di tepi pantai, atau dengan melihat-lihat laki-laki yang menggunakan pakaian nyaris telanjang. Hal ini dilakukan untuk membantu mempermudah mendapatkan pasangan.

Bali sejak dulu memang dikenal dengan ‘Surga Timur’ yang dibuat oleh pemerintah kolonial. Perilaku homoseksual sudah dikenal di Bali sejak zaman kolonial. Masyarakat Bali pada masa itu bukan menerima keberadaan homoseksual. Namun dalam kondisi terjajah, maka relasi antara kaum kulit putih sebagai penguasa dan rakyat Bali sebagai masyarakat yang terjajah menjadi faktor yang sangat berpengaruh. Hal ini menjadikan citra Bali sebagai ‘sex tourism’ sejak dulu. Akan tetapi, masyarakat Bali sebenarnya merasa resah dengan citra demikian bahkan hingga saat ini (Nordholt, 2002; Green, 2002).

Keberadaan kaum homoseksual di Bali merupakan aib yang mesti ditutupi oleh masyarakat Bali. Karena, tidak tertutup kemungkinan masyarakat lokal Bali pun ada yang termasuk atau bahkan pernah melakukan homoseksual. Hal ini mengingat Bali sebagai tempat wisata yang banyak dikunjungi oleh pelancong, baik dari dalam negeri maupun luar negeri.

D. SIMPULAN

Dari analisis dan pembahasan yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa dalam novel *RK* masih ada stigma negatif yang muncul dari masyarakat terhadap kaum homoseksual. Para pelaku homoseksual berusaha untuk tetap menutup diri dan menjaga perilaku seksualnya agar tidak diketahui orang di sekitarnya. Hal ini karena perilaku

homoseksual dianggap sebagai aib oleh masyarakat. Pelaku homoseksual dalam novel *RK* hidup di tengah kebudayaan adat Bali yang menjunjung kodrat laki-laki sebagai pemimpin keluarga. Oleh karena itu, pernikahan—dengan perempuan—merupakan kewajiban yang harus dijalani oleh setiap laki-laki agar mendapatkan status yang jelas di masyarakat adat Bali. Meskipun demikian, para pelaku homoseksual dalam novel *RK* tetap menyimpan dan menutup rapat jati diri mereka sebagai homoseksual. Di samping harus berperan sebagai seorang kepala rumah tangga—yang memiliki istri dan anak—mereka juga harus berperan sebagai laki-laki yang menyukai laki-laki, walaupun dengan cara sembunyi-sembunyi.

Selain itu, dalam novel *RK* juga digambarkan keterbukaan masyarakat Bali terhadap keberadaan kelompok homoseksual, khususnya di daerah-daerah pariwisata. Mulai merebaknya pusat-pusat hiburan khusus homoseksual, menunjukkan bahwa masyarakat Bali (perkotaan) mulai menerima adanya penyimpangan kodrat manusia tersebut—dalam hal seksualitasnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Antara News. 2015. "Hindu Melarang Hubungan Sesama Jenis."
<http://www.antaranews.com/berita/505894/hindu-melarang-hubungan-sesama-jenis> (Diakses pada 17 April 2017).
- Artika, I Wayan. 2009. *Rumah Kepompong*. Yogyakarta: Interprebook.
- Green, Geoffrey Corbet. 2002. "*Walter Spies, Tourist Art and Balinese Art in inter-war Colonial Bali*" Disertasi. Sheffield Hallam University: Tidak Diterbitkan.

- Nordholt, Henk Schulte. 2002. *Kriminalitas, Modernitas dan Identitas dalam Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Picard, Michael. 1997. *Cultural Tourism, Nation-Building, and Regional Culture: The Making of a Balinese Identity dalam Tourism, Ethnicity and the State in Asian and Pacific Societies*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Rokhmansyah, Alfian. 2016. *Pengantar Gender dan Feminisme: Pemahaman Awal Kritik Sastra Feminisme*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Sadarjoen, Sawitri Supardi. 2005. *Bunga Rampai Kasus Ganggua Psikoseksual*. Bandung: Refika Aditama.
- Suhandi, Yohanes. 2016. *Mengenal 25 Teori Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

SEKSUALITAS PEREMPUAN DALAM SAJAK “PERSETUBUHAN KUNTHI” KARYA GOENAWAN MOHAMAD

Baban Banita dan Nana Suryana³¹

ABSTRAK

Artikel ini dilatarbelakangi oleh banyaknya ketidaksetaraan antara posisi laki-laki dengan perempuan terutama dalam aktivitas publik sehari-hari yang ditulis dalam karya sastra. Perempuan sering kali dijadikan nomor dua meskipun misalnya mempunyai kemampuan dan kekuatan yang sama dengan laki-laki. Demikian juga di rumah, perempuan sering jadi bagian yang khas dari kerja domestik dan harus melakukan banyak hal sebagai bentuk pengabdian kepada lelakinya. Bahkan untuk urusan atau hubungan yang sangat pribadi sekalipun perempuan diposisikan sebagai semacam pemuas bagi terlaksananya keinginan purba laki-laki. Dalam puisi-puisi Goenawan Mohamad tema yang berhubungan dengan perempuan, baik untuk urusan publik maupun pribadi seperti aktivitas seksual cukup banyak. Dalam hal ini, perempuan masih mengalami penomorduaan meskipun dirinya betul-betul menikmati dan mendapat kenikmatan dari aktivitas itu. Perempuan diposisikan sebagai sesuatu yang pasif dalam kuasa aktif laki-laki. Penelitian ini menggunakan teori intertekstual dan didampingi oleh teori feminis. Puisi yang akan dijadikan objek penelitian adalah “Persetubuhan Kunti”.

Kata kunci: seksualitas, perempuan, laki-laki, puisi, struktur, intertekstual

³¹ Mengajar di Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran Bandung.

1. Pendahuluan

Aktivitas seksual merupakan kegiatan sepasang manusia; laki-laki dan perempuan dalam rangka memenuhi kebutuhan biologisnya atau kebutuhan nafsu yang merupakan karunia dari Tuhan. Sejatinya aktivitas seksual harusnya merupakan kegiatan yang berbagi nikmat dan rasa nyaman bagi pelakunya baik selama proses sedang berlangsung juga setelah hubungan tersebut selesai. Akan tetapi, kegiatan intim yang sangat pribadi ini kadang tidak sepenuhnya dinikmati oleh salah satu pasangan, terutama perempuan. Hal ini disebabkan oleh perbedaan derajat hubungan yang secara sosial diciptakan dalam suatu masyarakat. Jadinya, kegiatan yang semestinya dinikmati dan menjadi sumber rasa nyaman bagi pasangan yang melakukannya malah menjadi tekanan (penderitaan) bagi satu pasangannya (perempuan).

Karya sastra merekam banyak aktivitas seksual di masyarakat. Hasilnya ada yang menjadi karya yang indah dan menjadi bagian penting untuk dibaca tapi banyak juga yang menjelma jadi karya yang kental muatan pornografinya dan tidak penting untuk dibaca bahkan sering dilarang oleh pemerintah karena muatan seksualitas yang diungkapkannya tidak memberi nilai keindahan dan kenikmatan sebagaimana karya sastra yang semestinya.

Sajak-sajak karya Goenawan Mohamad banyak yang bertemakan hubungan laki-laki dan perempuan. Hubungan tersebut di antaranya mengungkapkan aktivitas seksual laki-laki dengan perempuan. Hal ini sangat menarik karena aktivitas seksual diungkapkan dengan cara yang berbeda dengan karya lainnya. Selain itu, kisah laki-laki dan perempuan yang menjalani kegiatan seksual justru menjadi lebih penting karena ada perbedaan nasib, perbedaan derajat di antara keduanya.

2. Intertekstual

Yang harus diperhatikan pembaca sebagai penyambut dan penafsir karya sastra ialah pelbagai konvensi yang memandu permainan, perbedaan, serta proses dalam pembentukan makna. Hal ini dapat dipahami mengingat aktivitas membaca pada dasarnya adalah membina atau membentuk acuan. Acuan itu diperolehnya dari pengalaman membaca teks lain dalam sistem konvensi kesastraan. Suatu teks penuh makna bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu, melainkan juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain. Suatu teks lahir dari teks-teks lain dan karena itu harus di-pandang sesuai dengan posisinya dalam kawasan tekstual (Sardjono, 1986: 60). Inilah yang disebut intertekstualitas atau hubungan antarteks. Pengertian, paham, atau prinsip ini berasal dari aliran strukturalisme Perancis yang dipengaruhi oleh pemikiran filsuf Jacques Derrida.

Prinsip intertekstualitas berarti bahwa setiap teks sastra harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain. Dalam konteks ini, tidak ada suatu teks pun yang sungguh-sungguh mandiri; penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks lain sebagai contoh, teladan, atau kerangka; dalam penyimpangan atau transformasi, model teks yang sudah ada memainkan peranan penting: pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki atau disimpangi, dan pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Teeuw, 1988: 145-146).

Culler (1981: 103) mengemukakan bahwa intertekstualitas pada hakikatnya memiliki fokus ganda: (1) meminta perhatian kita tentang pentingnya teks yang terdahulu (*prior text*); (2) dalam hubungannya dengan fokus arti, intertekstualitas membimbing kita untuk

mempertimbangkan teks terdahulu sebagai penyumbang kode yang memungkinkan lahirnya pelbagai efek signifikasi. Dengan demikian, konsep intertekstualitas sentral bagi setiap deskripsi semiotik signifikasi sastra.

Riffaterre mencoba menggunakan konsep intertekstual untuk mendiskusikan referensialitas sastra secara khusus. Salah satu teori Riffaterre yang cukup penting ialah konsepsi tentang kesatuan semiotik. Pada level signifikasi tertinggi, segala sesuatu yang terdapat dalam karya sastra adalah varian 'kata' atau 'kalimat' yang orisinal. Karya sastra adalah hasil transformasi 'kata' atau 'kalimat' tertentu dalam teks. 'Kata' atau 'kalimat' itu adalah *matriks* (inti). Matriks mungkin dilambangkan dalam satu 'kata'. Dalam kasus ini 'kata' tersebut tidak muncul dalam teks, tetapi diaktualisasikan dalam varian. Bentuk pertama yang dikuasai oleh aktualisasi adalah model dan model inilah yang selanjutnya berkembang menjadi teks. Selanjutnya, dijelaskan oleh Riffaterre bahwa matriks dan model teks adalah varian dari struktur yang sama. Oleh karena itu, teks baru menjadi utuh apa-bila teks tersebut dikaitkan dengan *hipogram*. Hipogram mungkin suatu klise, kutipan, atau sekelompok asosiasi konvensional yang disebut *sistem deskripsi* atau *kompleks tematik*. Sebagai landasan bagi penciptaan karya baru, hipogram mungkin dipatuhi, tetapi mungkin juga disimpangi oleh pengarang (Culler, 1981: 107).

Pendapat lain yang juga menarik berasal dari Julia Kristeva. Sebagai seorang penggagas metode intertekstual, Kristeva menyatakan bahwa setiap teks pada hakikatnya merupakan mozaik, serapan, sitiran, dan transformasi dari teks terdahulu serta merupakan jumlah pengetahuan yang memungkinkan teks itu bermakna. Dalam kaitan itu, Kristeva mengajukan prosedur yang bersifat instruktif. Menurutny, karena suatu kritik didasarkan pada anggapan bahwa arti dimungkinkan oleh hal-hal yang umum sifat-nya, intertekstual harus mencoba membenarkan tuntutan itu dengan menunjukkan bagaimana kasus-kasus khusus sebuah teks

menyerap dan menghancurkan teks lain dalam waktu yang bersamaan. Dengan demikian, pelaksanaan kritik membimbing teoretikus ke arah tuntutan bahwa teks sastra diproduksi dengan mengafirmasi dan menegasi teks lain secara simultan (Culler, 1981: 107).

3. Tubuh dan Seksualitas Perempuan

Tubuh perempuan tampaknya masih sebagai tubuh yang bukan dimiliki oleh perempuan secara sah. Tubuh dan seksualitas perempuan ada dan dibentuk dalam cara pandang laki-laki. Dengan cara pandang laki-laki inilah definisi tubuh perempuan sepenuhnya menjadi milik laki-laki. Karena itu, ketika ada perempuan yang mencoba mengeksplorasi tubuh dan seksualitas, hal ini seperti menjadi sebuah aib yang perlu dilenyapkan. Dalam hal ini, Simon de Beauvoir merupakan tokoh feminis yang mempunyai kontribusi besar bagi pembongkaran terhadap kuasa patriarki yang membuat laki-laki mengobjektifikasi atas diri perempuan.

Bagi Beauvoir, jika bukan karena kesadaran, proses opresi terhadap perempuan tidak akan mungkin terjadi. Faktor kesadaran dalam hal ini mulai terlihat sebagai faktor yang penting bagi kekeluargaan sistem patriarki dalam mengobjektifikasi perempuan.

Mengacu pada konsep ada pada dirinya, ada untuk dirinya, serta ada untuk orang lain yang diperkenalkan Sartre, Beauvoir mengemukakan bahwa laki-laki dinamai "laki-laki" sang Diri sedangkan "perempuan" sang Liyan. Jika Liyan adalah ancaman bagi diri, perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya (Tong, 2004:262).

4. Seksualitas Perempuan dalam Sajak “Persetubuhan Kunthi”

PERSETUBAHAN KUNTHI

untuk tarian Sulisty Tirtokusumo

Semakin ke tengah tubuhmu
yang telanjang
dan berenang
pada celah teratai merah.

Ketika desau angin berpusar
ikan pun
ikut menggeletar.

Dari pinggir yang rapat
membaur ganggang.
Antara lumut lebat
dan tubir batu
ada lempang kayu apu
yang timbul tenggelam
meraih
arus dan buih.

Sampai badai dan gempa seperti menempuhmu
dan kau teriakkan
jerit yang merdu itu
sesaat sebelum kulit langit biru
kembali, jadi biru.

Engkau dewa? kau bertanya
Engkau matahari?

Laki-laki itu diam sebelum menghilang
ke sebuah asal

yang tak pernah diacuhkan:
sebuah khayal
di ujung hutan
di ornamen embun
yang setengah tersembunyi.

Yang tak pernah kau miliki, kunthi,
tak akan kau miliki.

1996

Persetubuhan, kata ini membawa kita pada suasana yang khas, bahagia, syahdu, degup yang terus dalam nafsu birahi. Kunthi adalah sebuah nama yang menjadi pelaku persetubuhan itu. Seperti apa persetubuhan itu berlangsung? Bagaimana Kunthi menikmatinya dan bagaimana akhir dari persetubuhan itu? Sajak ini memberi gambaran yang jelas dan tetap memelihara estetikanya sebagai sebuah sajak yang enak untuk dinikmati.

Sebelum masuk pada bait pertama ada pernyataan *untuk tarian Sulistyو Tirtokusimo*. Hal ini berarti bahwa sajak ditujukan atau sebagai respon pada tarian yang dilakukan atau diciptakan Sulistyو Tirtokusumo. Bait pertama adalah sebuah penggambaran sebelum bersetubuh itu dilakukan. Ada tubuh yang telanjang dan tubuh tersebut begitu memesona yang digambarkan dengan metafor *yang telanjang dan berenang pada celah teratai merah*. Tubuh itu seperti siap menerima kehadiran seseorang, tubuh yang terbuka seperti celah teratai merah. Pada bait kedua, persetubuhan tengah berlangsung, hal ini bisa dilihat pada metafor *ketika desau angin berpusar*, yakni sebuah tanda lelaki misterius itu datang dan memulai persetubuhan dengan Kunthi. Penggambaran tubuh yang memesona dan situasi persetubuhan itu diperkuat dengan suasana di sekitarnya, yakni dengan mengambil bagaimana pengaruh tubuh yang indah itu terhadap yang lainnya. Metafor yang digunakan adalah *ikan pun ikut menggeletar*.

Dalam hal ini, tubuh itu bahkan memberi stimulan berahi pada ikan yang tidak semestinya dirasakan makhluk air itu. Makhluk air itu ikut merasakan suasana persetubuhan, *ikut menggelestar*. Bait ketiga adalah suasana atau bentuk persetubuhan itu. Di sini bisa dilihat metafor-metafor yang menggambarkan persetubuhan itu. */Antara lumut lebat/, /dan tubir batu/* adalah penggambaran alat kelamin perempuan yang dirimbuni jembut yang lebat, sedangkan */ada lempang kayu apu/* adalah penggambaran alat kelamin pria yang lurus dan tegak ereksi yang siap melakukan persetubuhan. Baris selanjutnya adalah proses persetubuhan itu yang digambarkan dengan */yang timbul tenggelam/*. Hal ini berarti keluar masuknya alat kelamin pria pada alat kelamin perempuan yang terus */meraih/, /arus dan buih/* atau berpacu sejalan dengan arus berahi.

Akibat persetubuhan itu tergambar pada bait empat. */Sampai badai dan gempa seperti menempuhmu/*, hal ini terjadi karena saking nikmatnya akibat persetubuhan pada diri si pelaku, sampai-sampai dilukiskan dengan badai dan gempa sebagai puncak kenikmatan tersebut, saking nikmatnya dan begitu hebat akibatnya pada tubuh yang bersetubuh. Selanjutnya masih dalam kenikmatan itu si kau (Kunthi) berteriak dengan jerit yang merdu, */dan kau teriakan/, /jerit yang merdu itu*. Antara berteriak dan menjerit seolah ada peristiwa yang menakutkan atau mengagetkan, peristiwa ini adalah puncak dari kenikmatan bersetubuh sehingga si kau tampak tak bisa mengontrol dirinya, semua diekspresikan dengan jeritan, erangan, jerit kenikmatan sebelum semuanya tenang kembali. Gambaran atau metafor suasana tenang ini dapat dilihat pada baris */sesaat sebelum kulit langit biru/, /kembali, jadi biru/*. Artinya bahwa emosi yang semula tenang dan damai ketika memasuki puncak kenikmatan berahi seolah menjadi tidak terkontrol, namun setelah mencapai klimaks semua kembali pada emosi dengan rasa tenang dan damai.

Bait kelima mengandung pengertian si kau bertanya tentang siapa yang telah bersetubuh dengan dirinya. Apakah

dewa atau matahari? Jawabannya terdapat dalam bait selanjutnya bahwa laki-laki itu tak pernah diketahui oleh Kunthi. Laki-laki itu menghilang ke tempat asalnya, sebuah tempat yang tak pernah dibayangkan oleh Kunthi, tempat yang hanya ada dalam khayalnya. Dan pada bait terakhir tampak bahwa Kunthi tak akan pernah bisa memiliki laki-laki yang telah menyetubuhinya itu sebab laki-laki itu lenyap untuk selamanya ke sebuah tempat yang tersembunyi, *ke sebuah asal//yang tak pernah diacuhkan://sebuah khayal//di ujung hutan//di ornamen embun//yang setengah tersembunyi//*.

Kunthi atau tokoh kau bersetubuh dengan lelaki yang tak dikenalnya, persetubuhan itu berjalan begitu saja tanpa ada pengenalan terlebih dahulu antara Kunthi dengan lelaki itu. Karena itu, Kunthi tidak tahu identitas si lelaki, tetapi Kunthi menikmatinya sepenuh hati sampai pada orgasme. Setelah melakukan persetubuhan itu Kunthi bertanya tentang identitas lelaki tersebut, apakah kau dewa atau matahari demikian pertanyaan Kunthi, tapi lelaki itu cuma diam dan meninggalkannya begitu saja ntah ke dunia mana. Pada akhirnya Kunthi kehilangan bahkan tidak akan pernah bisa memiliki lelaki itu. Di sini pengarang menceritakan Kunthi yang menikmati hubungan seksual dan ditinggalkan lelaki yang menyetubuhinya. Sebuah kisah percintaan yang berat sebelah atau kisah cinta yang pedih, karena sementara Kunthi begitu ingin memiliki dan terus bersama lelaki itu sedangkan lelaki tersebut setelah merasa puas dengan mereguk kenikmatan bersetubuh lantas pergi, menghilang ke dunia yang tak bisa diikuti oleh Kunthi.

Dipandang dari objek-objek yang dikemukakan, bisa dikatakan bahwa peristiwa ini adalah sebuah kesewenang-wenangan percintaan yang terjadi di alam terbuka. Dikatakan kesewenang-wenangan karena tokoh perempuan tidak tahu lelaki yang menyetubuhinya. Dalam hal ini Kunthi menikmatinya meski pada akhirnya harus rela untuk berpisah kembali dengan lelaki itu, berpisah untuk selama-lamanya. Kunthi tidak bisa mengejar lelaki itu karena si lelaki tampak

sangat berkuasa dan tak mengindahkan pertanyaan darinya. Di sini Kunthi pada awalnya tampak tidak mengindahkan siapa yang bersetubuh dengan dirinya. Dia terbius oleh kenikmatan bersetubuh, dia juga tidak mempertimbangkan eksese dari perbuatan itu, apakah dosa atau pahala. Kunthi adalah sang Liyan yang disubordinasi oleh laki-laki. Si lelaki adalah seseorang yang tidak bertanggung jawab atas yang dilakukannya, begitu mencapai puncak kenikmatan dia langsung pergi tanpa meninggalkan sedikit pun pesan kepada Kunthi yang telah disetubuhnya. Dalam hal ini, laki-laki adalah sang Diri yang berkuasa yang mensubordinasi Kunthi.

Ricoeur via Kleden (1990:108) menyebutkan bahwa sebuah karya mempunyai referensi yang bersifat deskriptif atau menyangkut sesuatu yang empiris, dan dapat bersifat puitis kalau menyangkut dunia non-empiris, tetapi dunia yang potensial, yang mungkin dibangun, dan masih harus dibangun. Dalam pada itu referensi deskriptif tidak selalu bersifat ostensif dalam arti menyangkut suatu lingkungan konkret, tetapi dapat berupa suatu dunia empiris yang tidak dapat dirujuk kepada suatu tempat dan waktu tertentu. Menurut Ricoeur hal ini menandai pertemuan antara dunia yang disarankan oleh sebuah teks dan dunia kongkret pembaca atau pendengar. Hal ini oleh Gadamer disebut pembauran cakrawala.

Sebuah teks yang dibaca, sebuah kisah yang diceritakan, menawarkan sebuah dunia potensial. Jadi, bila seorang pembaca atau pendengar menerima dan sungguh menghayati sebuah cerita, maka ia mempertemukan dunia yang dianjurkan oleh kisah itu dengan dunia hidupnya yang kongkret dan dengan itu terjadilah pembauran horizon. Dengan kata lain tujuan terakhir setiap penafsiran adalah eksistensi manusia: manusia menafsir diri dalam terang sebuah teks.

Sehubungan dengan referensi di atas maka sajak Goenawan yang dianalisis adalah wacana puitik yang

mengacu ke dunia yang mungkin untuk diaktualisasikan, dunia ketika orang dapat berdiam dan merealisasikan potensialitasnya sendiri.

Secara tekstual sajak ini berbicara tentang persetubuhan Kunthi dengan laki-laki yang tidak dikenalnya. Persetubuhan itu sangat dinikmati oleh Kunthi meski pada akhirnya dirinya tetap tidak mengenal laki-laki itu bahkan ketika laki-laki itu meninggalkannya dan tidak bisa dimilikinya.

Secara intertekstual sajak ini merujuk pada mitos *Mahabharata*. Ia adalah putri dari Prabu Kuntiboja yang bersaudaraan Basudewa yang merupakan ayah dari Baladewa, Kresna dan Sumbadra. Ia juga adalah ibu dari Yudistira, Bima, dan Arjuna dari suaminya Pandu Dewanata. Selain itu Kunti juga ibu dari Karna dari Dewa Surya.

Peristiwa dalam sajak sangat berkaitan dengan proses lahirnya Karna. Penyebab lahirnya Karna adalah akibat kelalaian Kunthi dalam menggunakan ilmu Druwasa, yakni ilmu yang bisa mengundang dewa yang dikehendaknya ketika menginginkan anak. Pada saat ketika mendapat ilmu tersebut Kunthi penasaran dan pada usianya yang masih belia itu dia mencoba memanggil Batara Surya. Yang diundang datang dan Kunthi terkejut lantas memohon ampun karena dirinya sedang mencoba ilmu barunya dan tidak berniat untuk mempunyai anak. Tetapi, karena ilmu tersebut telah sanggup menerbitkan hasrat seksual dewa maka dibuahnya Kunthi yang masih muda tersebut. Pada akhirnya ia pun mengandung anak dari Batara Surya. Berkat kesaktian dewa itu Kunthi tidak melahirkan secara konvensional, tapi anak itu dilahirkan melalui telinga. Kemudian anak tersebut diberi nama Karna dan kelak akan menjadi pahlawan perang Kurawa sebagai lawan Pandawa.

Ketika Kunthi melahirkan anak pertamanya, lewat telinga, sebagai hasil pembuahan Batara Surya, anak tersebut tidak dipeliharanya karena takut terkena malu mengingat

dirinya belum bersuami. Anak tersebut dihanyutkan ke sungai Gangga yang kemudian dipelihara oleh sais kereta sampai dewasa. Proses Batara Surya membuahi Kunthi adalah proses yang tidak lazim sebagaimana yang dilakukan manusia, tetapi dalam sajak *PK* persetubuhan itu digambarkan sebagaimana manusia melakukannya. Ada gambaran kenikmatan yang dirasakan oleh Kunthi hingga dirinya merasakan nikmat bersetubuh sampai klimaks (orgasme). Tetapi setelah itu dirinya ditinggalkan dan tidak bisa memiliki laki-laki yang datang kepadanya. Dalam hal ini sajak *PK* mengungkapkan relasi laki-laki perempuan setidaknya dalam dua hal. Pertama, sikap laki-laki yang berkuasa dan kedua sikap perempuan yang dikuasai. Laki-laki diundang kemudian datang kepada Kunthi, menyetubuhi, menikmati, dan menghilang meninggalkan Kunthi. Sedangkan Kunthi mengundang, didatangi, disetubuhi, menikmati, dan ditinggalkan.

Seperti disebutkan di atas bahwa usia Kunthi pada saat disetubuhi oleh Batara Surya adalah usia yang sangat muda. Pada usia ini menurut Beauvoir (1989), perempuan dalam kebimbangan terhadap keberadaan tubuhnya, tepatnya organ seksualnya. Ada rasa kepenasaran yang besar juga ketakutan dan rasa jijik terhadap hasrat seksual. Karena itu perempuan ini mudah diombang-ambing, baik untuk dibujuk ke dalam hasrat seksual maupun dibujuk untuk bersikap benci atau jijik terhadap seksualitas. Dalam mitos *Mahabharata*, Kunthi diberi ilmu yang bisa mengundang dewa mana pun yang diinginkannya dalam rangka menghendaki keturunan. Karena kemudaannya dan tidak mempunyai pengetahuan yang cukup tentang seksualitas, hal ini menimbulkan rasa kepenasaran yang besar terhadap dirinya untuk menggunakan ilmu tersebut dalam rangka mengundang Dewa Batara Surya. Keberanian ini bukan semata-mata karena Kunthi menginginkan berhubungan seks tetapi lebih dipicu oleh rasa penasarannya terhadap misteri seksualitas. Di sini, Kunthi selanjutnya mengalami inisiasi seksual. Dalam kisah *Mahabharata*, Kunthi meskipun tidak mau, tapi terpaksa harus melayani atau mau menerima hasrat seksual dewa yang

diundangnya. Dalam kerangka ini Beauvoir (1989:147) menyebutkan bahwa perempuan dipenetrasi dan dibuahi melalui vagina, yang menjadi pusat erotis hanya dengan keikutsertaan laki-laki, dan proses ini hampir selalu berupa semacam penyerangan. Bentuk inilah yang kemudian mengubah gadis menjadi perempuan yang kemudian dirinya bisa menikmati hubungan seksual.

Ketika dewa mendapat undangan dari perempuan dan darinya memunculkan hasrat seksual selanjutnya dewa tidak bisa meninggalkan perempuan itu sebelum hasratnya terpenuhi. Metafor ini menunjukkan bahwa laki-laki harus memperoleh seks dari perempuan yang diinginkannya, atau cinta bagi laki-laki harus disertai hubungan seks. Menurut Simone de Beauvoir (1989:520), bagi laki-laki persetubuhan yang mencapai ejakulasi membebaskan dirinya dari suatu ketidaknyamanan sekresi; ia mendapat pelepasan secara menyeluruh setelah gairah seksual yang selalu disertai kenikmatan. Berbeda dengan perempuan, seks tidak terlalu penting, tetapi yang dibutuhkan adalah cinta. Untuk mendapatkan cinta ini, perempuan tidak ragu-ragu mengorbankan atau menyerahkan dirinya untuk disetubuhi oleh laki-laki. Karena itu, Kunthi akhirnya mau disetubuhi oleh Batara Surya bahkan sampai mendapatkan anak darinya.

Orgasme adalah puncak kenikmatan yang didapatkan ketika hasrat seksual muncul dan mendapat bentuk pemenuhan. Bentuk pemenuhan itu bisa melalui persetubuhan atau masturbasi. Jika dalam persetubuhan, keadaan orgasme yang ideal adalah terpenuhinya hasrat itu melalui pasangannya ketika bersetubuh. Hal ini biasanya tidak setiap pasangan mengalaminya sebab ada hal-hal tertentu yang cukup kuat memengaruhi proses persetubuhan. Pada sajak ini, Kunthi bersetubuh dengan Batara Surya. Dalam mitos, pada saat itu Kunthi masih gadis yang belum berpengalaman dalam kegiatan seksual. Pilihannya terhadap dewa adalah pemilihan terhadap pasangan yang lebih tua usianya dari dirinya. Dalam psikoanalisis Freud via Calvin S. Hall, hal ini merupakan kewajaran, karena biasanya

perempuan muda biasanya akan memilih laki-laki yang usianya lebih tua sebagai bentuk pencarian rasa aman sebagai pengganti sosok bapak, begitu juga dengan laki-laki muda biasanya memilih perempuan yang lebih tua sebagai pengganti sosok ibunya. Dalam kaitan ini menurut Beauvoir (1989:525), perempuan biasa terperjara dalam lingkup keluarga, diperuntukkan bagi laki-laki sejak masih kanak-kanak, dan terbiasa melihat laki-laki sebagai sosok absolute. Karena itu, perempuan bermimpi mentransendenkan dirinya pada salah satu mahluk paling superior, menjadikan dirinya satu dengan subjek yang merdeka ini dengan cara menyerahkan dirinya kepada laki-laki yang merepresentasikan diri sebagai sosok absolut yang esensial. Dengan kata lain bahwa ketika Kunthi orgasme, //dan kau teriakan//jerit yang merdu itu//, terjadi penyerahan yang total sekaligus menikmatinya, bahkan kekaguman atau kepuasan yang didapatkannya itu seolah-olah tidak dipercayainya. Sehingga Kunthi mengajukan pertanyaan, //Engkau dewa? kau bertanya//Engkau matahari//. Pertanyaan itu menghendaki jawaban yang bisa meyakinkannya bahwa pasangannya yang telah menyetubuhinya itu seseorang yang betul-betul punya posisi yang kuat.

Meskipun persetubuhan menimbulkan rasa nikmat bagi Kunthi, tetapi sebagai perempuan dia tampak tersubordinasi. Laki-laki yang datang itu meninggalkan Kunthi setelah puas menikmati tubuhnya dan Kunthi tidak bisa mengikat lebih lama lagi meskipun dirinya sebagai pengundang. Hal ini berarti, pertama, laki-laki itu akan bertahan jika hasrat seksualnya belum terpenuhi. Kedua, laki-laki akan meninggalkan jika hasrat seksual telah terpenuhi. Ketiga, perempuan mengharapkan kehadiran laki-laki disisinya secara terus menerus sebagai bentuk harapan akan terciptanya rasa aman, dalam arti memerlukan kenyamanan dari kehadiran itu dan tindakan seksual normal membawa perempuan kepada ketergantungan terhadap laki-laki. Dari tiga poin ini terlihat bahwa perempuan dapat diambil laki-laki kapan saja, sementara si laki-laki mengambil perempuan

hanya bila ia dalam keadaan ereksi karena persetubuhan bisa dilakukan jika ada hasrat dari laki-laki, dan kepuasan merupakan tujuan akhir yang alami.

Laki-laki itu diam sebelum menghilang//ke sebuah asal//yang tak pernah diacuhkan//sebuah khayal//di ujung hutan//di ornamen embun//yang setengah tersembunyi.//Yang tak pernah kau miliki, Kunthi,//tak akan kau miliki.//

(Goenawan Mohamad, 2001:161)

Bait di atas merupakan kelanjutan dari pertanyaan Kunthi tentang siapa laki-laki yang telah bersetubuh dengannya. Tidak ada jawaban dari laki-laki tersebut. Laki-laki itu hanya diam kemudian menghilang ke sebuah tempat yang tidak bisa dijangkau. Bait ini adalah sebuah metafor yang mengungkapkan bahwa laki-laki sangat berkuasa dan bisa seenaknya meninggalkan pasangannya selepas hasrat seksualnya terpenuhi. Padahal si perempuanlah yang mengundang laki-laki itu untuk datang. Artinya, posisi tawar perempuan menjadi rendah setelah tubuhnya dimanfaatkan oleh laki-laki, sedangkan laki-laki mempunyai daya tawar yang kuat ketika dirinya telah menuntaskan hasratnya terhadap perempuan. Sebenarnya perempuan mempunyai daya tawar yang kuat sebelum tubuhnya disentuh laki-laki. Ini terlihat manakala laki-laki itu menginginkan pelepasan hasratnya terhadap perempuan, dirinya tidak beranjak atau tidak mau meninggalkan perempuan sebelum semua terpenuhi.

Hal menarik dari sajak ini, perempuan itu menikmati persetubuhan bahkan sampai klimaks meskipun dirinya tidak begitu mengenal siapa sesungguhnya laki-laki itu. Yang berbeda dengan laki-laki adalah jika laki-laki tidak mau terikat selepas persetubuhan, sedangkan perempuan tetap menghendaki laki-laki itu menjadi miliknya karena dirinya telah mengorbankan jiwa dan raganya. Dengan kata lain,

perempuan telah menjadi korban kesewenangan laki-laki meskipun perempuan itu menikmati hubungannya. Perempuan menjadi tersubordinasi dan tidak bisa memiliki laki-laki seperti yang terlihat pada bait akhir, //yang tak pernah kau miliki, Kunthi,//tak akan kau miliki//. Sedangkan laki-laki tetap bisa memiliki perempuan sepanjang dirinya mau atau laki-laki bisa memiliki perempuan karena aktivitasnya sedangkan perempuan tidak bisa memiliki karena pasivitasnya.

Yang tidak kalah pentingnya dari posisi laki-laki perempuan itu adalah bahwa laki-laki yang menyetubuhi Kunthi adalah dewa. Artinya, selain mempunyai kekuasaan sebagai laki-laki dia juga mempunyai kekuasaan sebagai dewa. Banyak diceritakan bahwa dewa mempunyai anak di alam madyapada, dan hal ini bukan sebagai suatu kesulitan. Sebagai penguasa, dirinya sangat gampang untuk mendapatkan perempuan dan sangat gampang untuk meninggalkan perempuan. Jadi, ada dua kelemahan sekaligus dari perempuan. Pertama, kelemahan dari laki-laki, dan kedua, kelemahan dari penguasa. Untuk penguasa, hal ini tidak saja berlaku bagi dewa-dewa tetapi berlaku juga bagi penguasa dari golongan manusia. Raja-raja tradisional hampir selalu mempunyai istri lebih dari satu. Ini menunjukkan bahwa penguasa laki-laki sangat dominan posisinya dibanding perempuan.

Dunia yang mungkin dan ditawarkan dalam sajak adalah laki-laki dan perempuan mempunyai kedudukan yang sama dalam urusan seksual. Hal ini terlihat ketika Kunthi menikmati persetubuhan itu sampai orgasme, demikian juga dengan laki-laki. Sajak ini menawarkan juga sebuah dunia untuk tidak percaya kepada laki-laki karena laki-laki hanya bisa mengambil dan menikmati perempuan tanpa pernah berpikir untuk memberi perlindungan atau membahagiakan perempuannya. Laki-laki memerlukan perempuan hanya dalam urusan hubungan seksual, yakni ketika dirinya ereksi dan menghendaki pemenuhan yang sempurna dari vagina basah perempuan.

5. Simpulan

Hasil penelitian menunjukkan, sajak yang dianalisis mengungkapkan hubungan laki-laki dengan perempuan adalah hubungan yang saling menikmati, tetapi keduanya mempunyai perbedaan, yakni laki-laki menikmati perempuan lantas meninggalkannya karena sudah tidak memerlukannya sedangkan perempuan menikmati tapi harus ditinggalkan laki-laki setelah dirinya tidak diperlukan. Selain itu, sajak ini mengungkapkan bahwa penguasa/lelaki selalu mempunyai tabiat untuk bertindak sewenang-wenang menurut kesukaan dirinya.

Sajak “Persetubuhan Kunthi” menunjukkan juga bahwa posisi perempuan itu lemah dan tersubordinasi oleh laki-laki. Dalam hal ini, perempuan hanyalah korban dan nasibnya ditentukan oleh laki-laki meskipun dalam perjumpaannya dalam kebersatuannya perempuan juga menikmati. Perempuan dalam hal ini adalah mahluk yang menunggu, menikmati/dinikmati, dan ditinggalkan sedangkan laki-laki ditunggu, menikmati/dinikmati, dan meninggalkan. Persamaan keduanya yakni saling menikmati dan dinikmati sedangkan perbedaannya laki-laki lebih menentukan proses aktivitas tersebut dan setelahnya sedangkan perempuan menerima atau menunggu sesuatu yang dilakukan oleh laki-laki supaya dirinya ada dan berfungsi. Selain itu, laki-laki menunjukkan mahluk yang arogan dan tidak bersimpati terhadap perempuan. Di sini, perempuan hanyalah objek yang mesti dinikmati dan tidak untuk dijadikan teman yang mempunyai derajat yang sejajar.

DAFTAR PUSTAKA

Beauvoir, Simone de. 2003. *The Second Sex. Kehidupan Perempuan*. (terjemahan). Surabaya: Pustaka Prometheus

- Beauvoir, Simone de. 2003. *The Second Sex. Fakta dan Mitos.* (terjemahan) Surabaya: Pustaka Prometheus
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics.* London: Methuen & Co. Ltd.
- Kleiden, Ignas. 2005. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan. Esai-esai Sastra dan Budaya.* Jakarta: Pustaka Utama Grafiti
- Mohamad, Goenawan. 2001. *Sajak-sajak Lengkap 1961—2001.* Jakarta: Metafor Publisng
- Pendit, Nyoman S. 2005. *Mahabharata.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Pendit, Nyoman S. 2005. *Bharatayudha.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Pradopo, Rahmat Djoko. 2003. *Pengkajian Puisi..* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Ratih, Rina. 1994. "Pendekatan Intertekstual dalam Penelitian Sastra", *Teori Penelitian Sastra*, Jabrohim (ed.). Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Yogyakarta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry.* London: Metheun & Co. Ltd.
- S. Hall, Calvin dan Lindzey, Gardner. 1993. *Teori-teori Psikodinamik (Klinis)*(terjemahan Yustinus). Yogyakarta: Kanisius.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2004. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada rus Utama Pemikiran Feminis* (terjemahan Aquarini). Bandung: Jalasutra

REFLEKSI NILAI-NILAI KEHIDUPAN DALAM NOVEL *SRI RINJANI*: SEBUAH CERMINAN EMANSIPASI WANITA

¹ Baiq Desi Milandari, ² Ahyati Kurniamala Niswariyana

FKIP Universitas Muhammadiyah Mataram

Email: desibaiq_lt@yahoo.co.id, aludragisel@gmail.com

Abstrak

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan nilai-nilai kehidupan dalam novel *Sri Rinjani* sekaligus sebagai cerminan dari emansipasi wanita. Novel berjudul *Sri Rinjani* adalah salah satu karya sastra yang menceritakan tentang perjuangan seorang wanita dalam menghadapi kehidupan yang begitu sulit, terutama dalam hal ekonomi dan pendidikan. Tokoh utama yang hidup penuh dengan segala keterbatasan menjadikannya memiliki ambisi untuk dapat mengubah hidup menjadi lebih baik dan bermartabat. Segala cara dijalani agar dapat mengenyam pendidikan tinggi, karena dengan sekolah tinggi akan dapat mengubah kehidupan sebelumnya. Perjuangan itu dilakukan agar ia sebagai wanita memperoleh hak untuk mendapatkan pendidikan seluas-luasnya dan setinggi-tingginya. Selain itu, agar wanita diakui kecerdasannya dan diberi kesempatan yang sama untuk mengaplikasikan keilmuan yang dimilikinya dan tidak direndahkan derajatnya di mata pria dan juga masyarakat. Jenis penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Sumber data diperoleh dari novel yang berjudul *Sri Rinjani* karya Eva Nourma. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik pustaka, simak, dan catat.

Dari hasil penelitian, nilai-nilai kehidupan yang terdapat dalam novel Sri Rinjani adalah nilai moral, nilai sosial, dan nilai budaya. Nilai moral meliputi pada sikap ketegaran, bertanggung jawab, harga diri, kesabaran, keikhlasan, pantang menyerah, dan taat beribadah. Nilai sosial tercermin pada sikap tolong menolong, cinta dan kasih sayang, pengabdian, dan kepedulian. Nilai budaya digambarkan melalui adat istiadat atau kebiasaan masyarakat Lombok yang merayakan Hultah NW (Nahdatul Wathan), sebuah organisasi Islam yang ada di Lombok. Bentuk emansipasi wanita tercermin dari segala usaha yang dilakukan Sri Rinjani bersama ibunya untuk bertahan dari segala keterpurukan hidup, terlebih di saat ayahnya tiada.

Kata Kunci: *nilai-nilai kehidupan, novel, emansipasi wanita*

A. PENDAHULUAN

Sastra merupakan suatu karya seni dalam eksistensinya mengungkapkan peristiwa-peristiwa hidup dan kehidupan yang terjadi di masyarakat dengan menggunakan bahasa sebagai mediumnya (Sutresna, 2006: 2). Seorang sastrawan (pengarang) adalah bagian dari masyarakat yang kesehariannya tidak terlepas dari interaksi sosial. Sebuah karya sastra yang diciptakan oleh pengarang dapat muncul berdasarkan pengalaman melalui apa yang pernah didengar, dilihat, ataupun dirasakan. Pengalaman tersebut dapat berupa hasil pengalaman pribadi maupun pengalaman orang lain yang dituangkan dalam bentuk bahasa. Oleh karena itu, sastra secara dekat tergambar sebagai sebuah karya seni yang menyuguhkan sebuah objek berupa manusia dan kehidupannya.

Sejalan dengan hal itu, sebuah karya sastra tentunya banyak mengandung nilai-nilai kehidupan sebagai wujud representasi kehidupan nyata. Sumarjo (1999: 2) mengungkapkan bahwa nilai-nilai tersebut merupakan hasil ekspresi dan kreasi estetika pengarang yang ditimba dari

kebudayaan masyarakat. Lebih jauh Sumarjo mengatakan bahwa nilai ideal pengarang tersebut berupa *das sollen* tentang aspek nilai-nilai kehidupan. Nilai itu sendiri merupakan petunjuk umum yang telah berlangsung lama serta mengarah ke tingkah laku dan kepuasan dalam kehidupan sehari-hari.

Terdapat tiga nilai yang mendasar dalam suatu masyarakat. Ketiga nilai tersebut yaitu, nilai religius (nilai agama) berbicara tentang hubungan manusia dengan Tuhan, nilai sosial berbicara tentang hubungan manusia dengan manusia lain, nilai hukum berbicara tentang hubungan manusia dengan pemerintah (Khairunnisa, 2016). Begitupun dengan nilai kehidupan yang terdapat pada novel *Sri Rinjani*. Pada novel tersebut, disuguhkan nilai-nilai kehidupan yang dapat dijadikan sebagai panutan atau pelajaran bagi pembaca. Nilai-nilai yang terdapat dalam novel *Sri Rinjani* juga tidak terlepas dari refleksi kehidupan nyata yang terjadi di masyarakat, khususnya masyarakat Sasak, seperti nilai moral, nilai sosial, dan nilai budaya.

Moral merupakan pandangan pengarang tentang nilai-nilai kebenaran dan pandangan itu yang ingin disampaikan kepada pembaca. Nilai moral yang terkandung dalam karya sastra bertujuan untuk mendidik manusia agar mengenal nilai-nilai etika yang merupakan nilai baik buruk suatu perbuatan, apa yang harus dihindari, dan apa yang harus dikerjakan, sehingga tercipta suatu tatanan hubungan manusia dalam Moral merupakan sesuatu yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca, merupakan makna yang terkandung dalam karya sastra, makna yang disaratkan lewat cerita masyarakat yang dianggap baik, serasi, dan bermanfaat bagi orang itu , masyarakat, lingkungan, dan alam sekitar (Nisak, 2013: 75).

Nilai sosial merupakan hikmah yang dapat diambil dari perilaku sosial dan tata cara hidup sosial. Perilaku sosial berupa sikap seseorang terhadap peristiwa yang terjadi di sekitarnya yang ada hubungannya dengan orang lain, cara

berpikir, dan hubungan sosial bermasyarakat antar individu. Bagaimana seseorang harus bersikap, bagaimana cara mereka menyelesaikan masalah, dan menghadapi situasi tertentu juga termasuk dalam nilai sosial (Nisak, 2013: 75). Selain nilai moral dan sosial, terdapat pula nilai budaya yang digambarkan dalam novel *Sri Rinjani*. Herkovits (dalam Setiadi 2011: 27) menyebutkan bahwa kebudayaan bagian dari lingkungan hidup yang diciptakan oleh manusia. Kebudayaan dapat dipandang sebagai konfigurasi tingkah laku yang dipelajari dan hasil tingkah laku yang dipelajari, dimana menurut unsur pembentuknya didukung dan diteruskan oleh anggota masyarakat lainnya.

Salah satu novel yang sarat akan nilai-nilai kehidupan adalah novel yang berjudul *Sri Rinjani*. *Sri Rinjani* sebuah novel yang menginspirasi dari tanah Sasak - Lombok. Novel tersebut menceritakan pengalaman perempuan Sasak bernama *Sri Rinjani* yang akrab dipanggil Sriri. Dikisahkan bahwa Sriri merupakan gadis desa terpencil yang memiliki keterbatasan ekonomi, namun mempunyai cita-cita dan keinginan kuat untuk menjadi orang sukses di kemudian hari. Sriri melakukan berbagai hal demi mencapai cita-citanya termasuk dengan menikahi seorang laki-laki seumuran ayahnya demi mendapat pendidikan. Sriri seringkali membunuh perasaannya sendiri, untuk fokus membangun impian-impianya.

Kisah hidup Sri Rinjani dalam novel *Sri Rinjani* karya Eva Nourma menggambarkan sosok perempuan tangguh yang berjuang memerangi keterbatasan hidupnya dengan berbagai cara. Hal ini tergambar dalam kata emansipasi wanita. Emansipasi adalah istilah yang digunakan untuk menjelaskan sejumlah usaha untuk mendapatkan hak politik maupun persamaan derajat.

Secara harafiah, emansipasi wanita adalah kesetaraan hak dan gender. Secara umum kata emansipasi wanita berarti memperjuangkan agar wanita bisa memilih dan menentukan nasib sendiri (Muslikah dan Muzayyanah, 2009). Dijelaskan

pula makna emansipasi wanita itu sendiri merupakan proses pelapasan diri para wanita dari kedudukan sosial ekonomi yang rendah atau dari pengekangan hukum yang membatasi kemungkinan untuk berkembang dan untuk maju (KBBI, 2012: 365).

Dahulu perempuan seringkali mendapati posisinya termarginalkan di antara kaum pria. Pria seringkali menganggap wanita bukan apa-apa dan bukan siapa-siapa dalam kehidupan sosial dan masyarakat. Posisi wanita terbatas pada “tugas” sebagai istri dan ibu. Hal semacam ini berlangsung terus menerus hingga perempuan seakan-akan tak punya hak apa-apa sebagai manusia, selain dari prosesi melaksanakan kewajibannya sebagai istri dan ibu di atas. Kehidupan seperti ini telah berlangsung di masyarakat selama berabad-abad, hampir di setiap belahan bumi hal serupa terjadi seperti penindasan terhadap hak-hak kaum perempuan. Emansipasi sendiri tidak bisa dilepaskan dari wanita. Hal ini dikarenakan bahwa wanitalah yang memperjuangkan hak-haknya, wanitalah yang tertindas, wanitalah yang ingin diakui dunia, bahwa mereka punya hak yang sama dengan kaum pria.

Ketika esensi emansipasi wanita itu telah dapat diraih kaum wanita, kata emansipasi wanita seringkali dilebarkan persepsinya oleh kaum wanita itu sendiri sebagai bentuk kebebasan berekspresi dalam segala hal, hingga cenderung kebablasan. Perempuan sekarang seakan-akan abai dengan tugas utamanya sebagai istri dan ibu. Ibu modern seringkali terjajah oleh pekerjaan sehingga anak lebih banyak berinteraksi dengan pengasuhnya. Tuntutan hidup menjadi alasan utama terbentuknya paradigma “bebas” tersebut.

Novel *Sri Rinjani* adalah potret emansipasi wanita di era modern ini. Sri Rinjani atau yang dipanggil Sriri adalah tokoh utama dalam novel tersebut berasal dari desa miskin bernama desa Perigi di Kecamatan Pringgabaya Kabupaten Lombok Timur. Ia mempunyai cita-cita selepas SMA untuk

melanjutkan kuliah ke jenjang universitas. Akan tetapi, keterbatasan biaya membuatnya hampir putus asa untuk melanjutkan studinya. Sosok Sri Rinjani digambarkan sebagai perempuan yang kuat dan tangguh serta tak malu melakukan pekerjaan sekasar apapun asal halal dan tidak merugikan orang lain. Sri Rinjani hampir tak mengenal kata putus asa. Ia terus berjuang mengapai harapannya.

Berdasarkan uraian di atas, masalah yang ingin dikaji adalah bagaimanakah refleksi nilai-nilai kehidupan dalam novel *Sri Rinjani*? Sejalan dengan masalah tersebut, tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan nilai-nilai kehidupan dalam novel *Sri Rinjani* sekaligus sebagai cerminan dari emansipasi wanita.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif, yaitu penelitian yang menghasilkan data deskriptif dari sumber data yang dapat diamati (Moleong, 2005:87). Penelitian dengan pendekatan kualitatif dimaksudkan untuk mengungkapkan gejala atau fenomena secara menyeluruh dan kontekstual. Penelitian ini bersifat deskriptif, sebab merupakan hasil deskripsi nilai-nilai kehidupan yang terdapat dalam novel *Sri Rinjani*.

Data penelitian ini berupa kutipan kata, kalimat, dan paragraf yang terdapat dalam novel *Sri Rinjani* karya Eva Nourma. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Sri Rinjani* yang diterbitkan oleh STKIP Hamzanwadi, cetakan pertama Agustus 2011, setebal 220 halaman. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik pustaka, simak dan catat. Teknik pustaka yaitu teknik yang mempergunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data (Soebroto dalam Al Ma'ruf, 2009: 6). Analisis data dilakukan dengan (1) mengidentifikasi data, (2) mengklasifikasi data, (3) mendeskripsikan, (4) menganalisis data, dan (5) menyimpulkan hasil penelitian.

C. PEMBAHASAN

Novel adalah salah satu jenis karya sastra yang tercipta dari hasil daya cipta, rasa, dan karsa manusia sebagai cerminan dari kehidupan. Sastra menyuguhkan segala persoalan hidup yang dikemas secara apik melalui sebuah karya yang begitu indah.

Karya sastra tercipta bukan semata-mata berasal dari fiktif belaka, namun karya sastra muncul sebagai bentuk refleksi kehidupan. Setiap karya sastra memiliki nilai-nilai luhur yang dapat dijadikan sebagai pedoman dalam bermasyarakat. Novel berjudul *Sri Rinjani* adalah salah satu karya sastra yang menceritakan tentang perjuangan seorang wanita Sasak – Lombok menghadapi kehidupan yang begitu sulit dalam hal ekonomi dan pendidikan.

Nilai-nilai kehidupan yang akan dijelaskan berikut sekaligus merupakan bentuk dari sebuah emansipasi wanita yang dilakukan oleh tokoh dalam usahanya memperbaiki kehidupan agar lebih bermartabat. Adapun nilai-nilai kehidupan yang terdapat dalam novel tersebut sebagai berikut.

1. Nilai Moral

a. Ketegaran

Novel *Sri Rinjani* banyak menggambarkan tentang ketegaran seorang perempuan dalam menghadapi sekelumit persoalan hidup. Sikap tegar tampak tergambar pada ucapan ibu *Sri Rinjani*.

“Sudahlah, Sriri. Sekarang kamu masuk saja. Tak ada gunanya dalam kesedihan. Kita sudah terlalu lama kalah. Untuk itu, kita tidak boleh membuat diri kita terlihat kalah” (*Sri Rinjani*, 2011: 132).

Kutipan di atas menjelaskan bahwa ibunya tidak ingin melihat anaknya mengeluh atas perlakuan tidak baik yang didapat dari ibunya *Sailan*. Ibunya memberi motivasi untuk tidak harus kalah dengan

perlakuan tak baik tersebut, namun harus dijadikan cambuk untuk kembali tersadar mewujudkan mimpinya. Kutipan berikutnya yang menggambarkan ketegaran tokoh Sri Rinjani yaitu:

“Katakan saja, Bu. Ibu tidak usah merasa takut mengecewakan aku jika memang itu kabar tidak baik.”

Ibu masih terlihat ragu. Aku tersenyum. Kemudian mendekatinya dan langsung memeluknya dari depan.

“Apakah ibu ragu bahwa aku sudah dewasa? Aku merasa sudah matang untuk apa pun yang akan terjadi pada diriku, Bu. Anak ibu sendiri.”
(*Sri Rinjani* 2011:144).

Dialog di atas menggambarkan betapa Sri Rinjani sudah terbiasa dengan keadaan, terbiasa mendengar kabar terburuk sekalipun. Hal inilah yang membuat ketegaran seperti sebuah kata yang harus ada dalam diri Sri Rinjani.

b. Bertanggung jawab

Tanggung jawab adalah keadaan wajib menanggung segala sesuatu. Moeliono (2000: 996) menjelaskan makna tanggung jawab sebagai bentuk berkewajiban menanggung, memikul jawab, menanggung segala sesuatunya, atau memberikan jawab dan menanggung akibatnya. Bentuk rasa tanggung jawab tergambar pada sikap ayah Sri Rinjani pada keluarganya.

Dalam senja indah, ayah akan pergi memburu mimpi yang lebih nyata. Meninggalkan keluarga adalah taruhan paling besar, harus ia pilih dengan bijaksana dan matang (*Sri Rinjani*, 2011: 27).

Berdasarkan kutipan di atas, ayah Sri Rinjani rela meninggalkan keluarga untuk pergi ke Malaysia sebagai Tenaga Kerja Indonesia (TKI). Ia rela meninggalkan keluarganya demi harapan hidup yang lebih baik, guna mewujudkan satu harapan terbesarnya ialah melihat kesuksesan Sri Rinjani di masa depan. Ayahnya rela mengais rizki hingga ke negeri Jiran sebagai wujud tanggung jawab kepada anak dan istrinya.

c. Harga diri

Harga diri merupakan evaluasi individu terhadap dirinya sendiri secara rendah atau tinggi. Penilaian tersebut terlihat dari penghargaan mereka terhadap keberadaan dan keberartian dirinya. Individu yang memiliki harga diri yang tinggi akan menerima dan menghargai dirinya sendiri apa adanya (Azis, 2012).

Nilai harga diri tokoh Sri Rinjani salah satunya terungkap dari dialognya bersama Sailan, sesaat setelah Sailan mengajak Sri Rinjani menemui ibunya. Akan tetapi, ibu Sailan menolak kedatangan Sri Rinjani dan meminta Sailan mengantarnya pulang. Melihat penolakan yang dilakukan ibunya Sailan, Sri Rinjani dengan segera bisa menguasai keadaan dengan pamit pulang pada ibu Sailan. Ketika Sailan hendak mengantarnya pulang Sri Rinjani menolak demi mempertahankan harga dirinya. Hal ini tergambar dari pernyataan Sri Rinjani berikut.

“Aku berjalan kaki, Sailan. Itu lebih terhormat bagiku. Uruslah ibumu. Ia lebih membutuhkanmu. Aku masih sangat kuat. Masih banyak tenaga di dalam jiwaku (*Sri Rinjani*, 2011: 131).

d. Kesabaran

Kesabaran dapat juga diartikan sebagai bentuk keikhlasan dalam menerima setiap masalah ataupun cobaan dalam hidup. Nilai kesabaran yang ditunjukkan tokoh Sri Rinjani yang meyakinkan ibunya yang ragu akan kelanjutan hidup keluarganya sepeninggal ayah Sri Rinjani. Sri Rinjani meyakinkan ibunya yang tengah putus asa tentang kuasa Tuhan dalam hidup mereka. Sri Rinjani terlihat sabar menghadapi ibunya yang sedang dilanda putus asa, karena kehilangan suaminya.

“Mengapa ibu putus asa begitu? Banyak hal yang bisa membuat kita bertahan hidup. Percayalah, Bu. Pasti ada keindahan di balik semua yang terjadi ini. Tuhan menyayangi kita. Lagipula ibu seorang perempuan yang mengajarkan aku cara menghadapi luka. Aku ingin menjadi seperti ibu. (Sri Rinjani, 2011: 144).

e. Keikhlasan

Nilai keikhlasan ditunjukkan oleh Sri Rinjani pada saat ibunya akan menjual motornya untuk melanjutkan kuliahnya.

“Tidak masalah, Bu. Berulang kali aku mengatakan kepada ibu. Itu yang terbaik. Aku tidak akan mati karena aku tidak punya motor.” (Sri Rinjani, 2011: 145)

Sri Rinjani merasa tak ada yang lebih berharga selain kuliahnya. Meskipun ia sangat menyayangi dan membutuhkan keberadaan kendaraan roda dua tersebut, tapi pada akhirnya ia harus ikhlas demi masa depan kuliahnya.

f. Pantang menyerah

Pantang menyerah adalah sebuah sikap positif yang dimiliki orang-orang yang menginginkan perubahan pada diri dan hidupnya. Sebuah sikap

pantang menyerah juga digambarkan dalam novel Sri Rinjani yang menggambarkan betapa masyarakat Selayar seperti tidak mengenal lelah dalam mengais rizki sebagai penambang batu di desanya. Tergambar bahwa seakan-akan tak ada pekerjaan lain yang bisa dikerjakan masyarakat sebagai penyambung hidup mereka.

Tidak sedikit warga Selayar mengais rizki sebagai penambang batu apung dan batu hitam di pinggir pantai. Ini adalah rutinitas yang harus dilakoni sebagai penyambung hidup....(*Sri Rinjani*, 2011: 3)

Sikap pantang menyerah lainnya ditunjukkan oleh tokoh Sri Rinjani pada saat mendaftar kuliah di STKIP Hamzanwadi Pancor kabupaten Lombok Timur. Sri Rinjani tak ingin semua usahanya sia-sia, ia bertekad untuk berjuang mengalahkan ribuan calon mahasiswa yang mendaftar pada gelombang kedua itu, meskipun ia sadar bahwa kursi kosong yang diperuntukkan tersisa 10 kursi saja untuk masing-masing program studi. Akan tetapi, dengan tekad dan keyakinan kuat Sri Rinjani berharap mendapatkan 1 kursi di antara 10 kursi yang tersisa itu.

Sailan berkata di sela-sela ia membelah kerumunan pendaftar. Aku mengiyakan dalam hati. Jauh-jauh datang dari desa Perigi bukan untuk kalah. Tekadku dalam hati (*Sri Rinjani*, 2011: 100).

g. Taat beribadah

Taat beribadah adalah satu nilai religius yang harus dimiliki manusia yang mengakui keberadaan Tuhan dalam hidupnya, sebagai pengatur hidup dan kehidupan manusia di bumi. Sebuah nilai religius ini

digambarkan pengarang dalam pernyataannya pada halaman 33 berikut ini:

Paman Badrun mengisyaratkan untuk kami sholat magrib secara berjamaah terlebih dahulu sebelum melanjutkan perjalanan ke timur....(*Sri Rinjani*, 2011: 33)

Serta pada halaman 34

Ibu terlihat lebih lama duduk dalam zikir dan doa. Masih dalam keadaan mengurung badannya dengan balutan telekung: mukenah dan kain sholat yang sengaja dibawa dari rumah....(*Sri Rinjani*, 2011: 34).

Pada kedua pernyataan di atas pengarang menggambarkan keluarga Sri Rinjani adalah keluarga yang taat menjalankan perintah Allah. Pengarang menggambarkan dalam bentuk tindakan yang dilakukan oleh tokoh Paman Badrun yang mengajak rombongan pengantar ayah Sri Rinjani untuk shalat magrib terlebih dahulu sebelum melanjutkan perjalanan mereka pulang. Dan pada pernyataan kedua pengarang menggambarkan tokoh ibunya Sri Rinjani yang tengah khusuk berdoa dan berzikir kepada Tuhan pengabul segala doa.

2. Nilai Sosial

a. Tolong menolong

Sikap tolong menolong merupakan sikap sosial yang dimiliki manusia sebagai bagian dari masyarakat sosial. Dalam novel *Sri Rinjani* juga tergambar sikap tolong menolong yang dilakukan oleh masing-masing tokoh dalam novel *Sri Rinjani*, salah satunya tergambar dari dialog yang terjadi antara Sri Rinjani dan Sailan yang menceritakan bahwa pada masa lampau ayah Sri Rinjani pernah menolong ayah Sailan

yang hampir meninggal sebab penyakit malaria yang dideritanya. Penyakit itu datang pada saat kedua ayah mereka pergi memancing ke Labuhan Lombok, di mana secara tiba-tiba perahu mereka terhempas ombak lalu terdampar di Gili Kondo selama berhari-hari. Itu sebabnya ayah Sailan ingin melakukan apa saja untuk membantu keluarga Sri Rinjani. Sebagai bentuk balas budi atas terselamatkannya nyawa ayah Sailan.

“Ayahmu pernah menyelamatkan hidup ayahku. Pada saat mereka sedang memancing di Labuhan Lombok, tiba-tiba perahu yang mereka naiki terhempas ombak. Beruntung mereka terdampar di Gili Kondo. Mereka terdampar berhari-hari tanpa ada persediaan makanan. Karena tubuh ayahku lemah, ia terserang malaria. Ayahmulah yang meracik obat untuk ayahku. Dengan racikan obat itu pula akhirnya ayahku bisa diselamatkan. Di Gili Kondolah ayahku berjanji akan melakukan apa saja untuk membalas kebaikan ayahmu padanya.” (*Sri Rinjani*, 2011: 126-127)

b. Cinta dan kasih sayang

Cinta adalah sebuah emosi dari kasih sayang yang kuat dan ketertarikan pribadi. Cinta merupakan sifat baik yang mewarisi semua kebaikan, perasaan belas kasih dan kasih sayang. Cinta merupakan sebuah aksi/kegiatan aktif yang dilakukan manusia terhadap objek lain, berupa pengorbanan diri, empati, perhatian, membantu, menuruti perkataan, mengikuti, patuh, dan mau melakukan apapun yang diinginkan objek tersebut (Zubaedi, 2005: 17). Dalam novel Sri Rinjani, adanya nilai rasa berupa cinta dan kasih sayang tersurat jelas pada pernyataan Sri Rinjani kepada ayahnya seperti berikut.

Ah! Ayah, aku menyintaimu. (*Sri Rinjani*, 2011: 19)

Sri Rinjani mengungkapkan betapa ia sangat mencintai ayahnya. Ayahnya adalah sosok pahlawan baginya. Ia sangat bangga akan ayahnya, tak ada laki-laki sesempurna ayahnya. Selain itu, cinta dan kasih sayang juga tergambar dari sosok seorang ibu pada anaknya. Ibu Sri Rinjani sangat menyayangi putrinya. Hal itu dapat dilihat dari kalimat berikut.

“Tidak masalah, Sriri. Kamukan sudah menjadi perempuan cantik. Sekali waktu, ibu harus melayanimu agar kamu tau rasanya menjadi perempuan cantik yang sudah dewasa.”(*Sri Rinjani*, 2011: 92)

Ibu berujar lembut ketika aku protes soal perhatiannya yang kupandang berlebihan. (*Sri Rinjani*, 2011: 92)

Pada kedua pernyataan di atas tergambar jelas betapa ibunya sangat menyayangi Sri Rinjani. Ibunya memberikan perhatian berlebih kepada anaknya yang telah beranjak gadis.

c. Pengabdian

Nilai pengabdian merupakan nilai positif yang ditunjukkan oleh seseorang kepada orang yang dihormati atau disegani. Nilai ini juga berlaku untuk istri terhadap suami, anak kepada orangtuanya, atau pekerja kepada atasannya. Nilai pengabdian yang dibahas di sini adalah nilai pengabdian seorang istri terhadap suaminya, sebagaimana yang dilakukan ibu Sri Rinjani kepada ayahnya. Gambaran jelasnya terlihat pada saat ibu Sri Rinjani mengambil alih tugas menggendong adiknya Yamran dari ayahnya, sebab ayahnya akan segera naik kapal untuk berlayar. Pada pernyataan ini digambarkan bahwa sosok ibu adalah seorang istri yang patuh pada suaminya. Sosok ibu

dalam cerita ini digambarkan sebagai istri dan ibu yang bijaksana, sigap dalam bertindak dan tegar.

Ibu langsung mengambil alih Yamran dari gendongan ayah tanpa ayah isyaratkan. Tampaknya ibu benar-benar bisa menempatkan diri sebagai ibu dan istri yang sangat patuh....(*Sri Rinjani*, 2011: 29).

Ibu sedih, itu pasti. Terlihat sangat nyata dari raut wajahnya yang berkabut. Tapi ia tidak menangis. Ia malah terus menempatkan diri sebagai istri yang memperhatikan suami dengan mengingatkan ayah untuk menjaga surat-surat penting serta dokumen yang dipergunakan dalam bekerja di tanah rantau. (*Sri Rinjani*, 2011: 29)

d. Kepedulian

Peduli adalah nilai yang pada dasarnya ada dalam tiap hati manusia. Banyak hal yang membuat rasa peduli muncul baik secara tak sengaja maupun disengaja. Rasa kepedulian yang digambarkan dalam novel *Sri Rinjani* ini adalah suatu bentuk rasa di mana orang-orang membutuhkan kita, di sanalah timbul rasa ingin membantu. Sebagaimana yang dilakukan oleh nenek buyut *Sri Rinjani* tatkala memutuskan tinggal dan membaur sebagai penduduk desa Perigi, semua atas dasar rasa peduli kepada masyarakat yang membutuhkannya sebagai pemimpin di desa itu.

...Tapi bukan karena nenek buyutku takut tantangan mereka memilih tinggal di dataran tinggi itu. Melainkan atas dasar berbagai pertimbangan masuk akal. Termasuk karena buyutku sangat dibutuhkan warga lain sebagai pimpinan. (*Sri Rinjani*, 2011: 13)

3. Nilai Budaya

Budaya merupakan adat istiadat secara turun temurun yang tetap dilestarikan oleh masyarakatnya hingga saat ini (Nisak, 2013; 80). Salah satu nilai budaya yang dihadirkan pada novel *Sri Rinjani* ini adalah nilai budaya pada masyarakat Pancor dalam merayakan Hultah NW. Seluruh masyarakat dari segala penjuru Lombok datang berbondong-bondong menyaksikan berbagai kegiatan penyemarak kegiatan tersebut. Hultah NW adalah sebuah perayaan lahirnya organisasi Islam Nahdatul Wathon yang didirikan oleh TGH. Maulana Syeh di Pancor kabupaten Lombok Timur. Hultah NW setiap tahun diselenggarakan sebagai wujud penghormatan dan cinta terhadap organisasi NW beserta pendirinya.

Menurut cerita yang aku dengar dari guru, Pancor selalu penuh sesak setiap ada perayaan Hultah NW. Seluruh jamaah NW tumpah ruah bagai hujan berebut mencium bumi....(*Sri Rinjani*, 2011: 37)

Selain itu, nilai budaya yang dihadirkan dalam cerpen tersebut adalah kebiasaan masyarakat Lombok yang menerima tamu di *berugaq*. *Berugaq* merupakan sejenis saung yang terbuat dari kayu dan dibangun di depan rumah. Biasanya *berugaq* digunakan untuk menerima tamu, bercengkrama dengan tetangga, musyawarah desa, dan lain sebagainya.

Pak Kamil terlihat sedang menjamu tamu di *berugaq* bertiang enam. *Berugaq* itu tampak kokoh. Bangunan tradisional Sasak yang terbuat dari kayu kelas tinggi....(*Sri Rinjani*, 2011: 78)

4. Emansipasi Wanita dalam Novel *Sri Rinjani*

Novel *Sri Rinjani* mengisahkan tentang perjuangan seorang perempuan Sasak bernama Sriri yang hidup di desa terpencil bernama desa Perigi, terletak di sebelah timur bagian utara pulau Lombok. Sriri bersama keluarganya hidup dalam

segala keterbatasan menjadikannya memiliki ambisi untuk dapat mengubah hidup menjadi lebih baik. Segala cara ia jalani agar dapat mengenyam pendidikan tinggi, karena dengan sekolah tinggi akan dapat mengubah kehidupan sebelumnya. Perjuangan itu dilakukan agar ia sebagai wanita memperoleh hak untuk mendapatkan pendidikan seluas-luasnya dan setinggi-tingginya. Selain itu, agar wanita diakui kecerdasannya dan diberi kesempatan yang sama untuk mengaplikasikan keilmuan yang dimilikinya dan tidak direndahkan derajatnya di mata pria. Hal inilah yang merupakan perwujudan dari sebuah emansipasi wanita.

Seperti yang telah dijelaskan pada bagian pendahuluan, kata emansipasi wanita memiliki arti sebagai bentuk perjuangan agar wanita bisa memilih dan menentukan nasib sendiri (Muslikah dan Muzayyanah, 2009).

Sore hari seperti ini, ibu-ibu dan perempuan mereka, bisaanya tengah mengumpulkan batu hitam di pinggir pantai. Itulah mata pencaharian sebagian besar penduduk di desa Selayar....(*Sri Rinjani*, 2011: 3)

Kalimat di atas menunjukkan perjuangan para wanita di desa Selayar yang sehari-harinya bekerja sebagai buruh pengumpul batu hitam di pinggir pantai. Pekerjaan kasar itupun dilakukan untuk memenuhi kebutuhan hidup keluarga mereka.

Di desa Selayar inilah ibu tumbuh menjadi perempuan desa. Sebenar-benar desa. Perempuan pemecah batu. Harus menjadi pemecah batu. Seakan hanya batu ada dihadapan, yang bisa menjadi sumber pendapatan untuk menghalau rasa lapar. Takdir yang pahit. Sangat pahit. Mau tidak mau harus dijalani demi menyambung hidup (*Sri Rinjani*, 2011: 5).

Pada pernyataan tersebut jelas tergambar bahwa betapa peran perempuan sebagai pembantu pekerjaan laki-laki mau tidak mau harus dilakukan. Sebab kebanyakan laki-laki yang ada di desa itu lebih memilih pergi mencari kerja ke

luar negeri. Akibatnya, perempuanlah yang menggantikan tugas memecah batu yang seharusnya menjadi tugas laki-laki.

Pernyataan berikutnya yang menggambarkan emansipasi wanita adalah pernyataan Sri Rinjani yang menceritakan mimpi-mimpinya. Di saat ia tidak ingin menggantungkan mimpinya pada hal-hal sederhana sebagaimana masyarakat di desanya lakukan. Ia ingin belajar dan bekerja lebih keras dari teman-teman sepermainannya. Ia tak tidak ingin puas menjadi gadis bodoh dan miskin. Apapun caranya ia harus mencapai mimpinya kelak menjadi manusia berpendidikan, sehingga mampu membawa nama keluarga dan desanya. Sebuah mimpi yang luar biasa untuk anak remaja yang terbiasa hidup dengan kemiskinan.

... Seolah mereka tidak dapat menjangkau mimpiku. Lalu memilih menjadi manusia bodoh dan miskin di desa yang terpencil, gersang, dan hanya bertuan kepada matahari. Mereka pasti tidak pernah bisa meyakini, gadis desa yang hidup di semak belukar berkawan dengan kambing, berharap menjadi manusia berpendidikan. (*Sri Rinjani*, 2011: 64)

Selanjutnya, bentuk emansipasi wanita yang dilakukan tokoh Sri Rinjani yaitu mengembala kambing dan menyabit rumput. Pekerjaan semacam itu akrab sekali dengan pekerjaan kaum pria. Akan tetapi, Sri Rinjani tidak segan melakukannya, bahkan ia telah terbiasa dan sangat akrab dengan pekerjaan itu.

... Belum menjauh rasa lelah dan letih, aku harus segera pergi menyabit rumput untuk kambing-kambing yang ayah tinggalkan pada kami sebagai harta paling berharga untuk penyambung hidup selama ayah pergi. Tidak sampai di situ, aku lebih dahulu harus membersihkan kandang kambing yang terletak di bawah *beruqaq* (*Sri Rinjani*, 2011: 62-63)

D. SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian di atas, ditarik kesimpulan bahwa nilai-nilai kehidupan yang terkandung dalam novel *Sri Rinjani* karya Eva Nourma yaitu nilai moral, nilai sosial dan nilai budaya. Nilai moral meliputi pada sikap ketegaran, bertanggung jawab, harga diri, kesabaran, keikhlasan, pantang menyerah, dan taat beribadah. Nilai sosial tercermin pada sikap tolong menolong, cinta dan kasih sayang, pengabdian, dan kepedulian. Nilai budaya digambarkan melalui adat istiadat atau kebiasaan masyarakat Lombok yang merayakan Hultah NW (Nahdatul Wathan), sebuah organisasi Islam yang ada di Lombok. Selain itu, nilai budaya yang dihadirkan dalam cerpen tersebut adalah kebiasaan masyarakat Lombok yang menerima tamu di *berugaq*. *Berugaq* merupakan sejenis saung yang dibuat di depan rumah. Biasanya *berugaq* digunakan untuk menerima tamu, bercengkrama dengan tetangga, musyawarah desa, dan lain sebagainya.

Bentuk emansipasi wanita tercermin dari segala usaha yang dilakukan Sri Rinjani bersama ibunya untuk bertahan dari segala keterpurukan hidup, terlebih di saat ayahnya tiada. Bahkan, Sri Rinjani rela menikah dengan laki-laki yang seumuran dengan ayahnya agar dapat menyelamatkan masa depannya dan melanjutkan pendidikan hingga memperoleh gelar sarjana.

DAFTAR PUSTAKA

- Al Ma'ruf, Ali Imran. 2009. *Stilistika: Teori, Metode, Dan Aplikasi Pengkajian Estetika Bahasa*. Solo: Cakra Books
- Azis, Rifqi. 2012. "Definisi Harga Diri (Self Esteem) Menurut Para Ahli". Diakses melalui <https://konselor-profesional.blogspot.co.id/2012/03/definisi-harga-diri-menurut-para-ahli.html> pada tanggal 24 April 2017
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1995. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi kedua. Jakarta: Balai Pustaka

- Khairunnisa. 2016. "Nilai-Nilai Kehidupan". Diakses melalui http://amynilai.blogspot.co.id/2016/04/nilai-nilai-kehidupan-tugas-bk_72.html pada tanggal 25 April 2017
- Moleong. J. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda.
- Muslikah, dan Iklila Muzayyanah. 2010. "Emansipasi Wanita dalam Islam". Diakses melalui <https://magicalred.files.wordpress.com/2010/01/emasipasi.pdf> pada tanggal 25 April 2017
- Nisak, Umi Hidayatin. 2013. "Nilai-Nilai Kehidupan Dalam Novel *Sepenggal Bulan Untukmu* Karya Zhaenal Fanani". *Jurnal Pendidikan*. Volume I, hal. 75-82
- Nourma, Eva. 2011. *Sri Rinjani*. Lombok Timur: STKIP Hamzanwadi Press
- Setiadi, dkk. 2011. *Ilmu Sosial dan Budaya*. Bandung: Kencana
- Sumarjo, Jakob. 1999. *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1977*. Bandung: Alumni.
- Sutresna, Ida Bagus. 2006. *Modul Prosa Fiksi*. Singaraja: Universitas Pendidikan Ganesha
- Zubaedi. 2005. *Pendidikan Berbasis Masyarakat*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

PEREMPUAN-PEREMPUAN DI SIMPANG JALAN : PERGULATAN ANTARA INFERIORITAS DAN SUPERIORITAS DALAM-DRAMA MELAYU TIONGHOA

Cahyaningrum Dewojati

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada

Email: cahyaningrum@ugm.ac.id

Abstrak

Sejarah pementasan drama modern di Indonesia yang menggunakan bahasa Melayu *lingua franca* dimulai sejak abad ke-19 pada masa kolonial Belanda. Di awal perkembangannya, drama di Indonesia pada masa kolonial disebut dengan beberapa nama, yakni lelakon, komedi atau *komedie*, *toneel*, dan *toneelstuk*. Istilah drama pada waktu itu tidak begitu populer dan belum digunakan secara luas. Teks drama yang tercatat pertama kali untuk kepentingan rombongan teater amatir, terbit pada tahun 1912 di Jakarta. Teks drama ini merupakan yang paling tua di lingkungan sastra Melayu Tionghoa di Indonesia. Teks drama tersebut berjudul *Boekoe Rol Opera Derma T.H.D.H.H. di Tangerang*, *Tjerita Harta jang Berbahaja*, dan *Satoe nasehat jang baik aken sebagi toeladan* dan drama berjudul *Cerita Ang Tiauw Soen* (1912). Pada masa awal hingga sebelum kemerdekaan Indonesia (1912—1937), jumlah drama Melayu Tionghoa tercatat sekitar 75 buah dan hanya sekitar 16 teks drama yang masih tersisa yang bisa sampai pada pembacanya saat ini.

Dalam teks-teks drama Melayu Tionghoa tersebut mayoritas merefleksikan kedudukan perempuan dari berbagai etnis, baik pribumi, Tionghoa, Arab yang inferior, tersubordinasi, terkooptasi, dan mengalami ketimpangan gender dalam masyarakat kolonial. Akan tetapi, ada beberapa teks drama yang ditulis pada masa itu menunjukkan resistensi dan kuasa perempuan yang tidak ditemui dalam teks drama lain sejenis. Adapun drama yang

mengekspresikan peran perempuan yang menonjol misalnya terdapat dalam drama *Karina Adinda* (Lauw Giok Lan, 1913), *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak* (Anonim, 1917), *Allah yang Palsu* (Kwee Tek Hoay, 1919), *Pembalasan Siti Akbari* (Lie Kim Hok, 1922), Tokoh-tokoh perempuan dalam drama ini menunjukkan sikap ambivalensi, sikap resistensi, dan sekaligus kuasa perempuan dalam konteks sosial, budaya, dan politik pada masa penjajahan Belanda.

Kata Kunci: Perempuan, gender, drama, Melayu Tionghoa

A. Pengantar

Sejarah pementasan drama modern di Indonesia yang menggunakan bahasa Melayu *lingua franca* dimulai sejak abad ke-19 pada masa kolonial Belanda. Di awal perkembangannya, drama di Indonesia pada masa kolonial disebut dengan beberapa nama, yakni lelakon, komedi atau *komedie*, *toneel*, dan *toneelstuk*. Istilah drama pada waktu itu tidak begitu populer dan belum digunakan secara luas. Teks drama yang tercatat pertama kali untuk kepentingan rombongan teater amatir, terbit pada tahun 1912 di Jakarta. Teks drama ini merupakan yang paling tua di lingkungan sastra Melayu Tionghoa di Indonesia. Teks drama tersebut berjudul *Boekoe Rol Opera Derma T.H.D.H.H. di Tangerang*, *Tjerita Harta jang Berbahaja*, dan *Satoe nasehat jang baek aken sebagi toeladan* dan drama berjudul *Cerita Ang Tiauw Soen* (1912). Pada masa awal hingga sebelum kemerdekaan Indonesia (1912—1937), jumlah drama Melayu Tionghoa tercatat sekitar 75 buah dan hanya sekitar 16 teks drama yang masih tersisa yang bisa sampai pada pembacanya saat ini.

Dalam teks-teks drama Melayu Tionghoa tersebut mayoritas merefleksikan kedudukan perempuan dari berbagai etnis, baik pribumi, Tionghoa, Arab yang inferior, ter subordinasi, terkooptasi, dan mengalami ketimpangan gender dalam masyarakat kolonial. Akan tetapi, ada beberapa

teks drama yang ditulis pada masa itu menunjukkan resistensi dan kuasa perempuan yang tidak ditemui dalam teks drama lain sejenis. Adapun drama yang mengekspresikan peran perempuan yang menonjol misalnya terdapat dalam drama *Karina Adinda* (Lauw Giok Lan, 1913), *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak* (Anonim, 1917), *Allah yang Palsu* (Kwee Tek Hoay, 1919), *Pembalasan Siti Akbari* (Lie Kim Hok, 1922), dan *Barang Perhiasan yang Paling Berharga* karya Kwee Tek Hoay (1937).

Tokoh-tokoh perempuan dalam drama-drama tersebut umumnya menunjukkan sikap ambivalensi, sikap resistensi, dan sekaligus kuasa perempuan dalam konteks sosial, budaya, dan politik pada masa penjajahan Belanda. Namun ada pula bagian tertentu dalam drama yang menunjukkan bias gender, stereotipe, dan hegemoni terhadap perempuan baik oleh sistem kolonial atau sistem sosial masyarakat etnis Tionghoa sendiri. Dalam makalah ini akan dibahas kedudukan perempuan dalam dua drama, yakni drama *Karina Adinda* dan *Barang Perhiasan yang Paling Berharga*.

B. Konsep Feminisme Pascakolonial

Makalah ini akan menerapkan teori feminis pascakolonial. Dipilihnya teori tersebut karena dimungkinkan terdapat narasi atau karya sastra berupa drama Melayu Tionghoa sebagai salah satu perwakilan atau representasi dari perempuan Tionghoa pada masa pascakolonial dengan berbagai macam peran dan perlakuan terhadapnya, baik perlakuan yang dilakukan oleh laki-laki maupun oleh sesama perempuan. Berbagai macam peran perempuan beretnis Tionghoa itu menggambarkan sosok nyata perempuan ‘dunia ketiga’ dalam menghadapi berbagai persoalan hidup pada masa itu.

Wacana pascakolonialisme adalah wacana identitas dari “liyan”. Wacana pascakolonialisme bukan sesuatu yang datang setelah kolonialisme. Wacana pascakolonialisme juga bukan berarti suatu perlawanan terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisannya (Lim, 2009:43). Seperti

yang dikemukakan Mohanty (via Lim, 2009:43), kolonisasi digunakan untuk mencirikan segala sesuatu dari yang eksplisit, seperti hierarki ekonomi dan politik, sampai produksi diskursus budaya tertentu tentang “Dunia Ketiga”. Konsep penting dalam wacana kolonialisme adalah adanya suatu perlawanan terhadap bentuk dominasi dan kolonialisme. Salah satu contoh dari konsep tersebut yang berkaitan dengan perempuan adalah kolonisasi diskursus yang dilakukan oleh feminis Barat terhadap perempuan Dunia Ketiga, seperti yang dikritisi Mohanty dalam *Under the Western Eyes* (Lim, 2009:43—44). Mohanty melalui *Under the Western Eyes* melakukan analisis kritis terhadap diproduksinya terminologi “perempuan Dunia Ketiga” sebagai subjek monolitik dalam berbagai karya tulis feminis Barat (Mohanty via Lim, 2009:44).

Mohanty (via Lim, 2009:47) menganggap penting untuk menggali dan melakukan eksplorasi secara analitis kaitan antara sejarah dan perjuangan perempuan Dunia Ketiga dalam melawan rasis, seksis, kolonialisme, imperialisme, dan monopoli kapital. Selama ini, perempuan Dunia Ketiga digolongkan ke dalam istilah *underdevelopment*, penganut tradisi yang opresif, tingkat buta huruf yang tinggi, kemiskinan. Selain dijadikan oposisi biner dalam mengategorikan perempuan kulit putih yang modern dan progresif, analisis tersebut membekukan perempuan Dunia Ketiga di dalam waktu, ruang, dan sejarah. Mohanty dalam analisis karya sembilan buku feminis Barat yang dipublikasikan Zed Books tentang Dunia Ketiga melakukan kritik pada tiga pre-suposisi karya tulis feminis Barat. Kritik pertama, feminisme Barat berasumsi bahwa perempuan adalah sebuah kelompok yang homogen yang dapat diidentifikasi sebelum proses analisis berlangsung. Kedua, berbagai konsep yang sering digunakan oleh karya tulis feminis Barat dalam publikasi Zed Books sering kali tanpa menspesifikasi konsep tersebut dalam konteks sejarah dan budaya lokal. Kritik terakhir, pre-suposisi yang sifatnya lebih politis di mana feminis Barat menyarankan dan menyatakan secara tidak langsung model kekuasaan dan agenda perjuangan yang disesuaikan dengan sasaran

kepentingan mereka. Pemikiran Mohanty terhadap wacana perempuan Dunia Ketiga cukup berpengaruh dalam perkembangan teori-teori feminisme.

Mohanty berpendapat bahwa bila peneliti melakukan analisis terhadap perempuan Dunia Ketiga, adalah penting untuk melihat sejarah keseharian mereka. Selain itu, gagasan tentang relasi saling ketergantungan antara teori, sejarah, dan perjuangan bukanlah sesuatu yang baru. Mohanty menekankan bahwa kebutuhan mendesak untuk menghargai dan memahami kompleks relasionalitas yang membentuk kehidupan sosial dan kehidupan politik perempuan. Pertama dan paling utama adalah relasi kekuasaan yang menjangkari “perbedaan umum” antara dan di antara *politic of different* dari perempuan dan laki-laki. Relasi kekuasaan yang dimaksud tidak dapat direduksi semata ke dalam oposisi biner atau relasi antara opresor dan yang diopres (Mohanty via Lim, 2009:51).

Berkaitan dengan politik identitas yang diamali oleh orang Tionghoa, orang Tionghoa secara dikonstruksi merupakan kelompok pada strata “antara” pada masa kolonial Belanda. Politik adu domba atau *divide et impera* melalui strata sosial yang dilakukan kolonial Belanda telah “mencetak” orang Tionghoa sebagai perantara atau penghubung antara Belanda dan kaum pribumi (inlander) demi kepentingan kolonisasi. Melalui politik *divide et impera* tersebut, pemerintah Belanda membuat berbagai kebijakan untuk memisahkan kelompok Tionghoa dengan penduduk asli pribumi. Hal itu menunjukkan adanya perlakuan yang diskriminatif terhadap kelompok Tionghoa. Kebijakan yang diskriminatif itu ditunjukkan dengan pembentukan pemukiman khusus bagi kelompok Tionghoa atau biasa disebut Pecinan. Pengeksklusifan tempat tinggal tersebut bertujuan agar pemerintah kolonial mudah mengawasi mereka. Dengan ditempatkannya orang Tionghoa dalam strata antara, orang Tionghoa telah menjadi kelompok yang dapat dimanipulasi oleh berbagai kepentingan dan yang dapat memanipulasi pihak lain demi kepentingan dirinya. Namun,

karena tidak memiliki kekuatan politik, mereka dapat dengan mudah dijadikan sasaran kerusuhan (Lim, 2009:53).

Menurut Hall (dalam Lim, 2009:53), identitas hendaknya dipikirkan sebagai sebuah “produksi” yang tidak pernah sempurna. Pandangan tersebut ingin menggugat otoritas dan autentisitas istilah “identitas kultural” (Lim, 2009:54). Setidaknya terdapat dua cara berpikir yang berbeda tentang “identitas kultural”, yaitu mendefinisikan “identitas kultural dalam pengertian tentang penghayatan budaya yang tunggal dan pandangan yang berbeda tentang identitas kultural. Sementara itu, persoalan identitas yang dipertanyakan oleh feminis cenderung melihat pentingnya penggunaan bahasa sebagai representasi dan bahasa telah menjadi formasi identitas. Teks-teks teori feminis dan teks pascakolonial memiliki kesamaan dalam berbagai aspek tentang teori identitas, perbedaan dan mempertanyakan tentang subjek dalam diskursus dominan (Lim, 2009:56). Selain itu, mereka juga memiliki strategi perlawanan terhadap berbagai kontrol yang mereka hadapi.

Praktik penjajahan selalu menghasilkan kontak budaya antara kaum penjajah dengan kaum terjajah. Persinggungan budaya terjadi karena praktik penjajahan selalu dilakukan dengan mendesentralisasi kekuasaan yang ada di pihak penjajah dan memberikannya kepada pihak elit terjajah. Tokoh-tokoh elit dari kaum terjajah selalu dimasukkan dalam lingkaran kekuasaan kaum penjajah agar praktik penjajahan dapat dengan lebih mudah dilakukan. Hal ini selalu memunculkan interaksi kaum penjajah dengan kaum terjajah yang selanjutnya memunculkan hibriditas. Hibriditas adalah istilah yang dipakai untuk mengacu pada interaksi antara bentuk-bentuk budaya yang berbeda yang dapat menghasilkan pembentukan budaya dan identitas baru dengan sejarah dan perwujudan tekstual sendiri (Foulcher dan Day, 2008: 12).

Hibriditas merupakan pembentukan transkultural baru atau silang budaya dalam zona kontak (contact zone) yang diciptakan kolonialisme. Seperti pada holtikultur, istilah tersebut merujuk pada percampuran dua spesies untuk menciptakan

bentuk ketiga, spesies hibrid. Istilah hibriditas dikaitkan dengan karya Bhabha, yang menganalisis hubungan penjajah dan terjajah terutama pada ketergantungan satu sama lain dan kontruksi timbal balik (mutual) subjektivitas mereka (mimikri dan ambivalensi). Bhabha (1994:37) berargumen bahwa semua pernyataan dan sistem kultural terbentuk dalam ruang yang disebutnya "*Third Space of Enunciation*".

Identitas kultural muncul dalam ruang yang kontradiktif dan ambivalen ini, yang Bhabha sebut sebagai "kemurnian" hirarki dari budaya yang tidak dapat dipertahankan. Untuk Bhabha, pengakuan terhadap ruang ambivalensi identitas kultural dapat membantu mengatasi eksotisme keberagaman kultural untuk mendukung pengakuan terhadap otoritas (*empowering*) hibriditas pada dirinya sendiri di tempat yang memiliki perbedaan kultur. Pada akhirnya, otoritas budaya menghasilkan suatu konstruksi budaya inferior dan budaya superior. Kaum penjajah akan berusaha mengonstruksi pemikiran kaum terjajah dengan menginjeksi anggapan bahwa budaya yang dibawanya berada pada hirarki yang lebih tinggi dari budaya kaum terjajah. Sebagian kaum terjajah yang berhasil dikonstruksi pemikirannya akan menyetujui anggapan bahwa kebudayaan kaum penjajah lebih superior dibandingkan kebudayaan kaum terjajah. Mereka kemudian akan berusaha menirukan kebudayaan kaum penjajah, melalui gaya hidup, penampilan, dsb. untuk meninggikan status mereka mendekati status kaum penjajah. Tindakan ini disebut mimikri.

Dalam suatu praktik kolonial, terdapat subjek kaum yang terjajah dan kaum yang menjajah. Untuk menjalankan relasi kuasa dominan bahwa kaum yang menjajah merupakan kaum yang lebih superior dari kaum terjajah, dibangunlah suatu konstruksi pengetahuan yang menyatakan bahwa budaya kaum penjajah merupakan budaya yang lebih tinggi. Penjalanan konstruksi tersebut salah satunya dilakukan dengan cara mengajarkan atau mengarahkan kaum terjajah menuju situasi yang beradab. Pembelajaran-pembelajaran mengenai yang benar atau yang beradab banyak dilakukan di institusi-institusi pendidikan yang dikhususkan untuk kaum elit lokal. Akan tetapi, meskipun

pembelajaran diberikan pada kaum elit lokal, kaum tersebut juga merupakan kaum terjajah. Secara langsung ataupun tidak langsung, mereka pun merasakan dampak dari penjajahan. Oleh karena itu, dalam mengikuti pembelajaran, mereka meyakini hanya dengan setengah hati kebenaran yang diajarkan oleh kaum penjajah. Hal inilah yang kemudian memicu timbulnya sikap ambivalensi, sedangkan usaha para kaum terjajah dalam menirukan perilaku kaum penjajah merupakan mimikri.

Tindakan mimikri yang dilakukan oleh kaum terjajah merupakan salah satu cara kaum terjajah untuk merasakan kesuperioritasan kaum penjajah. Dengan melakukan peniruan, kaum terjajah merasa bahwa mereka memiliki kuasa lebih dan berada pada posisi lebih tinggi dari kaum terjajah lainnya.

C. Kecerdasan, Keberanian, dan Ambivalensi Perempuan dalam *Karina Adinda*

Drama *Karina Adinda* yang ditulis oleh Lauw Giok Lan (1913) memuat berbagai macam kritik terhadap sistem kolonialisme dan kondisi sosial politik yang terjadi pada masa itu. Drama tiga babak ini pertama kali diterbitkan di Batavia oleh penerbit *Electrische Drukkerij Tjong Koen Bie* dengan judul aslinya adalah *Karina Adinda, Lelakon Komedi Hindia Timur dalam Tiga Bagian*. Secara garis besar, drama *Karina Adinda* menceritakan kehidupan seorang tokoh utama perempuan keturunan bangsawan Jawa bernama Karina Adinda. Ayahnya adalah seorang *Regent*, atau bupati, yang digambarkan sangat berpihak pada kebijakan pemerintah kolonial Belanda, antinasionalis, rasialis, suka memperkaya diri, tamak, haus kekuasaan, dan digambarkan sering mengabaikan kepentingan rakyat kecil di daerah kekuasaannya. Tokoh *Regent* Wiriosari adalah tokoh antagonis yang banyak bertentangan dengan pemikiran anaknya-anaknya yang berhaluan demokratis, antirasialis, nasionalis, antipenjajahan, antidiskriminasi gender.

Meskipun drama ini hasil karya pengarang Tionghoa, drama ini bukan menceritakan kehidupan keluarga Tionghoa melainkan menceritakan dinamika kehidupan priyayi Jawa dan Belanda yang penuh kritik dan satir terhadap kebijakan Belanda yang bersifat ambivalensi dan paradoks. Dalam drama ini digambarkan tokoh Karina adalah seorang perempuan cerdas yang mendapat pendidikan Eropa dan pergaulannya luas. Oleh karena itu, pemikirannya pun dilukiskan *hybrid*, di satu sisi dikonstruksi oleh cara pikir dan budaya Barat, di sisi lain masih mempercayai klenik dan '*jagad alus*' atau takhayul Jawa. Cara pikir yang terlalu '*western*' ini pun mendapat tentangan dari orang tuanya karena ia dianggap bertentangan dengan budaya Jawa. Misalnya, tokoh ini menolak untuk bersalaman dengan tamu ayahnya dengan menyembah dan berjongkok sesuai dengan adat feodal budaya Jawa. Hal ini dianggap sebagai pembangkangan dan menyalahi etika budaya Jawa. Karina juga diceritakan gemar berkuda, melukis, belajar bahasa-bahasa asing, dan lancar berdiskusi tentang isu-isu sosial dan politik. Kekasih Karina, Renneinberg, adalah tokoh *controleur* berkebangsaan Belanda yang digambarkan propribumi, prorakyat, peduli dengan masalah pertanian, kemiskinan, antidiskriminasi ras, dan mencerminkan sosok ideal tokoh Belanda yang menjalankan dengan sungguh-sungguh kebijakan politik etis.

Sebagai perempuan pejabat daerah setara bangsawan pada masa kolonial, tokoh Karina mempunyai banyak kemudahan, misalnya pendidikan *a la* Eropa, gaya hidup, dan berbagai fasilitas yang '*mirip*' Eropa. Sebagai manusia hibrida, Karina tentu saja banyak melakukan tindakan yang melewati tahap mimikri. Berbagai sikap mimikri banyak ditunjukkan dalam drama Karina Adinda. Seperti penjelasan sebelumnya, sikap mimikri dalam naskah drama ini juga timbul dari konstruksi pengetahuan yang diciptakan oleh kaum penjajah. Melalui institusi-institusi pendidikan, tokoh-tokoh dalam Karina Adinda mempelajari pengetahuan-pengetahuan yang dibawa oleh kaum penjajah. Mereka mulai mengagungkan budaya serta pengetahuan kaum penjajah. Kemudian,

secara langsung maupun tidak langsung, mereka berusaha melakukan mimikri terhadap budaya kaum penjajah. Terdapat banyak tindakan mimikri yang diperlihatkan oleh tokoh-tokoh dalam teks drama Karina Adinda. Salah satunya terlihat pada cara Regent Wiriosari dalam menata interior rumahnya. Pemilihan interior yang bergaya kebarat-baratan merupakan sikap mimikri Regent Wiriosari dalam hal gaya hidup. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Pendopo dari satoe poenja Regent, jang diperaboti Tjara Europa; satoe korsi gojang, satoe medja ketjil atas mana ada terletak boekoe-boekoe, di sama tenga satoe medja besaran pake daon marmer, di sapoeternja mana ada korsi korsi gojang. Satoe lampoe minjak tana tjabang tiga, di kanan kiri satoe lampoe tembok. (KA:11)

Dalam kutipan tersebut diperlihatkan bahwa tata interior rumah Regent Wiriosari, ayah Karina, peraboti cara Eropa. Penataan sesuai cara Eropa merupakan contoh dari tindakan mimikri terhadap gaya hidup yang dilakukan oleh Regent Wiriosari selaku pemilik rumah. Penataan interior menggunakan cara Eropa merupakan usaha peniruan yang dilakukan oleh Regent Wiriosari terhadap gaya hidup kaum Eropa. Dengan melakukan peniruan tersebut, secara tidak langsung Regent Wiriosari memercayai bahwa budaya kaum Eropa lebih superior dari kaum pribumi.

Selain Regent Wiriosari, Karina Adinda juga merupakan tokoh yang sering menirukan gaya hidup kaum penjajah. Karina sadar mengenai tindak peniruan yang dilakukannya, tetapi dia tetap melakukan hal tersebut dengan anggapan budaya kaum penjajah lebih agung dari kebudayaan kaum Pribumi. Kegemaran Karina dalam menirukan budaya Eropa juga dinyatakan oleh neneknya, Raden Ajoe, saat berdialog dengannya, sebagai berikut.

Apa jang lebi mengganggoe lagi? — O, Karina, masi ada lagi begitoe banjak, banjak sekali! Apa kau pikir, bahoewa lboe tiada taoe begimana aneh dalem waktue jang paling blakang ini kau soeda berpakean, bila ada dateng orang-orang Europa

di kaboepaten?Apa kau rasa, Iboe tiada taoe, begimana kau lagi asik beladjar atoeran asing dengan laloewasa, jang sama-sekali ada bertentangan dengan adatnja bangsa kita? Iboe masi taoe lebi banjak lagi, anakkoe, maski Allah soeda pademken itoe api dalem ini mata jang toea; tapi ach, itoelah semoea soeda takdirnja Allah.....(KA: 30—31)

Dalam kutipan tersebut dikatakan oleh sang nenek bahwa Karina terlihat asyik mempelajari aturan-aturan asing dengan bebasnya meskipun aturan-aturan tersebut bertentangan dengan adat-istiadat keluarganya. Sang nenek juga menyatakan bahwa Karina selalu berpakaian rapi ketika orang-orang Eropa datang ke kabupaten. Meskipun kutipan tersebut tidak secara eksplisit memperlihatkan tindakan mimikri yang Karina lakukan, tetapi diindikasikan dalam kutipan tersebut kekaguman Karina terhadap budaya Eropa yang merupakan salah satu faktor dari sikap mimikri yang dilakukannya pada bagian-bagian drama selanjutnya. Namun, di sisi lain, Karina juga digambarkan sebagai perempuan yang sangat berani mengungkapkan kritiknya terhadap sistem penjajah. Karina bahkan menekankan bahwa Barat (penjajah) belum tentu benar. Dengan demikian, Karina digambarkan sebagai tokoh perempuan yang mempunyai superioritas, wawasan yang luas, mampu memikirkan hal-hal besar, misalnya isu kebangsaan, politik, kebijakan pendidikan, pertentangan Barat dan Timur.

KARINA: O, tida, tjoema akoe merasa sajang sadja, hal kau tiada maoe berichtiar lagi, boeat dapet taoe betoel pikirannja kita poenja bangsa.

Kita, Bangsa Timoer, betoel tida ada poenja boekoe-boekoe peladjaran, tapi ingetlah, bahoewa itoe berjoeta-joeta orang di Azie Timoer ada merasa sama pastinja tentang marika poenja ilmoe pengataoean seperti djoega bangsa Barat pertjaia ilmoenja. Dan, kenapatah bangsa Barat moesti salamanja betoel! Apa tjoema bangsa Barat jang ada poenja kabeneran.....?(KA, 73)

Karina dalam teks drama ini juga digambarkan menentang rasialisme dan diskriminasi gender baik yang dilakukan oleh pribumi atau penjajah Belanda. Perempuan, menurut Karina, sering dipandang remeh, mudah dikelabui, bebal, tidak berpendidikan dan tidak pernah tahu apapun yang terjadi di sekeliling mereka pada masa itu.

KARINA: Apa itoe tiada bisa mendjadi boekti djoega dari marika poenja..... asal jang tiada roesak? Orang lebi gampang sesatkan dan bikin taloe satoe gadis, jang tiada taoe soeatoe apa tentang kadjahatan doenia, dari pada saorang prampoean jang kenal itoe bahaja-bahaja. Apakah Compenie tiada berlakoe pada kita seperti penjesatnja satoe gadis jang tiada berdosa (KA, 74)

Di samping itu, Karina dalam drama ini juga digambarkan berani menentang diskriminasi ras, utamanya kepada kaum perempuan, yang banyak dihadapi oleh perempuan di negara terjajah, termasuk pada pacarnya Renenberg. Pada saat itu, Renenberg, sebagai orang Belanda, dan ras Eropa, ditanya oleh Karina tentang cinta dan pandangannya terhadap perempuan Asia, apakah jika suatu saat mereka menikah, Renenberg berani membawa Karina pulang ke Eropa. Renenberg tidak bisa menjawab pertanyaan Karina. Dengan demikian, sebagai orang terdekat pun Renenberg digambarkan masih digambarkan bersikap ambivalen terhadap rasialisme dan stereotipe gender.

Pada masa itu, di kalangan masyarakat Eropa masih belum bisa "menerima" lelaki ras Eropa yang menikah dengan perempuan Asia. Pada masa itu, karena diskriminasi terhadap ras yang masih kuat, para lelaki Belanda jarang yang membawa Karina khawatir ia hanya akan ditinggal di tanah Jawa ketika tugas Renenberg selesai di Hindia Belanda.

Dialog ini merupakan bentuk implisit resistensi perempuan terhadap diskriminasi ras dan gender.

KARINA: Tempo-tempo akoe pikir betoel ada begitoe; tapi kamoedian akoe djadi ilang kombali napsoe..... Itoe hal akoe katjain pada dirikoe sendiri.

Apatah jang akoe ini soeda djadi di bawa pengaroenja Europa? Bangsakoe kata, akoe ini boekan bangsa Djawa lagi dan bertamba hari akoe liat itoe djoerang djadi lebi lebar jang pisaken akoe dari bangsakoe sendiri. Dan oepamakenlah, akoe bisa djadi kau poenja istri — hal jang mana menoeroet kita poenja adat-istiadat tiada bisa kadjadian, bilanglah dengan teroes terang apa akoe bisa bergerak sa'lakoe prampoean bangsa Europa aseli? —

Apatah kau brani madjoeken akoe ka depan di negri Olanda sebagi kau ampoenja istri?

RENNENBERG: Karina.....

KARINA: Hajo, bilanglah dengan teroes-terang!

RENNENBERG: Kita toch tiada oesa pergi ka negri Olanda.

KARINA: Ja, tapi kaloe satoe-kali kita pergi djoega, apatah kau sanggoep memikoel itoe tanggoengan jang kau soeda menika sama saorang prampoean Djawa? (KA, 74—75)

Selain itu, identitas Karina yang hibrida karena pendidikan, menimbulkan ambivalensi dan kebingungan dalam bersikap. Pendidikan Eropa di satu sisi telah membukakan pandangan terhadap dunia baru yang luas, kompleks, pelik, tetapi menarik. Di sisi lain, Karina dipandang banyak telah terlalu banyak mendapat pengaruh pemikiran Eropa (penjajah) dan dianggap banyak meninggalkan nilai-nilai tradisional stereotipe priyayi perempuan Jawa pada waktu itu. Karina dianggap berani "membangkang" budaya Jawa dan

mempermalukan Ayahnya saat Karina menolak memberikan salam sambil "jongkok" atau "menyembah" tamu istimewa ayahnya, seperti yang biasa dilakukan oleh perempuan Jawa. Sikap itu tidak dilakukan oleh Karina karena dianggap hanya merendahkan martabat wanita.

KARINA: Djongkok? Tida, itoelah akoe tiada berboeat lagi, biar di hadepan siapa djoega, maski ia ada Soenan sekalipoen.

REGENT WIRIOSARI: Apa kau kata? Tapi, Karina, apakah kau tiada mengarti, jang kau bikin roesak kahormatan dirimoe sendiri dan kahormatankoe, kau poenja ajah, di hadepannja kita poenja tetamoe agoeng?

KARINA: Akoe bikin roesak kahormatankoe di matakoe sendiri, bila akoe djongkok disini seperti satoe boedak. Akoe tiada mengarti, mengapa akoe moesti bikin renda deradjatkoe sendiri, di hadepan siapa djoega. Orang boleh oendjoek kahormatan pada saorang seperti Kandjeng dari Bintarang, djoega dengan tiada djatoken diri di hadepannja dengan sikep sa'lakoe boedak jang menjemba (KA: 48)

D. Perempuan Tionghoa dalam Dua Sisi yang Membingungkan

Selain dalam drama *Karina Adinda*, hubungan gender dan kelas sosial juga dapat dilihat dalam drama *Barang Perhiasan yang Paling Berharga (BPyPB)*. Drama ini ditulis oleh Kwee Tek Hoay tahun 1937. Dalam kata pengantarnya, Kwee Tek Hoay menjelaskan bahwa drama pendek ini adalah "pesan" dari organisasi perempuan Tionghoa untuk keperluan pementasan dengan durasi pendek. Drama ini merupakan sebuah bentuk kritik Kwee Tek Hoay terhadap sikap materialistis dan budaya judi yang merajalela pada masyarakat peranakan Tionghoa. Kritik ini pun oleh Kwee Tek Hoay ditulis secara eksplisit dalam kata

pengantar drama sepanjang 6 halaman. Berbeda dengan sebagian besar drama Melayu Tionghoa pada umumnya yang mengangkat tokoh utama laki-laki, drama tersebut menggunakan dua orang tokoh utama perempuan, yaitu Nj Kee Kiam dan Swat Nio yang mampu mengerjakan seluruh alur drama. Hal ini juga ditegaskan sendiri oleh pengarangnya.

Dalem tempo belakangan ada djoega orang prampoean Tionghoa jang bermaen tooneel sabagi amateurs, tapi kabanjakan tjoemah anak-anak gadis moeda dan moerid sekola. Kira-kira di taon 1927 di Benkoelen soedah perna dipertoendjoekken tooneel dari orang prampoean sa'anteronja, malah rol lelaki poen didjalanken oleh orang prampoean, di bawah pimpinan Njonja Liem Djin Seng. Tapi oemoemnja tooneel jang meloeloe dimaenken oleh orang prampoean djarang sekalih ada. Dengan toelis ini tooneelstuk kita herep bisa penoehken kainginan dari fihak prampoean jang hendak pertjoendjoekken tooneel zonder bertjampoeran sama lelaki. Berbareng dengan itoe kita harep soepaja orang tida nanti tjoba pertjoendjoekken ini lelakon dengan pake lelaki boeat mendjalanken rol prampoean, sebab djikaloe tida bisa dapet tiga orang prampoean jang sampe tjakep aken maenken ini stuk, lebih baik ambil sadja laen tjerita, dan kita sendiri *tida soeka idzinken* kaloe ini lelakon dimaenken boekan oleh orang prampoean (BPyPB:vi)

Namun, drama ini mengandung bias gender yang sangat kuat. Di satu sisi drama ini ingin memperbaiki derajat kaum perempuan. Namun, di sisi lain pengarang terjebak untuk "menasihati" perempuann. Artinya perempuan adalah sumber masalah, kekacauan, kebangkrutan, hedonis, dan

pemuja harta. Selain itu, perempuan mempunyai kewajiban selalu menjaga harmoni, memaafkan, dan siap berubah.

Drama ini menceritakan sosok Nj. Kee Kiam, seorang wanita Tionghoa yang begitu terobsesi harta untuk kepentingan status sosial. Gaya hidupnya hedonis, suka menghambur-hamburkan uang untuk berkumpul, minum, dan berjudi dengan para sosialita Tionghoa. Hal ini membuat perekonomian keluarganya semakin buruk dan terlilit banyak hutang. Akan tetapi, dalam drama ini diceritakan meskipun dalam kondisi terpuruk, Nj. Kee Kiam tidak berusaha membantu suaminya untuk mencari jalan keluar dari kebangkrutan. Hal ini disebabkan tokoh perempuan ini dendam kepada suaminya suaminya yang telah mengkhianati perkawinannya dan berselingkuh dengan perempuan lain.

Nj. Kee Kiam pun berusaha mengantisipasi segala hal terburuk yang bisa terjadi pada keluarganya setelah suaminya lari dari tanggung jawab dan pergi bersama wanita lain. Segala harta yang tersisa yang dimilikinya pun ia simpan baik-baik untuk biaya hidupnya ke depan bersama anaknya jika ia dicampakkan oleh suaminya. Demi keamanan, ia pun menitipkan perhiasannya tersebut kepada adiknya, Swat Nio.

Namun kondisi Tuan Kee Kiam yang kian memprihatinkan justru membuat Swat Nio bersimpati. Dengan bantuan keponakannya, Loan Nio, Swat Nio menjual harta perhiasan Nj Kee Kiam yang dititipkan padanya untuk membantu memulihkan kondisi Tuan Kee Kiam yang terpuruk. Meskipun awalnya kecewa, Nj. Kee Kiam akhirnya digambarkan sangat tersentuh dan 'sadar' bahwa perbuatannya "menghukum" dengan menelantarkan suaminya selamanya bukanlah tindakan bijaksana. Kemudian tokoh perempuan ini digambarkan 'sadar' bahwa barang perhiasan paling berharga bukanlah harta duniawi. Keutuhan keluarga, kebahagiaan, pengorbanan istri, dan kesetiaan pada suami menurut pengarang adalah perhiasan berharga yang sejati. Tn. Kee Kiam tidak menyesal telah mengalami kerugian

dan kemalangan akibat istrinya. Setelah peristiwa itu ia mendapatkan mustikanya kembali, yaitu istrinya yang setia yang lebih berharga daripada semua emas dan intan (BPYPB:48). Ialah barang perhiasan yang paling berharga tersebut.

Tidak seperti drama-drama Tionghoa pada umumnya, drama ini memiliki “petunjuk” atau kata pengantar dari pengarangnya. Pengarang menyatakan bahwa drama yang ditulisnya ini merupakan drama pertama yang berbahasa Melayu yang dimainkan oleh perempuan dan ditujukan pada kaum perempuan.

Pada bebrapa boelan jang laloe, salagi langit mendoeng dan hoedjan toeroen teroes-meneroes sampe bebrapa belas hari lamanja, kita poenja pondokan jang soenji dan goerem dibikin djadi bertjahaja oleh koendjoengannja doea Hoedjin jang lagi sedeng berichtiar aken fahamken kabatinan dan berdiriken pakoempoelan dari orang-orang prampoean di tempat kadiamannja.

Dalem pembitjara'an, antara laen-laen marika ada minta dikarangin satoe soeal-djawab (dialoog) aken oendjoek tjatjat-tjatjat dari kaoem prampoean Tionghoa oentoek digoenaken kapan itoe pakoempoelan soedah berdiri dan adaken uitvoering bagi ledennja.

Aken penoehken itoe kainginan maka, dengan menoenja laen-laen tjerita tooneel jang lagi hendak dikerdjaken, kita soedah perloeken toelis ini „Barang Perhiasan jang Paling Berharga.” Dengan begitoe telah terlahir satoe tooneelstuk jang speciaal boeat dimaenken oleh orang-orang prampoean Tionghoa, dan jang boekan sadja teritoeng paling pertama jang kita perna karang, tapi djoega, sabagitoe djaoe jang

kita taoe, ada jang paling pertama jang orang perna toelis dalem bahasa Melajoe di Indonesia.

Isu-isu perempuan ini ditunjukkan melalui tokoh Nyonya Kee Kiam dan adiknya, Swat Nio. Drama ini menampilkan tokoh-tokoh perempuan Tionghoa dari kelas menengah dan atas yang berpikiran terbuka, maju, dan mampu membentuk organisasi Hoedjin Hwee. Ambivalensi terhadap perempuan pada masa itu dalam interseksinya dengan kelas sosial muncul saat institusi tersebut digambarkan sebagai organisasi untuk 'memperbaiki' perempuan Tionghoa dalam segala aspek kehidupan. Istilah 'memperbaiki perempuan' dalam konteks feminisme tentu saja mengandung bias gender. Apalagi istilah tersebut muncul dari pengarang laki-laki. Hal tersebut ditegaskan oleh pengarang sejak awal lakon, yakni kritik terhadap gaya hidup perempuan kelas menengah atas Tionghoa di kota-kota besar.

1. *Kabiasa'an berdjoedi*, jang soedah ampir mendjadi kasoeka'an oemoem dari orang Tionghoa lelaki dan prampoean, toea dan moeda, kaya dan miskin. Tentang lelakonnja Kiauw Koei laki-istri, jang sabentar-bentar bikin pesta she-djiet tjoemah soepaja bisa beri kasempatan aken orang berdjoedi satjara besar dalem roemahnja dan tarik kaoentoengan dari oewang tong, ini boekan satoe fantasie, hanja di Djawa Koelon soedah sering terdjadi. Malah ada orang jang rajaken she-djiet boeat iapoenja baji jang toetoep oesia satoe taon, soepaja ada alesan aken koempoelin orang banjak berdjoedi dalem roemahnja.

2. *Kabiasa'an memake mas intan berharga mahal*, jang djoega soedah mendjadi oemoem antara kaoem prampoean Tionghoa pranakan, apalagi jang model koeno. Di djeman mamoe djoemblah oewangnja

orang Tionghoa jang terpendem dalem barang perhiasan mas-inten ada tjoekoep boeat berdiriken satoe Bank besar samatjem Escompro. Banjak soeami jang dagangannya empas-empis, tapi istrinja masih bisa pake perhiasan mas-inten harga riboean roepiah, sebab zonder riasken toeboehnja sama barang jang mahal dan indah ada djoega orang prampoean jang tida brani oendjoek diri di tempat pesta.

3. *Kabiasa'an mengamboel jang bersifat meroesak* dari fihak istri jang merasa tida senang pada perboeatan soeaminja, jang dipandang berlakoe tida setia atawa sia-siaken dirinja. Boekan sedikit roemah tangga jang djadi terpetjah-belah lantaran sang istri jang sedeng mendongkol pada soeaminja kena diasoet oleh sobat-sobat prampoeannja jang andjoerin ia ka djoeroesan salah, sedeng sabenernja kapan kadoea fihak berlakoe sabar sedikit dan djalanken kaharoesannja sabagimana moesti, itoe salah mengarti bisa disingkirken.

4. Tjatjat dari sagolongan orang prampoean koerang pikiran, jang kapan meliat soeaminja trima banjak (BPyPB:3).

Menurut pengarang, empat kebiasaan buruk perempuan tersebut harus dilenyapkan. Stereotipe mengenai perempuan di atas tentu saja merupakan bentuk bias gender yang muncul dari pengarang laki-laki. Oleh karena itu, pengarang merasa perlu untuk 'bertanggung jawab' untuk 'memperbaiki' gaya hidup perempuan Tionghoa. Untuk itu, perlu kiranya para perempuan tersebut membuat organisasi yang 'benar', 'positif', daan 'berguna'.

NJ. KEE KIAM: — Masalah entji bisa loepaken! Entji bilang, jang entji nanti bekerdja sama-sama ade Swat boeat atoe pendirian itoe pakoempoelan; antero tempo jang kalebihan entji maoe goenaken boeat bikin itoe Hoedjin Hwee djadi madjoe. Entji nanti minta ade Swat adjarin bagaimana moesti bikin lezing atawa berpidato, soepaja entji bisa bantoe andjoerin orang-orang prampoean aken toendjang ini gerakan (*BPyPB:48*)

Organisasi yang mengajarkan kemampuan perempuan untuk berorasi, bahkan mampu membentuk organisasi secara modern, menunjukkan bahwa pengarang di satu sisi memedulikan kesetaraan gender di antara masyarakat Tionghoa. Namun, di sisi lain, pengarang juga menunjukkan keraguannya. Kesetaraan ini dimungkinkan karena posisi tokoh-tokoh perempuan Tionghoa dalam relasi sosial menempati kelas atas. Tokoh Nj Kee Kiam dan Swat Nio digambarkan termasuk masyarakat Tionghoa memiliki modal dan harta yang berkecukupan, dalam hal lain mempunyai kelas sosial yang tinggi.

Namun, dalam drama yang sama, Kwee Tek Hoay juga menunjukkan sifat yang ambivalen dan kontradiktif dalam hal gender. Meskipun Kwee menampilkan sosok perempuan yang mandiri, ia juga menyuarakan keharusan istri untuk tetap setia kepada suami meskipun sang istri mendapatkan kekerasan verbal, fisik, ekonomi, diabaikan, dan dikhianati.

SWAT NIO: — Tapi, 'tji, pikirlah jang betoel, apatah ini sikep tida kliroe? Saja denger itoe goendik soedah lama dilepas, dan sekalih poen masih ada, dalem sa'at jang begini soeker kawadjiban dari satoe istri moesti berdiri di sabelahnja iapoenja soemi. Boekan dengan kekerasan dan kakedjeman, hanja dengan kasetia'an dan sympathie, entji nanti

bisa dapat kembali sapenoehnja katjinta'an dari entji poenja soeami (BPyPB:48).

Menurut Kwee, meskipun seorang perempuan Tionghoa telah dikhianati oleh suaminya, ia tetap harus setia kepadanya. Kwee menganggap bahwa seorang perempuan harus terus mendampingi suaminya, termasuk perempuan yang telah mapan seperti Nj. Kee Kiam. Istri yang setia itulah yang disebutnya sebagai *barang perhiasan yang paling berharga*. Dengan demikian, dapat dikatakan, dalam drama ini mempunyai artikulasi mengenai gender dan kelas sosial meskipun diberberapa bagian justru menjadi bias.

Pengarang ingin menunjukkan bahwa perempuan, sebagai bagian dari kaum terjajah, harus bisa bernarasi. Namun, narasi tersebut hanya dapat dilakukan karena kelas sosial yang menaunginya. Oleh karena itu, dalam drama ini, pengarang ingin mengajak para perempuan kelas menengah atas untuk bernarasi terhadap kolonialisme yang terjadi karena dalam wacana kolonialisme, perempuan memiliki pengalaman yang unik, yang berbeda dengan laki-laki.

Dalam kaitannya dengan ambivalensi, meskipun drama BPyPB mengangkat isu perempuan, secara keseluruhan drama ini menunjukkan kecenderungan ketidakadilan gender di kalangan masyarakat etnis Tionghoa pada zaman kolonial di Hindia Belanda. Di satu sisi, Kwee melakukan pengagungan kelompok subaltern perempuan Tionghoa, yakni dengan menunjukkan sosok perempuan yang mandiri. Namun, di sisi lain, drama ini juga menampilkan adanya bentuk pemertahanan nilai-nilai tradisional Tionghoa yang patriarkhi, khususnya yang mengatur hubungan istri dengan suami.

E. Kesimpulan

Drama Melayu Tionghoa sangat beragam dalam mereduksi posisi perempuan dalam masyarakat Indonesia

pada masa penjajahan Belanda. Dalam karya-karya drama masa itu banyak merefleksikan menampilkan pergulatan posisi perempuan dalam masyarakat berbagai etnis pada masa kolonial. Keberpihakan dan pembelaan terhadap perempuan yang tampil dalam drama-drama tersebut juga mengalami ambivalensi dan inkonsistensi. Hal ini karena selain para pengarang drama tersebut pada umumnya lelaki, kondisi budaya masyarakat Tionghoa pada masa itu sangat kuat kultur patriarkhinya. Dengan demikian, posisi perempuan menjadi tampak inferior dan terhegemoni oleh laki-laki atau struktur dan sistem kekuasaan kolonial.

Drama *Karina Adinda* adalah drama fenomenal pada masanya. Drama ini mampu menampilkan tokoh perempuan yang penuh superioritas, gigih melawan rasialisme, diskriminasi, dan kolonialisme. Namun, di sisi lain, drama ini penuh ambivalensi. Hal ini karena di satu sisi menampilkan 'kebenciannya' terhadap Barat, di bagian lain Karina mengangungkan pendidikan modern Barat, gaya hidup yang meniru Barat, dan berpacaran dengan orang Belanda. Terbunuhnya Rennenberg dan bunuh dirinya tokoh Karina di akhir cerita menguatkan bahwa cita-cita perempuan yang tampil gigih memperjuangkan dan mempertanyakan segala ketidakadilan di Hindia Belanda dianggap belum masanya. Pengarang dalam hal ini menyampaikan pesan bahwa perjuangan kaum pendukung politik Etis dan perempuan terpelajar menemui banyak hambatan pada masa Kolonial Belanda di Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. New York and London: Routledge.

- Foulcher, Keith and Tony Day (eds).2008. Sastra Indonesia Modern, Kritik Postkolonial. Jakarta: KITLV-Yayasan Obor.
- Kwee Tek Hoay. 1936. *Barang Perhiasan Jang Paling Berharga: Tooneelstuk dalem Doea Bagian*. Batavia: Drukkerij Moestika.
- Lauw Giok Lan. 1913. *Karina-Adinda*. Batavia: Eleetrische Drukkerij Tjong Koen Die.
- Lim Sing Meij. 2009. *Ruang Sosial Baru Perempuan Tionghoa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

PERAN KARYA SASTRA DALAM MENGUNGKAP FENOMENA LGBT

Dian Swandayani dan N. Nastiti Utami

Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis FBS UNY

Email: dianswandayani_uny@yahoo.co.id

Abstrak

LGBT yang merupakan kepanjangan dari Lesbian, Gay Biseksual dan Transgender akhir-akhir ini kembali ramai dibicarakan orang, termasuk pada ranah akademis. Ideologi LGBT atau secara sederhana bisa diwakili dengan homoseksualitas, merupakan gaya hidup yang sudah lama terjadi di banyak tempat, namun keberadaannya berlangsung secara sembunyi-sembunyi. Dengan adanya tuntutan pengakuan secara hukum dari kelompok-kelompok LGBT tersebut, fenomena ini kembali mencuat ke permukaan. Berbagai reaksi bermunculan, baik yang bersifat positif maupun negatif.

Sebagai salah satu produk masyarakat, sastra seringkali ditulis untuk menyuarakan apa yang terefleksi di masyarakat. Tristan Garcia adalah salah seorang pengarang yang peduli terhadap realitas LGBT yang terjadi di masyarakat, yang kemudian direfleksikan dalam novel yang berjudul *La Meilleure Part Des Hommes*. Novel ini merupakan contoh karya sastra yang merefleksikan realitas yang terjadi di masyarakat Prancis pada tahun 2008. Ketika membaca novel tersebut pembaca dapat mengetahui apa yang tengah terjadi dan dialami sebagian kaum LGBT di Prancis. Singkat kata, melalui karya Tristan Garcia ini pembaca dapat menyaksikan sebagian dari wajah Prancis kaitannya dengan LGBT. Artikel ini bertujuan untuk mengetahui sejauh mana peran sastra di masyarakat dalam mengungkap fenomena LGBT.

Kata-kata kunci : LGBT, homoseksual, masyarakat Prancis, sastra.

PENDAHULUAN

Secara kodrati manusia diciptakan Tuhan ada yang berjenis kelamin laki-laki dan perempuan. Tetapi pada perkembangannya di masyarakat dapat ditemukan laki-laki yang bersifat feminin dan perempuan yang bersifat maskulin. Lebih jauh lagi ada laki-laki yang ternyata tidak bersifat maskulin, bahkan menolak menjadi maskulin. Sebaliknya, perempuan yang tidak bersifat feminin dan menolak menjadi feminin. Inilah yang kelak menimbulkan fenomena LGBT di tengah masyarakat. Oetomo (2003:6) menyatakan bahwa orang yang homoseks adalah orang yang orientasi atau pilihan seks pokok atau dasarnya, entah diwujudkan atau dilakukan ataupun tidak, diarahkan kepada sesama jenis kelaminnya. Lebih lanjut dinyatakan bahwa homoseksualitas mengacu pada rasa tertarik secara perasaan (kasih sayang, hubungan emosional) dan atau secara erotik, baik secara predominan (lebih menonjol) maupun eksklusif (semata-mata) terhadap orang-orang yang berjenis kelamin sama, dengan atau tanpa hubungan fisik (jasmaniah).

Persoalan penyimpangan seksual telah menjadi objek perdebatan yang cukup lama dalam peradaban umat manusia. LGBT hingga saat ini masih menjadi isu yang kontradiktif di masyarakat, tidak hanya kontradiktif dalam hal genealoginya, akan tetapi sampai pada perdebatan apakah kaum LGBT bisa diterima di masyarakat. Norma masyarakat yang mengutuk berbagai macam penyimpangan seksual mendapatkan tantangan dari kelompok yang merasa dirugikan atas norma-norma tersebut. Tampaknya keberadaan mereka mendapat penolakan dimana-mana. Penolakan semacam ini menjadi semakin terlihat setelah muncul demonstrasi yang dilakukan oleh gerakan LGBT. Gerakan LGBT bermula di dalam masyarakat Barat. Gerakan ini muncul pertama kali adalah pembentukan *Gay Liberation Front* (GLF) di London tahun 1970. Gerakan ini terinspirasi dari gerakan pembebasan sebelumnya di Amerika Serikat pada tahun 1969 yang terjadi

di wilayah Stonewall (<http://thisisgender.com/penyimpangan-orientasi-seksual-kajian-psikologis-dan-teologis>).

Kampanye LGBT berfokus pada upaya penyadaran kepada kaum LGBT dan masyarakat umum bahwa perilaku mereka bukan penyimpangan sehingga mereka layak mendapatkan hak-hak seksual sebagaimana orang lain. Menurut para pendukungnya dan sebagian besar kaum LGBT, diri mereka memiliki Hak Asasi Manusia (HAM) yang sama di masyarakat. Termasuk dalam hal ini upaya kaum LGBT untuk melegalkan ikatan pernikahan mereka dari segi hukum negara. Banyak masyarakat yang tidak mendukung adanya pernikahan sejenis oleh kaum LGBT. Perjuangan mereka untuk mendapatkan legalitas ternyata tidak serta merta mulus jalannya. Banyak aksi-aksi yang gencar dilakukan untuk mencapai legalitas tersebut. Sejumlah tulisan ramai membicarakan hal tersebut yang melintasi berbagai disiplin ilmu, termasuk karya sastra yang menggunakan karya sastra sebagai objek materialnya. Cerita tentang LGBT yang dalam artikel ini diwakili oleh homoseksual pun muncul dalam karya sastra Prancis dari beberapa pengarang dengan berbagai macam strategi yang berbeda dalam menempatkan tema LGBT, misalnya *Un été pourri* karya Maud Tabachnick (1994), *Passerelles* karya Julie Lezzie (2006), *Apocalypse Bébe* karya Virginie Despentes (2010) dan *La Meilleure Part des Hommes* karya Tristan Garcia (2008).

Karya yang disebut terakhir di atas merupakan kajian pokok dari artikel ini. *La Meilleure Part Des Hommes* ditulis oleh Tristan Garcia, salah seorang pengarang yang peduli terhadap realitas LGBT yang terjadi di masyarakatnya. Novel ini merupakan contoh karya sastra yang merefleksikan realitas yang terjadi di Prancis pada tahun 2008. Dengan demikian, ketika membaca novel tersebut pembaca dapat mengetahui apa yang tengah terjadi dan dialami sebagian orang-orang Prancis. Singkat kata, melalui karya Tristan Garcia ini pembaca dapat menyaksikan sebagian dari wajah Prancis.

Selama ini, kecenderungan di dunia, kian banyak negara yang mengakui secara legal pernikahan kaum sejenis atau homoseksualitas. Prancis sejak tahun 2013 telah melegalkan pernikahan sejenis kaum LGBT atau homoseksual. Di tahun 2015, negara besar, Amerika Serikat pun secara resmi mengakui legalitas pernikahan kaum sejenis layaknya pernikahan heteroseksual. Indonesia sebagai negara muslim terbesar di dunia pun tidak luput dari perdebatan aliran LGBT ini. Hanya saja secara resmi Indonesia tidak mengakui pernikahan sejenis. Mayoritas masyarakat Indonesia juga tidak mendukung pernikahan sejenis tersebut meskipun ada satu atau dua peristiwa yang terkait muncul ke sejumlah pemberitaan media-media utama. Undang-undang Dasar 1945 secara eksplisit tidak melarang aktivitas seksual sesama jenis. Indonesia juga tercatat memiliki organisasi LGBT tertua di Asia, yakni Lambda Indonesia yang aktif sejak dekade 1980an. Kendati menghadapi diskriminasi, persekusi dan tanpa perlindungan konstitusi, kaum gay dan lesbian Indonesia belakangan tampil semakin percaya diri untuk memperjuangkan hak mereka. Di beberapa negara di Eropa, kelompok penganut paham ini berjuang untuk mendapatkan pengakuan secara hukum oleh negara dan mereka berhasil. Keadaan inilah yang membuat masalah LGBT kembali mengemuka. Usaha melegalkan LGBT di dunia kembali menguat, sejak diresmikannya pernikahan sejenis di Prancis tahun 2013 lalu. Dengan adanya tuntutan pengakuan secara hukum dari kelompok-kelompok di atas, fenomena ini kembali mencuat ke permukaan. Legalnya pernikahan sejenis di Prancis ini dianggap sebagai tonggak sejarah bagi kaum LGBT atau homoseksual dan pendukungnya.

Di dunia ini, secara garis besar ada yang mendukung aliran LGBT dan ada juga yang menentangnya. Hingga kini terdapat 22 negara dari 204 negara di dunia yang melegalkan pernikahan sejenis. Di antaranya Belanda pada tahun 1996, Belgia (2003), Spanyol (2005), Kanada (2005), Afrika Selatan (2006), Norwegia (2006), Swedia (2008), Portugal (2008), Meksiko (2009), Islandia (2010), Uruguay (2010), Argentina

(2010), Selandia Baru (2013), Prancis (2013), Denmark (2013), Inggris dan Wales (2013), Brazil (2013), Scotlandia (2014), Finlandia (2014), Luxemburg (2014), Irlandia (2015) dan terakhir Amerika Serikat pada tahun 2015 (<https://lifestyle.sindonews.com>)

Artikel ini bertujuan untuk mengungkapkan fenomena LGBT melalui teks sastra berbahasa Prancis, berupa novel dengan judul *La Meilleure Part Des Hommes*. Adapun permasalahan yang akan dibahas dalam artikel ini dapat dipaparkan sebagai berikut. Pertama, bagaimana wujud kehidupan sosial masyarakat moderen yang diwakili oleh kelompok LGBT pada novel *La Meilleure Part Des Hommes* Karya Tristan Garcia?, kedua, bagaimana pandangan masyarakat dalam memandang realitas sosial yang diwakili oleh kelompok LGBT dalam novel *La Meilleure Part Des Hommes* Karya Tristan Garcia ?

Novel ini telah memenangkan penghargaan *Prix de Flore* pada tahun 1998 (www.gallimard.fr/catalogue/GALLIMARD/folio/La-meilleure-part-des-hommes). Selain itu, novel ini telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Marion Duvert dan Lorin Stein Faber dengan judul *Hate : A Romance. La Meilleure Part des Hommes* dan telah dipentaskan dalam bentuk teater oleh *Théâtre de la Tempête* pada bulan Maret tahun 2012 di Paris dan disutradarai oleh Pauline Bureau. Novel *La Meilleure Part Des Hommes* merupakan novel pertama yang ditulis oleh Tristan Garcia. Garcia adalah seorang pengarang dan sekaligus doktor dalam bidang filosofi yang lahir di Toulouse, Prancis pada tahun 1981. Dia menghabiskan masa kecilnya di Aljazair kemudian melanjutkan studinya ke Prancis dalam bidang filosofi. *La Meilleure Part Des Hommes* merupakan novel pertama Garcia yang pernah mendapat lima kali penolakan oleh penerbit yang akhirnya diterbitkan pada tahun 2008 oleh Gallimard.

METODE PENELITIAN

Artikel ini berasal dari penelitian yang berjudul “Fenomena LGBT dalam Novel *La Meilleure part des homes* karya Tristan Garcia” tahun 2016 di FBS UNY yang berangkat dari penelitian pustaka (*library research*) melalui metode deskriptif kualitatif dengan teknik analisis konten (*content analysis*). Subjek penelitian ini adalah novel berbahasa Prancis berjudul *La Meilleure Part Des Hommes* karya Tristan Garcia yang terbit tahun 2013 oleh Gallimard. Data penelitian yang merupakan satuan bahasa didapat dengan teknik baca-catat dilanjutkan dengan mengidentifikasi dan mengklasifikasi data.

Analisis data dilakukan dengan cara, pertama (1) pembacaan novel *La Meilleure Part Des Hommes* karya Tristane Garcia secara berulang-ulang untuk mendapatkan pemaknaan persoalan sosial berupa fenomena LGBT dalam masyarakat modern yang terdapat di dalam novel (2) mengidentifikasi dan mendeskripsikan pandangan masyarakat terhadap fenomena LGBT yang selanjutnya dilakukan interpretasi terhadap novel. Validitas data diukur dengan validitas semantis, terutama untuk melihat sejauh mana persoalan LGBT yang ditampilkan dalam novel *La Meilleure Part Des Hommes* karya Tristan Garcia yang merumuskan dan mengklasifikasikan persoalan-persoalan LGBT yang terjadi di masyarakat. Reliabilitas data diuji dengan intarater, yaitu pembacaan berulang-ulang dan analisis data diperoleh melalui diskusi dengan anggota penelitian.

KAJIAN TEORI

Queer study atau penelitian *queer* atau penelitian keanekaragaman seksual pada awalnya dibuat sebagai istilah kebencian. Kata ini bisa digunakan sebagai pernyataan politik dan menunjukkan seseorang yang tidak mau diidentifikasi sebagai gender yang bisa dipasangkan, misalnya laki-laki dan perempuan, homoseksual dan heteroseksual, atau mereka yang tidak mau diberi label berdasarkan orientasi seksual mereka.

Queer study adalah bidang penelitian yang terkait dengan orientasi seksual dan identitas gender, yang biasanya berfokus pada masyarakat dan budaya lesbian, gay, biseksual, transgender, dan interseks (LGBT). Awalnya bidang ini berfokus pada sejarah LGBT dan teori literer, tetapi kemudian meluas menjadi penelitian yang menyelidiki identitas, kehidupan, sejarah, dan persepsi *queer* melalui bidang biologi, sosiologi, antropologi, sejarah, filsafat, psikologi, seksologi, ilmu politik, etika, dan bidang-bidang lain. Pada penelitian ini, fenomena LGBT bukanlah penyakit sehingga tidak perlu ada yang disembuhkan. Demikian juga menurut asosiasi Psikologi, fenomena ini sudah ada bibit sejak lahir

Terdapat bermacam-macam pengertian homoseksual. Homoseksual adalah istilah untuk orang yang tertarik secara personal, emosional, seksual, atau paduan ketiganya, kepada orang berjenis kelamin sama dengannya. Jika orang tersebut laki-laki, maka umumnya dikenal dengan istilah 'gay', sementara jika perempuan dengan istilah 'lesbian'. Sumber lain mendefinisikan homoseksual sebagai kelainan terhadap orientasi seksual yang ditandai dengan timbulnya rasa suka terhadap orang lain yang mempunyai kelamin sejenis atau identitas gender yang sama. ([http://www.academia.edu/1919853/Apa itu Homoseksual](http://www.academia.edu/1919853/Apa_itu_Homoseksual)).

Homoseksualitas adalah suatu naluri dasar yang terbawa sejak lahir, walaupun pada umumnya kesadaran akan hal itu baru dirasakan dalam usia remaja atau dewasa. Perlu dibedakan antara orientasi homoseksual sebagai suatu naluri yang bersifat netral, dengan perilaku homoseksual yang berkaitan erat dengan nilai. Penelitian mutakhir memberi petunjuk bahwa orientasi (naluri) homoseksual erat kaitannya dengan faktor biologik. Secara genetik, ada kemungkinan besar dipengaruhi oleh segmen kromosom X yang diturunkan pihak ibu. Bagian hipotalamus yang ada pada pria homoseksual berbeda secara struktural dari pria heteroseksual. Sedangkan orientasi homoseksual pada wanita besar kemungkinannya dipengaruhi oleh hormon androgen yang berlebihan terhadap otak janin selama dalam kandungan.

Kecenderungan orientasi seksual terhadap sesama jenis sudah ada sejak lahir, namun baru muncul ke permukaan setelah seorang individu masuk ke dalam fase sosial dalam tahap perkembangannya. Bahkan seorang Sigmund Freud berani mengatakan bahwa pada setiap diri kita sebenarnya ada bakat untuk homoseksual, dan proses interaksi sosial dalam perkembangan selanjutnya yang menyebabkan bakat itu dapat muncul atau tertahankan.

Faktor pengaruh lingkungan, pendidikan serta sosial budaya yang tadinya dianggap sebagai faktor penyebab primer, kini besar petunjuknya bahwa hal itu berperan dalam terjadinya homoseksual. Kondisi homoseksualitas yang *egodistonik* atau yang *egosintonik*, tergantung dari seberapa jauh individu homoseksual itu menginternalisasi sikap homofobik dari masyarakat, sehingga menimbulkan ada atau tidaknya konflik dalam dirinya. Dalam ilmu Psikiatri, homoseksual yang dianggap sebagai suatu bentuk gangguan jiwa hanyalah homoseksual *egodistonik*. Homoseksual jenis ini bercirikan pribadi tersebut yang merasa tidak nyaman dengan dirinya dan tidak dapat menerima kenyataan orientasi seksualnya yang abnormal tersebut. Akibatnya pribadi semacam ini dihantui kecemasan dan konflik psikis baik internal maupun eksternal dirinya. Pribadi homoseksual tipe ini seringkali dekat dengan depresi berat, akibatnya seringkali mereka mengucilkan diri dari pergaulan, pendiam, mudah marah dan dendam. Homoseksual jenis inilah yang dicap sakit mentalnya dan memang harus diterapi.

Kaum homoseksual yang dinamakan *egosintonik* justru dapat menerima apa yang ada di dirinya sebagai suatu bentuk hal yang hakiki. Pribadi semacam ini berani *coming out* atau menyatakan identitas dirinya yang sesungguhnya sehingga konflik internal dalam dirinya lepas, tidak dikatakan sebagai kelompok gangguan jiwa karena mereka tidak mengalami *distress* maupun *disability* dalam kehidupan mereka. Bahkan mereka yang sukses dengan *coming out* seperti demikian seringkali lebih produktif dan sukses dalam profesi mereka seperti misalnya perancang baju, penata rias dan rambut dan

lain-lain. Homoseksual harus dibedakan dengan gangguan transeksual (banci). Transeksual masih termasuk dalam gangguan jiwa jenis preferensi seksual. Perbedaan yang mudah dikenali di antara keduanya adalah bahwa kaum homoseksual tidak pernah ingin mengganti jenis kelaminnya (misal dengan operasi plastik), tidak pernah berhasrat mengenakan pakaian lawan jenis, sebaliknya kebanyakan gay berpenampilan macho dan perlente. Selain itu kaum transeksual terutama memiliki dorongan untuk menolak jenis kelaminnya, dan menginginkan jenis kelamin lawan jenisnya. Jadi pengertian transeksual lebih ke arah penolakan akan identitas dirinya sebagai seorang pria atau wanita, bukan menekankan kepada orientasi seksual (keinginan dengan siapa berhubungan seksual/membina relasi romantis). Biseksual merupakan perilaku menyimpang. Dalam beberapa lingkungan terdapat orang-orang yang mengalami ketidakleluasaan meninggalkan jenis kelamin mereka, bersetubuh dengan dua jenis kelamin berbeda, yang dianggap sebagai kesenangan.

PEMBAHASAN

Pengertian LGBT

Istilah Lesbian, Gay, Biseksual dan Transgender apabila disingkat menjadi LGBT. Akronim tersebut merupakan singkatan tidak resmi dalam Bahasa Indonesia. LGBT adalah jargon yang dipakai oleh gerakan emansipasi di kalangan non-heteroseksual. Istilah itu untuk menunjukkan gabungan dari kalangan minoritas dalam hal seksualitas. Dasar dari gerakan ini adalah dimulainya gerakan emansipasi bagi kalangan homoseksual yang menuntut keadilan dan pengakuan atas eksistensi mereka di Amerika Serikat pada tahun 1960-an.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, lesbian adalah wanita yang mencintai atau merasakan rangsangan seksual sesama jenisnya; atau wanita homoseks. Biseksual (1) mempunyai sifat kedua jenis kelamin (laki-laki dan

perempuan), (2) tertarik kepada kedua jenis kelamin (baik kepada laki-laki maupun kepada perempuan), (<http://kamusbahasaindonesia.org/massal.php>). Lesbian adalah istilah bagi perempuan yang mengarahkan orientasi seksualnya kepada sesama perempuan atau disebut juga perempuan yang mencintai perempuan baik secara fisik, seksual, emosional atau secara spiritual. Sementara gay adalah istilah untuk laki-laki yang mengarahkan orientasi seksualnya kepada sesama laki-laki atau disebut juga laki-laki yang mencintai laki-laki baik secara fisik, seksual, ataupun emosional. Mereka pada umumnya agak memedulikan penampilan, dan sangat memperhatikan apa-apa saja yang terjadi pada pasangannya.

Lain dengan gay, biseksual adalah orang dengan orientasi seks yang mempunyai ciri-ciri berupa ketertarikan estetis, cinta, romantis dan hasrat seksual kepada pria dan wanita. Biseksualitas umumnya dikontraskan dengan homoseksualitas, heteroseksualitas dan aseksualitas. Transgender adalah istilah yang digunakan untuk mendeskripsikan orang yang melakukan, merasa, berpikir atau terlihat berbeda dari jenis kelamin yang telah ditetapkan saat mereka lahir. “Transgender” tidak menunjukkan bentuk spesifik apapun dari orientasi seksual orangnya. Dari semua definisi di atas walaupun berbeda dari sisi pemenuhan seksualnya, akan tetapi kesamaanya adalah mereka memiliki kesenangan baik secara psikis ataupun biologis dan orientasi seksual bukan saja dengan lawan jenis akan tetapi bisa juga dengan sesama jenis.

Banyak hal yang melatarbelakangi seseorang menjadi LGBT itu, di antaranya dilihat dari : *Pertama*, faktor sosial atau pergaulan. Faktor sosial atau pergaulan merupakan faktor terbesar yang menjadi penyebab homoseksual. Homoseksual sekali pernah merasakan hubungan seksual akan menjadi ketularan tapi faktor ini juga bisa menyebabkan biseksual, *kedua*, faktor trauma atau korban perkosaan atau korban sodomi pada masa kecil. Latar belakang riwayat pada mereka yang mengalami LGBT menceritakan bahwa mereka pernah

disiksa atau memiliki ayah yang suka menyiksa, atau pernah diperkosa oleh orang-orang terdekat. Untuk mereka yang pernah diperkosa dengan mereka menjadi homo dikarenakan mereka membalas dendam kepada orang lain dengan menjadi atau berperilaku homo, kebanyakan dari kasus trauma masa kecil ini memerlukan penanganan atau terapi dari psikolog yang bisa menangani kasus-kasus seperti ini dan memakan waktu yang tidak sebentar, *ketiga*, faktor keturunan. Faktor penyebab homoseksualitas berasal dari keturunan alias bawaan, dimana secara garis keturunan ada keluarganya yang punya riwayat homoseksual atau kasus LGBT karena prosesnya genetis, *keempat*, faktor sosialisasi. Seorang pria dapat menjadi LGBT ataupun *gay* dikarenakan terjadi proses sosialisasi dalam masyarakatnya. Pada dasarnya sosialisasi adalah proses pembelajaran pranata sosial masyarakat yang akan membentuk karakter dan perilaku seseorang. Ketika seorang pria tersosialisasikan oleh lingkungannya untuk menjadi seorang homoseksual maka ia akan memiliki orientasi seksual sebagai homoseksual pula. Meskipun seseorang dapat menjadi homoseksual karena lingkungannya, namun dalam ruang lingkup masyarakat yang lebih besar dimana masih terdapat norma dan nilai yang menentang homoseksual maka segala bentuk perilaku homoseksual tetap dikategorikan tindakan yang menyimpang.

LGBT Prancis

Maraknya keberadaan kaum LGBT di tengah-tengah masyarakat dunia memang menimbulkan pro kontra. Kontroversi mengenai penerimaan, cara pandang serta sikap dari kaum heteroseksual terhadap **kaum LGBT** masih terus bergulir menjadi sebuah kontroversi yang seolah tiada akhir. Sejumlah anggapan bermunculan terkait dengan adanya hubungan sesama jenis tersebut. Sebagian dari masyarakat menganggap bahwa LGBT merupakan “penyakit sosial”,

namun di sisi lain ada pula yang menyebut sebagai “Hak Asasi Manusia” sebagai hak negara.

Novel *La Meilleure Part des Hommes* karya Tristan Garcia merupakan novel yang mengangkat kehidupan pasangan LGBT, dalam cerita ini Homoseksual, di sepanjang tahun 1998. Epidemik AIDS menjadi isu utama dalam novel ini dan menjadi polemik antara kedua tokohmya. Mereka menjadi representasi dari komunitas yang homoseksual. Perbedaan pendapat mengenai penggunaan kondom tersebut digunakan Tristan Garcia sebagai arena untuk menunjukkan posisi masing-masing tokoh homoseksual dalam menentukan identitas gendernya. Dalam hal ini persetujuan pemakaian kondom dipakai sebagai pusat konflik, Garcia berusaha menunjukkan bahwa penggunaan kondom mempunyai makna berbeda-beda dari kelompok maskulin. Ada yang pro-Kondom ada pula yang anti-kondom. Dalam novel ini diceritakan mengenai gerakan kelompok homoseksual menghadapi isu AIDS dengan William Miller atau yang kerap dipanggil Wille dan Dominique Rossi atau Doum sebagai tokoh utamanya. Doum digambarkan sebagai homoseksual maskulin atau pria berkelas, seorang arsitektur dan memiliki organisasi homosesual yang didirikannya bersama teman-teman homoseksual lainnya. Sebaliknya Willie adalah seorang homoseksual feminin yang digambarkan seperti wanita nakal. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut :

...on, l’invita à la télé. Il vint en jupe, avec les poils, et tout ça, et une perruque bleue. ... il a hurlé pendant une heure au maquillage ...et il s’est pointé finalement avec des tonnes de mascara personnel (Page 111)

Dia diundang tampil di TV. Dia datang dengan mengenakan rok

bawahan dengan bulu-bulu, mengenakan wig berwarna biru...
melewatkan satu jam untuk berdandan...dan akhirnya dia muncul
dengan memakai mascara (Hal.111)

Pada kutipan tersebut tampak gambaran fisik Willie yang sesungguhnya seperti perempuan, gemar memakai rok dan wig, gemar berdandan dengan membubuhkan mascara di bulu matanya. Dua orang homoseksual yang pada awalnya saling mencintai berubah saling bermusuhan dan menggunakan isu AIDS dan kampanye kondom untuk saling menjatuhkan. Willie sebagai seorang homoseksual yang anti pemakaian kondom menyukai permainan sex tanpa kondom. Seks dengan memakai kondom dianggap menghalangi kenikmatan dan terlalu berlebihan karena kondom menghalangi kebebasan mereka dalam kegiatan seksual yang berarti membatasi kebebasan dan hak pribadinya. Seperti tampak dalam kutipan berikut :

“J’en ai marre d’utiliser des capotes, je ne le ferai plus...” (Page 178)

“Saya bosan menggunakan kondom, saya tidak akan pernah menggunakannya lagi...” (Hal. 178)

Akhir cerita hal itu lah yang menyebabkan Willie terjangkit virus HIV dan akhirnya meninggal. Ternyata permainan sex tanpa kondom berakibat fatal bagi Willie. Pada waktu itu Doumi sudah positif terjangkit virus HIV namun dia tidak mengatakannya sejak awal dan mereka bermain sex tanpa menggunakan pelindung. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

[...] Dominique Rossi, c’est un peu notre papa à tous, non, j’veux

Dire? Ben, on était ensemble cinq ans, j'veux dire en couple, à l'ancienne. Il était séropo, il me l'a pas dit, au début. On n'utiliseit pas de capotes (Page 222)

[...] Dominique Rossi, seusia papa kita , begitu kan, maksud saya. begini, kami pernah hidup bersama sebagai pasangan selama lima tahun. Dia sudah positif terkena HIV, dia tidak mengatakan padaku sejak awal. Kami tidak mengenakan kondom (Hal.222)

Dalam kutipan tersebut, Willie yang merasa diperlakukan tidak adil oleh Doumi atau Dominique, menggugat dengan mengumumkan bahwa dia telah terinfeksi HIV Aids yang ditularkan oleh Doumi, seorang aktivis gerakan perlindungan dan penggiat pemakaian kondom, yang pernah menjadi kekasihnya. Hal inilah yang kemudian menimbulkan konflik yang terjadi di antara mereka berdua. Keduanya kerap beradu argumentasi dan saling menyalahkan satu sama lain. Bahkan mereka gencar melakukan perlawanan dengan mencari pendukung mereka untuk menyuarakan apa yang mereka anggap benar.

Bagi Doumi yang pro-kondom menganggap bahwa seks yang aman adalah jawaban bagi pencegahan penularan AIDS di kalangan homoseksual. Doumi memiliki kesadaran akan haknya sebagai homoseksual yang tersubordinasi dengan mendirikan organisasi homoseksual bersama teman-temannya. *Stand*, organisasi ini memiliki misi dan visi untuk memperjuangkan hak-hak homoseksual dan meluas mengenai pencegahan AIDS. Kelompok homoseksual melakukan subversi-subversi terhadap heteroseksual yang mengekang dan menekan mereka. Subversi muncul dalam berbagai

macam bentuk, misalnya penulisan artikel homoseksual, penerbitan buku, pembentukan organisasi dan parade gay.

Willie membalas Dominique dengan menulis artikel-artikel yang menguatkan pendapatnya mengenai anti-kondom. Media massa digunakan oleh mereka berdua sebagai arena polemik mengenai AIDS dan pemakaian kondom. Kedua tokoh ini berseteru melalui media untuk mendapatkan dukungan dan simpati masyarakat. Perlu diketahui, media massa merupakan salah satu cara untuk menarik simpati terhadap suatu isu yang mengemuka di tengah masyarakat. Hal tersebut menunjukkan bahwa gerakan kebebasan homoseksual tidak hanya melalui organisasi, tetapi juga melalui parade gay dan media massa yang dapat menjangkau masyarakat dengan lebih luas.

Pada tahun 2000, AIDS menjadi sebuah epidemi di Prancis karena kasusnya meningkat antara 36.000 sampai 39.200 orang meninggal akibat AIDS dan lebih dari 100.000 orang positif AIDS(http://www.doctissimo.fr/html/sante/mag_2000/mag12_0/dossier/sa_3094_evolution_sidahtm). Epidemi AIDS mulai muncul pada tahun 1980-an di Prancis. Penyakit ini tersebar melalui hubungan seks homoseksual karena korban AIDS banyak dari kelompok homoseksual dan angka korbannya semakin meningkat dari tahun ke tahun.

Isu homoseksual yang menjadi penyebab tersebarnya AIDS tersebut memunculkan homophobia di kalangan masyarakat. Kata 'homophobia' mencakup serangkaian perilaku dan perasaan negative terhadap [homoseksualitas](#) atau terhadap orang-orang yang dianggap sebagai [lesbian](#), [gay](#), [biseksual](#) atau [transgender \(LGBT\)](#), yang dapat diekspresikan dalam bentuk sikap [antipati](#), penghinaan, [prasangka](#), sikap jijik, atau kebencian, berdasarkan rasa takut yang irasional, dan seringkali terkait dengan [keyakinan dan kepercayaan agama](#). Orang-orang homophobia yang dimaksudkan di sini adalah mereka yang

tidak bisa menerima kehadiran kaum homoseksual. Hal ini membuat kelompok homoseksual bereaksi untuk membela hak mereka sebagai warga negara dengan membuat organisasi-organisasi yang menyuarakan aspirasi mereka, salah satunya *ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power)* yang bertujuan membantu homoseksual mengenai penelitian-penelitian kesehatan, dan menuntut kebijakan pemerintah mengenai keputusan untuk mengakhiri epidemi AIDS. Politik adalah salah satu jalan yang ditempuh kelompok homoseksual untuk memperjuangkan kesetaraan hak.

Tidak lama kemudian, Prancis melegalkan *PaCS (Pacte Civil de Solidarité)* sehingga pasangan homoseksual dapat hidup bersama secara legal sama seperti pasangan heteroseksual lainnya. Hegemoni maskulin yang berkuasa ternyata dapat menekan sebagian kaum maskulin itu sendiri yaitu, kelompok homoseksual yang mengalami stereotipe, subordinasi dan marginalisasi. Kelompok maskulin dominan menganggap homoseksual adalah sebuah hal yang menyimpang dan menjadi heteroseksual adalah hal yang normal, maka identitas sebagai homoseksual menghalangi mereka mencari pekerjaan dan bersosialisasi dalam masyarakat. Hal ini memunculkan homophobia dan masyarakat cenderung memandang homoseksual dengan sudut negatif yang dikembangkan oleh negara sebagai hegemoni maskulin. Persepsi-persepsi salah mengenai homoseksual menimbulkan homophobia bagi masyarakat lainnya dan mengakibatkan teror bagi kelompok homoseksual, ketakutan masyarakat membuat orang-orang memperlakukan kelompok homoseksual dengan buruk. Kekerasan fisik, verbal dan kematian orang-orang yang dicurigai homoseksual semakin meningkat dengan adanya homophobia. Kelompok homoseksual mendapat dukungan kekuatan melalui politik dan gerakan-gerakan mengenai diskriminasi yang menimpa mereka.

PENUTUP

Novel *La Meilleure Part Des Hommes* karya Tristan Garcia pada tahun 2008 berhasil menggambarkan diskriminasi yang dilakukan homophobia kepada para homoseksual di Prancis. Garcia menemukan homophobia sebagai pembatas antara heteroseksual dan homoseksual. Ada hierarki yang muncul dari laki-laki, yaitu hegemoni maskulin dan maskulin subordinat. Homophobia tidak dapat dipisahkan begitu saja dari kehidupan homoseksual. William menggambarkan orang-orang heteroseksual sebagai manusia yang kejam dengan menyerang dan berniat membunuhnya, tetapi juga menyatakan bahwa ada beberapa di antara mereka heteroseksual yang munafik. Mereka mengatakan tidak lagi takut terhadap homoseksual tetapi menghindari bahkan tidak mau berinteraksi. Diskriminasi terhadap homoseksual muncul dalam banyak sektor, tetapi Garcia hanya menampilkan bentuk subordinasi melalui interaksi sosial dan stereotipe homoseksual dengan AIDS. Epidemik AIDS juga selalu diidentikkan dengan homoseksual, bahkan dikenal dengan penyakit homoseksual.

Tokoh-tokoh semacam Willie dan Doumi yang diciptakan Garcia juga mengkritik ketidakadilan yang diterima kelompok homoseksual oleh negara ataupun agama. Demokrasi yang dijadikan semangat kebebasan juga tidak menjamin bahwa homoseksual mendapatkan hak yang sama seperti yang diterima heteroseksual. Doumi memiliki kesadaran akan haknya sebagai homoseksual yang tersubordinasi dengan mendirikan organisasi homoseksual bersama teman-temannya. *Stand*, organisasi ini memiliki misi dan visi untuk memperjuangkan hak-hak homoseksual dan meluas mengenai pencegahan AIDS. Kelompok homoseksual melakukan subversi-subversi terhadap kelompok yang mendiskriminasi mereka. Subversi muncul dalam berbagai macam bentuk, misalnya penulisan artikel homoseksual, penerbitan buku, pembentukan organisasi dan parade gay. Sejak mewabahnya epidemik AIDS. Doumi lewat organisasinya

mulai bernegosiasi dengan pemerintah sebagai hegemoni maskulin untuk bekerjasama dalam kampanye penggunaan kondom dalam rangka *safe sex*. Alasan Doumi setuju bekerjasama adalah jumlah homoseksual yang menjadi korban AIDS semakin banyak dan akhirnya meninggal. Doumie menyuarakan agar para homoseksual sadar akan kesehatan mereka sendiri dengan menggunakan kondom sebagai alat pelindung atau pencegahan. Di sisi lain, Willie dan beberapa orang homoseksual tidak setuju dengan penggunaan kondom. Tubuh seharusnya dibiarkan bebas menentukan hal-hal yang berkaitan dengannya.

Daftar Pustaka.

Garcia, Tristane. 2005. *La Meilleure Part Des Hommes*. Paris : Hachette.

Halliday, Ruqaiya. 1994. Bahasa, konteks dan Teks : Aspek-aspek Bahasa Dalam Pandangan Semiotik Sosial. Yogyakarta : Gama University Press

Kusmana, Dini. *Tempo, Intermezo. Sebuah Masjid Rahasia di Kawasan Moulin Rouge*. Jakarta : Tempo Inti Media

Oetomo, Dede. 2003. Memberi Suara pada yang Bisu. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Pustaka Marwa

Wellek dan Warren. 1984. *Ilmu Sastra*. Jakarta : Gramedia.

Zuchdi, Damiyati. 1993. *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta : Lembaga Penelitian IKIP Yogyakarta

<https://lifestyle.sindonews.com> (Diakses pada tanggal 22 April 2017 Pukul 23.45)

http://www.doctissimo.fr/html/sante/mag_2000/mag1201/dossier/sa_3094_evolution_sida.htm (Diakses pada tanggal 23 April 2017 Pukul 15.40)

<http://thisisgender.com/penyimpangan-orientasi-seksual-kajian-psikologis-dan-teologis/> (Diakses pada tanggal 22 April 2017 Pukul 20.10)

www.gallimard.fr/catalogue/GALLIMARD/folio/La-meilleure-part-des-hommes (Diakses pada tanggal 23 April 2017 Pukul 16.00)

REFLEKSI KONSTRUKSI GENDER DALAM SYAIR LAGU CAMPURSARI

Dra. Sri Sulistiani, M.Pd.

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah FBS Unesa

Email: srisulistiani@unesa.ac.id atau

srisulistianiunesa@yahoo.co.id

Abstrak

Paradigma kesetaraan gender menempatkan kaum wanita memiliki kedudukan dan peran yang setara. Sejarah mencatat nama RA Kartini sebagai pejuang emansipasi wanita yang juga memperjuangkan kesetaraan gender. Memperjuangkan kesetaraan yang dilakukan oleh kaum perempuan lebih kepada membangun hubungan yang setara dengan kaum laki-laki, bukan untuk menentangnya. Jaman sekarang ini banyak sekali kaum wanita yang memiliki pekerjaan baik di sektor formal maupun informal. Pekerjaan yang dulu hanya dipegang oleh para laki-laki, sekarang sudah banyak dilakukan oleh wanita., misalnya menjadi anggota legislatif, sopir, tukang parkir, penerbang, bankir, pengusaha, tentara, polisi, dan lain-lain.

Kesetaraan gender ataupun emansipasi wanita tidak menempatkan persamaan hak yang tanpa batas, karena kaum wanita maupun laki-laki diciptakan Tuhan dengan kodrat yang berbeda. Kodrat tidak bisa dipertukarkan, tetapi peran bisa dilakukan oleh keduanya. Namun pada kenyataannya, konstruksi gender ini menyebabkan diskriminasi sehingga kaum wanita perlu untuk memperjuangkan hak-hak mereka untuk mendapatkan kesetaraan dengan kaum laki-laki.

Uraian tentang konstruksi gender juga terungkap dalam syair lagu campursari (selanjutnya disingkat SLC). Beberapa SLC mengungkap tentang sosok wanita dan sosok laki-laki, yang takan

dikaji dengan rumusan masalah sebagai berikut: (1) Bagaimanakah sosok wanita yang diungkapkan dalam SLC? (2) Bagaimanakah sosok laki-laki yang diungkapkan dalam SLC?. Analisis terhadap masalah tersebut dapat menghasilkan simpulan bahwa ada kesetaraan antara sosok wanita dan laki-laki yang terefleksi dalam SLC.

Kata kunci: *refleksi, konstruksi gender, SLC*

I. Pendahuluan

Berbicara tentang gender selalu mengarah pada sosok laki-laki dan perempuan/ wanita. Konsep gender mengacu pada sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun kaum perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Fakih, 1996: 8). Perempuan dikenal sebagai sosok yang lemah lembut, cantik, emosional, dan keibuan, sedangkan laki-laki dianggap sosok yang kuat, rasional, jantan, dan perkasa. Gender merupakan sifat, peran, posisi atau status laki-laki dan perempuan yang dibentuk oleh masyarakat tertentu dan dalam kurun waktu tertentu.

Ketidakadilan gender yang terjadi pada dasarnya bersumber dari budaya patriarkhi dan matriarkhi. Budaya patriarkhi cenderung mengutamakan laki-laki lebih dari perempuan, sebaliknya, budaya matriarkhi lebih mengunggulkan perempuan daripada laki-laki. Kecenderungan pembakuan peran dan tanggung jawab antara laki-laki dan perempuan terjadi karena adanya tata nilai dan norma yang mengikat dalam kehidupan masyarakat. Dalam penyataaannya, peran dan tanggung jawab tersebut terus berubah karena dipengaruhi oleh perubahan sosio-kultural, politik, ekonomi dan perkembangan teknologi. Pembagian dan pembakuan gender pada dasarnya tidak menjadi masalah selama tidak menimbulkan ketidakadilan. Bias budaya patriarkhi dan matriarkhi berpotensi menimbulkan ketidakadilan gender.

Terkait dengan gender, budaya Jawa lekat dengan sistem patriarkhi. Konsepsi sistem *patriarkal* (Kartodirdjo,

1993:191; Djajanegara, 2000: 27 ; Wacjman, 2001: 65) menonjolkan peranan dominan kaum laki-laki dibanding dengan kaum perempuan. Istilah lain adalah *patriarki* (Banawiratma/Sindhunata, 1996: 8-9 ; Mananzan, 1996:20 ; Wacjman, 2001: 67), yaitu kekuasaan kaum laki-laki yang mendominasi, mensubordinasi, dan mendiskriminasi kaum perempuan. Baik istilah budaya patriarkal atau patriarki keduanya menciptakan dan melestarikan kekerasan terhadap kaum perempuan.

Kajian gender tidak terlepas dengan kajian feminisme atau kajian gerakan perempuan dalam rangka memperjuangkan kesetaraan gender. Goefe (dalam Sugihastuti, 2002:18) menyatakan bahwa feminisme adalah gerakan persamaan antara laki-laki dan perempuan di segala bidang baik politik, ekonomi, pendidikan, sosial dan kegiatan terorganisasi yang mempertahankan hak-hak serta kepentingan perempuan. Kajian feminisme berusaha memusatkan perempuan dengan tiga cara, yaitu: (1) objek utama penelitian adalah aspek situasi dan pengalaman perempuan dalam masyarakat, (2) menempatkan perempuan sebagai subjek pusat dalam proses penelitian dengan mencoba melihat dunia perempuan yang menguntungkan bagi masyarakat luas, dan (3) kritik dan aktivitas pada kepentingan perempuan dengan menghasilkan dunia yang baik bagi perempuan dan menjadikannya sosok manusia terhormat (Lengermann, 1993:282).

Dalam pandangan studi kultural, ada lima politik budaya feminis, yaitu a) feminis liberal, memberikan intensitas pada persamaan hak, baik dalam pekerjaan maupun pendidikan, b) feminis radikal, berpusat pada akar permasalahan yang menyebabkan kaum perempuan tertindas, yaitu seks dan gender, c) feminis sosialis dan Marxis, yang pertama memberikan intensitas pada gender, sedangkan yang kedua pada kelas, d) feminis postmodernis, gender dan ras tidak memiliki makna yang tetap, sehingga seolah-olah secara alamiah tidak ada laki-laki dan perempuan, dan e) feminis kulit

hitam dan non Barat dengan intensitas pada ras dan kolonialisme (Ratna, 2005:228).

SLC sebagai salah satu bentuk karya sastra populer seperti halnya karya sastra lainnya terlahir dari sebuah ekosistem kehidupan sosial, alam, dan budaya. SLC juga mewacanakan tentang kehidupan manusia, baik laki-laki maupun perempuan dengan segala macam problematiknya. Dalam sudut pandang kritik sastra feminis, menurut Sugihastuti dan Suharto (2002: 23-24) bahwa konsep-konsep gender digunakan sebagai dasar analisis. Ada lima konsep analisis gender, pertama, perbedaan gender ialah perbedaan dari atribut-atribut sosial, karakteristik, perilaku, penampilan, cara berpakaian, peranan. Kedua, kesenjangan gender ialah perbedaan dalam hak berpolitik, memberikan suara, bersikap antara laki-laki dan perempuan. Ketiga, *genderzation* ialah pengacauan konsep pada upaya menempatkan jenis kelamin pada pusat perhatian identitas diri dan pandangan dari dan terhadap orang lain. Keempat, identitas gender ialah gambaran tentang jenis kelamin yang seharusnya dimiliki dan ditampilkan oleh tokoh yang bersangkutan. Kelima, *gender role* ialah peranan perempuan atau laki yang diaplikasikan secara nyata. Dalam dunia sastra, feminisme dapat digunakan sebagai pendekatan dalam kritik sastra. Selanjutnya Sugihastuti (2002: 140) mengungkapkan bahwa kritik sastra feminis adalah sebuah kritik sastra yang memandang sastra dengan kesadaran khusus akan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia.

Hal serupa diungkapkan oleh Kolodny (dalam Djajaneegara, 2000:19) yang menyatakan bahwa kritik sastra feminis membeberkan perempuan menurut stereotip seksul, baik dalam kesusastraan maupun dalam kritik sastra, dan juga menunjukkan bahwa aliran-aliran serta cara-cara yang tidak memadai telah (digunakan untuk) mengkaji tulisan perempuan secara tidak adil dan tidak peka.

Terkait dengan kritik sastra feminis tersebut, dalam SLC ini terungkap bagaimana konstruksi perempuan, bagaimana konstruksi laki-laki, dan bagaimana kesejajaran antara konstruksi laki-laki dan perempuan. Hal itu seperti uraian subbab berikut ini:

II. Konstruksi Sosok Wanita yang Diungkapkan dalam SLC

Sistem budaya patriarkhi yang melekat dalam kehidupan masyarakat Jawa umumnya menonjolkan peranan dominan kaum laki-laki, sedangkan kaum wanita memperoleh kedudukan serta peranan yang tidak terlalu (kurang) terkemuka. Dominasi kaum laki-laki tersebut meliputi berbagai aspek kehidupan, seperti bidang bio-sosial, politik, sosio-kultural, dan religius (Kartodirdjo, 1993:192). Dalam lingkungan keluarga, laki-laki menjadi kepala keluarga yang memiliki kekuasaan sebagai pemberi keputusan, sebagai pencari nafkah, penentu status keluarga, penentu garis keturunan, dan pemimpin kerabat. Hal itu dikarenakan kaum laki-laki dianggap sosok yang kuat, rasional, jantan, dan perkasa.

Di sisi lain, kedudukan kaum wanita yang kurang dipentingkan dan tersubordinasi oleh kaum laki-laki secara tidak langsung dibentuk, disosialisasikan, diperkuat, bahkan dikonstruksi secara sosial, kultural, maupun agama. Wanita memiliki peran ganda, yaitu selain menjadi dirinya sendiri juga sekaligus menjadi seorang isteri dan ibu dari anak-anaknya. Peran wanita tersebut tidak dapat dilepaskan dari karakter perempuan dengan sifat khas yang dituntut dan disoroti masyarakat, yaitu: keindahan, kelembutan, dan kerendahan hati. Wanita sebagai isteri merupakan pendamping suami yang pasif. Hal itu tercermin dalam ungkapan budaya Jawa bahwa isteri dianggap sebagai '*kanca wingking*', '*swarga nunut neraka katut*' pada suami, dan juga '*nek awan dadi theklek, nek bengi dadi lemek*'. Ungkapan-ungkapan tersebut menggambarkan posisi kaum laki-laki dalam rumah tangga sebagai penguasa kehidupan isteri, sedangkan kaum wanita tidak banyak bertindak di luar rumah. Pergaulan kaum wanita

di kalangan *priyayi* di luar keluarga terbatas antara lain hanya dalam lingkungan wanita dari kelompok sosialnya dan hanya pada kesempatan tertentu saja (Kartodirdjo, 1993:192). Kaum wanita tidak memiliki kebebasan untuk menjalani kehidupannya sendiri. Namun, seiring dengan gerakan feminisme pengejawantahan sosok wanita dalam karya sastra sudah menggambarkan pribadi wanita dengan sisi positif dan sisi negatifnya. Hal itu juga terungkap dalam beberapa contoh SLC berikut ini:

(1) Sosok Wanita yang Baik (Mandiri)

Gerakan feminisme yang memperjuangkan kesetaraan gender membuat kaum wanita bangkit dan berusaha untuk mandiri. Kemandirian seorang wanita bukan berarti ia harus menentang kaum laki-laki ataupun tidak peduli dengan segala urusan kerumahtanggaan, tetapi suatu kesempatan bagi wanita untuk menunjukkan jati dirinya tanpa mengabaikan kodrat dan peranannya sebagai seorang wanita. Pemberdayaan kaum wanita dapat diwujudkan dengan memberikan kesempatan seluas-luasnya untuk menempuh pendidikan dan memiliki jenjang karier yang setara dengan kaum laki-laki tanpa meninggalkan sifat kodratinya. Kemandirian kaum wanita yang diperjuangkan kaum feminis pada sebagian besar kaum wanita masih dikaitkan dengan etika dan adat-istiadat yang menaungi tatacara kehidupan masyarakat yang berlaku.

Gerakan feminisme tersebut direfleksikan dalam syair lagu “Padha Pintere” (Didi Kempot). Dalam syair tersebut digambarkan perbedaan sosok wanita zaman dahulu dan sosok wanita zaman sekarang. Zaman dahulu wanita itu dididik di lingkungan rumah tangga sesuai dengan peran dan fungsi yang akan diemban sebagai ratu rumah tangga. Namun zaman sekarang sudah berbeda, kaum wanita berhak menentukan hidupnya sendiri. Kaum wanita memiliki hak yang sama untuk belajar dan bekerja, sehingga tidak mustahil

kalau kaum wanita sekarang dapat menduduki jabatan yang sederajat dengan kaum laki-laki. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini:

*“jaman dhisik isih cilik dijodhokake/ wedi dadi prawan
kasep alasane/ ning saiki jamane wis tambah maju/
lanang-wadon padha sregep ngoyak ilmu// jaman dhisik
wong wadon sabane pawon/ pengin nyekel buku wae
ora klakon/ ning saiki jamane uwis merdeka/ lanang-
wadon drajate wis padha // mbak Erna dadi sarjana
muda / mbak Nur lulus titel insinyur / mbak Yuni tegas
dadi ABRI / mujudake cita-cita Kartini “*

Syair lagu “Sri Huning” mengungkapkan sosok kepahlawanan seorang wanita. Jalinan cintanya dengan Raden Wiratmaya harus ditebus dengan kerelaan berkorban melawan Minakjingga demi membela negaranya. Sosok Sri Huning merupakan contoh tauladan bahwa wanita pun punya jiwa patriotisme yang kuat. Sri Huning bisa membedakan kepentingan pribadi dan kepentingan negara. Hal itu seperti kutipan teks berikut ini:

*“....Sri Huning putrane abdi/ Wongsopati nalikane uni/
Kapupuk ing madya laga/ Duk prang tandhing lawan
Minakjingga/ Katresnane Wiratmoyo/ Tinampi dene
Rara Sri Huning/ Senadyan wekasan nira Prapteng
lampus alabuh negara// reff :Sri huning mustika Tuban/
Labuh tresna lan sabaya pati/ Marang Raden
Wiratmoyo/ Kang wis prasaja hanambut branti....(Sri
Huning)*

Jika dalam lagu “Wedhus” mengungkapkan sosok wanita yang memandang rendah perkawinan, sebaliknya dalam lagu “Sate Wedhus” merupakan jawabannya. Syair lagu “Sate Wedhus” mengungkapkan pentingnya tali perkawinan dalam menjalani kehidupan hubungan kasih laki-laki dan perempuan. Kutipan kalimat ‘*Mendhing suku wedhus timbang suku satene/ Mendhing dibojo timbang dadi pacare*’ menegaskan bahwa menjadi isteri lebih baik dari pada hanya sekedar kekasih, demikian juga dengan kutipan ini ‘*Ya mulane saiki tobat/ Muga wae nemu bojo donya akherat*. Hubungan perkawinan yang sah bisa mendapatkan kenikmatan dunia akherat dan menjauhkan manusia dari dosa. Kutipan teksnya sebagai berikut:

Mendhing suku wedhus timbang suku satene/
Mendhing dibojo timbang dadi pacare/ Ngingu wedhus
untung anake/ Mangan sate untung sunduke// Timbang
sir-siran dikuras dhompete/ Yo mendhing wae dadi
bojone/ Ora usah njajan rana rene/ Ngelilir bengi enek
kancane//Mergane aku ora kuat/ Sering sir-siran
marakne mlarat/ Ya mulane saiki tobat/ Muga wae
nemu bojo donya akherat....” (Sate Wedhus)

(2) Sosok Wanita yang Dilecehkan

Damono (1999:89) menyatakan bahwa sastra modern sejak awal perkembangannya merupakan arena untuk menggambarkan ketimpangan sosial, dan lebih jauh lagi untuk menyampaikan kritik terhadap kepincangan itu. SLC sebagai salah satu karya sastra Jawa modern juga menunjukkan peranan yang serupa. Pengarang SLC merupakan seorang pengamat sosial yang tajam dalam mengamati realitas kehidupan masyarakat di sekitarnya. Situasi dan kondisi masyarakat dianalisis dengan kedewasaan berpikir dan kepercayaan diri yang besar. Pelontaran kritik sosial melalui SLC yang dilakukan dengan sangat halus dan bersifat eksklusif.

Di samping unsur pribadi yang positif, Kartono (1992) menyebutkan unsur pribadi yang negatif dalam diri wanita yang disebabkan oleh berbagai permasalahan kehidupan, misalnya: pelacur, *free sex*, isteri simpanan, pencopet atau perampok, dan juga karakter wanita yang keras kepala, kasar, dan pemarah.

Dalam syair lagu “Sarinthol” digambarkan sosok Sarinthol sebagai seorang wanita desa dan seorang isteri yang lugu termakan oleh budaya kota yang modern. Gemerlapnya kota telah membuatnya terlena dan terjerumus ke dalam kehidupan malam sebagai seorang pelacur. Unsur kata ‘sarinthol’ berkonotasi ke alat kelamin dan merendahkan perempuan. Kutipan teksnya berikut ini:

“ Thol- Sarinthol/ *mbok ya eling ling ling ling/ mbok eling asal-usulmu/* Thol-Sarinthol/ *aja*

*ngono no no no/ bareng kenal lampu disco//
rambutmu biyen sakbokong/ saiki malah dipotong/
Sarinthol mulih ka salon/ dandan menor moblong-
moblong....”*

Perempuan eksperimen (perek) atau pelacur atau juga disebut pekerja seks komersial (PSK) adalah bias ketidakadilan gender yang berupa kekerasan terhadap perempuan. Kekerasan dalam bentuk pelacuran atau prostitusi disebabkan oleh berbagai latar belakang kehidupan yang berbeda-beda, ada yang karena faktor mekanisme ekonomi, ada yang karena balas dendam kepada laki-laki, dan ada pula yang menekuni sebagai profesi. Sementara pelacur dianggap sebagai sampah masyarakat, bisnis tempat pelacuran selalu ramai dikunjungi orang. Penyebutan *wanita tuna susila* (WTS) pada perek, pelacur, dan PSK merupakan suatu bentuk ketidakadilan gender dalam bentuk kekerasan non fisik pada perempuan, jika untuk kaum laki-laki sebagai konsumennya tidak mendapat sebutan *pria tuna susila* (PTS) (Muthali'in, 2001:41).

Selain lagu ‘Sarinthol’ syair lagu lainnya yang mengkonstruksi pelecehan terhadap wanita adalah ‘Cewek Gaul’. Syair lagu ini memberikan gambaran sosok perempuan Jawa korban globalisasi. Jatidiri sebagai perempuan Jawa yang santun, lembut, dan berbudi luhur hilang, melainkan justru melakukan hal yang menyimpang, seperti berpakaian tidak sopan, keluyuran, berganti-ganti pasangan, dan citra negatif lainnya. Hal itu seperti kutipan berikut:

“Ibarat kembang kowe isih wangi/ Ibarat tebu kowe pancen legi/ Akeh tawon kang padha nyedhaki/ Nyesep sari sarine kembang melati// Budhal isuk mulihe mesthi sore/ Rambute abang ditato alise/ Sing nggandhengi saben dina seje/ Gonta-ganti pacare ana selawe// Cewek cewek gaul yen ngguyu untune gingsul/ Saya pantes yen nganggo rok sakdhengkul/ Cewek cewek cewek gaul ngisor ndhuwur kabeh gaul/ Yen lumaku bokonge mentul-mentul.....” (Cewek Gaul)

Selain, ‘keluyuran’ dalam syair lagu berikut muncul kata ‘minggat’ artinya pergi dari rumah tanpa pamit. Syair lagu “Sri Minggat” mengisahkan isteri yang pergi meninggalkan keluarganya, namun sang suami dengan cinta kasihnya masih berharap isterinya pulang. Di lingkungan masyarakat Jawa isteri yang ‘minggat’ memiliki citra yang buruk. Hal itu seperi kutipan berikut:

“Sri, kapan kowe bali/Kowe lunga ora pamit aku/Jarene neng pasar, pamit tuku trasi/Nganti saiki kowe durung bali//Sri, apa kowe lali/ Janjine sehidup semati/ Aku ora nyana kowe arep lunga/ Lara atiku, atiku lara//Ndang balia.. Sri../Ndang balia...a/Aku lara mikir kowe/Ana ning endi.....” (Sri Minggat)

SLC lainnya memotret kisah perjalanan hidup rumah tangga seorang isteri yang mengingkari janji pernikahan, misalnya pada syair lagu “Ikhlās” (Didi Kempot) dan “Lali Dalane”.(Didi Kempot). Dalam syair-syair lagu tersebut

digambarkan seorang isteri yang menyeleweng dan mengingkari janji pernikahan. Ia menggugat cerai kepada suaminya karena merasa tidak puas dengan kehidupan yang dijalani bersama suaminya. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini:

*“trima mundur timbang lara ati/ takoyaka wong kono
wis lali/ pancen wis nasibku iki/ nandur becik thukule
kok dilarani// trima ngalah aku wis ra betah./
taktangisana malah mung gawe susah/ karepe wis
ngajak pisah/ karo aku wis ra karep omah-omah//
nangis aku isin/ senjata lara ing batin/ aku lila pisah
kanthi lair batin....”(“Ikhlas”)*

*“bubrah saikine bubrah/ ajur mumur wutuh dadi pecah/
rusak saiki wis ora nggenah/ kowe lali janjimu
nalika nikah// pisah saiki pisah/ aku karo kowe uwis
pisah/ kembang sing taktandur ana ngomah/ mati alum
kaya atiku sing susah....” (“Lali Dalane”)*

Pada syair lagu ‘Wedhus’ yang dinyanyikan Demy mengungkapkan pandangan sosok perempuan yang memandang rendah nilai perkawinan dan lebih senang menjadi seorang kekasih. Alasan materi yang menjadi penyebabnya, karena lelaki yang menjadi kekasihnya tidak mampu atau melarat. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini

*“.....Mendhing tuku sate, timbang tuku
wedhuse/mendhing gendhakan, timbang dadi bojone/
mangan sate, ora mikir mburine/ngingu wedhus
ndadak mikir sukete// Timbang dibojo, ora ana
dhuwite/ mendhing tak gawe, gendhakan wae/ ora
usah mikir sabendinane/ seminggu cukup sepisan
wae//Mergane aku ora kuwat/ yen duwe bojo, wong
melarat/ ra mblanjani, gawene sambat/seneng
kumpul modhal dhengkul bandha nekat...” (Wedhus)*

Dicermati dari judulnya “Randha Kempling” memberikan konotasi negatif pada sebutan janda kembang atau janda yang masih muda. Menjalani hidup sebagai seorang janda bukan hal yang mudah di tengah masyarakat. Menyandang status janda sering menimbulkan gosip di tengah masyarakat. Cinta tidak memandang status perawan atau janda. Hal itu terungkap dalam syair lagu berikut ini:

“....Kleresan mas alias kebetulan/ blanjane kathah rada kabotan/ ha yen purun enggal-enggal ngrencangi/ tekan omah mangke kula opahi// Ee... Tobil wong legan golek momongan/ Niki blanja napa mbakyu bade pindhahan?/ Ampun gela mas/ sampeyan ampun kuciwa/ kula randha anyaran ditinggal lunga//Awan-awan lunga blanja neng pasar pahing uing-uing.../ Prawan randha kanggoku ora patek penting uing-uing...”
(Randha Kempling)

Sosok pribadi wanita yang mengkhianati dan meninggalkan kekasihnya ditemukan dalam SLC, seperti: “Parangtritis”, “Sewu Kutha”, “Kalung Emas”, “Janji Palsu” , “Wis”, “Ilang Tresnane” (Didi Kempot) dan “Pebruari” (Tedjo).

III. Konstruksi Sosok Laki-Laki yang Diungkapkan dalam SLC

Menurut konsepsi budaya patriarkhi, sosok laki-laki lebih penting dan mensubordinasi perempuan. Sosok laki-laki identik dengan sifat dasar mereka yang diungkapkan oleh para psikologi dan ahli sifat manusia, yaitu cuek, mengutamakan logika, praktis, harga diri, berpikir masa akan datang, menaklukkan, mengutamakan hasil, dan berpikir global. Kumpulan sifat ini dengan kelebihan dan kekurangannya memang diciptakan agar kelak bisa menjadi pemimpin, minimal menjadi pemimpin dalam rumah tangganya. Dalam SLC berkaitan dengan konstruksi sosok laki-laki banyak mengungkap tentang hal berikut ini:

(1) Sosok laki-laki yang ditinggalkan wanita

Ungkapan sosok laki-laki yang ditinggalkan oleh wanita banyak diungkapkan dalam SLC. Pergeseran sosial-budaya seperti itu sudah banyak diangkat Didi Kempot dan komponis muda lainnya sebagai tema dalam syair lagu yang diciptakannya. Komponis muda sangat kritis dalam memotret problematika sosial-budaya masyarakat. Misalnya, kemandirian wanita dan atau wanita dengan penghasilan yang lebih tinggi daripada laki-laki pada saat ini yang menyebabkan maraknya kaum wanita memutuskan untuk berpisah dengan kekasihnya atau menggugat cerai suaminya.

Dalam syair lagu “Kaya Dhudha” digambarkan seorang isteri yang gemar bertandang ke rumah tetangga dan mengabaikan kewajibannya sebagai seorang isteri, sehingga suami yang merasa seperti seorang duda. Kisah tersebut terungkap dalam kutipan syair berikut ini:

“....rasane kaya wong dhudha/ kuwi sing takrasa/ saben dina mung ditinggal lunga/ luwe ora ana sega/ ngelih sing takrasa/ rasane kaya wong dhudha/ saben dina ditinggal nangga....”(“Kaya Dhudha”)

Kutipan-kutipan tersebut merupakan suatu pembelajaran bahwa walaupun ada hak dan kewajiban dalam membina rumah tangga, namun masih diperlukan kesadaran akan tanggung jawab bersama dengan saling menghargai dan menghormati perbedaan yang ada pada dua sosok pribadi suami maupun isteri. Alasan lainnya perempuan mengkhianati dan meninggalkan kekasih atau suaminya karena miskin harta benda. Apalagi dalam tradisi masyarakat Jawa sering mempertimbangkan: **bobot** (karakter wanita dilihat dari segi silsilah atau status), **bebet** (karakter wanita dari segi harga), dan **bibit** (karakter wanita dari segi fisik, kesehatan, dan kecantikan rupanya) sebelum mereka melangsungkan perkawinan (Kartodirdjo, 1993: 83). Perbedaan status sosial-ekonomi ini sering menjadi halangan dalam menjalin cinta kasih sepasang muda-mudi. Kekurangan dan kemelaratan sering menjadi ukuran

jaminan kesejahteraan dalam kehidupan berumah tangga. Hal itu terungkap dalam syair lagu “Aku Dudu Raja” (Didi Kempot) dan “Tiyang Alit” (Didi Kempot) dengan kutipan sebagai berikut:

“....aku pancen wong cilik ra kaya raja/ bisa mangan wae aku uwis trima/ nanging ati iki isih duwe rasa,/ jroning batin saktenane pengin kandha” (“Aku Dudu Raja”)

“ ...kula niki tiyang alit/ mbok aja terus dijiwit/ yen kesuwen niku sakit/ sapa wonge sing ra njerit/ manganku mung sega intip/ bandhaku mung sangu urip/ kula niki tiyang alit” (“Tiyang Alit”)

Sesuai dengan judulnya syair lagu ‘Joko Mlarat’ juga mengungkapkan tangisan laki-laki yang ditinggalkan kekasihnya karena miskin harta. Laki-laki sebagai pemimpin keluarga diharapkan dapat memberikan kesejahteraan lahir maupun batin bagi isterinya. Ketulusan cintanya tidak cukup kuat untuk mempertahankan jalinan cintanya, akhirnya dia dikhianati kekasihnya yang berasal dari kalangan keluarga berada atau kaya. Kekasihnya dinikahkan dengan lelaki dari kalangan keluarga yang sederhana. Kutipan teksnya sebagai berikut:

“...Wiwit biyen mula aku rak wis kandha/ Aku wong nistha tanpa bandha donya/ Joko mlarat wong tuwamu pangkat/ Aku rekasa uripmu wis mulya// Iki wis wancine kowe didhaupke/ Karo priya bagus sing padha sugihe/ Ora nyana lan ora nglegewa/ Yen sliramu tega palakrama// Srengenge ngulon parane/ Yen bengi rembulan jenenge/ Kaya ngene rasane wong ora nduwe/ Tresna tenan kok anggep sepele// Srengenge ngulon parane/ Yen bengi rembulan jenenge/ Isuk

tempe sorene dadi dhele/ Tresnamu mung abang abang lambe....” (Joko Mlarat)

Senada dengan syair lagu “Jaka Mlarat” tangisan kesedihan juga terungkap dalam syair lagu ‘Tresna Sudra’. Kata *tresna* berarti cinta, *sudra* adalah suatu level atau golongan miskin yang rendah dalam suatu tatanan masyarakat. Masyarakat Jawa pada umumnya menggolongkan strata sosial berdasarkan kemampuan ekonomi dan pangkat, misalnya ada golongan bangsawan (orang kaya), ksatria (prajurit, TNI, Polri), dan brahmana (para ulama), termasuk didalamnya adalah rakyat jelata atau *sudra*. Orang tua selalu menginginkan yang terbaik untuk anaknya, sehingga jaminan kesejahteraan untuk anaknya juga dipertimbangkan untuk merestui hubungan cinta kasih anaknya. Cinta kasih yang tulus tidak dipercaya oleh orang tua kekasihnya. Kutipan sebagai berikut:

Aboting wong nandang tresna/ Tak belani nganti tekan pati/ Tresnaku mung kanggo sira/ Kusuma ayu sing merak ati//...../ Abote dadi wong sudra/ Tresna tulus ora dipercaya/ Wong tuwa ngumbar sujana/ Tansah ngira aku wong durjana// .. Cah ayu..cah ayu tak enteni/ Lilane wong tuwamu maringke kowe../Sing sabar...sing sabar yo tresnaku.../Ing tembe mburi bakal dadi duwekku...” (Tresna Sudra)

Sosok laki-laki yang ditinggalkan oleh wanita juga terjadi karena kasih tak sampai. Dalam syair lagu “Kasmaran” Didi Kempot mengungkapkan kegelisahan karena jatuh cinta, tapi tidak bisa mengungkapkan kepada perempuan yang menjadi tambahan hatinya. Kutipan teksnya sebagai berikut:

“...Yen arep crita karo sapa/ yen ora crita kok tambah nelangsa/ kok saya suwe kaya ngene rasane/ sedina dina gur nakoni wae...// Yen ora sambat wis ra kuat/ arep njaluk tulung/ bingung le ku nanggung/ tekan sok kapan isa mendhem iki/ kasmaran kenya tan kepati-pati//Tindak-tanduke kalem ra di gawe/ larase nembe

*nggregetake.../Ya ben mung ngimpi ora papa/ yen ati iki
isa dadi lega/ dheweke teka lan kandha yen tresna/ piye
piye aku pasrah lan lila...// (Kasmaran)*

Ungkapan kesedihan juga dirasakan laki-laki ketika ditinggal kekasihnya pergi dan lama tak kembali. Hatinya menjadi galau ketika teringat ketika mengantarkan kekasih yang pergi dan lama tidak kembali. Janji yang diingkari yang membuat laki-laki merana. Hal itu seperti terungkap dalam syair lagu “Tanjung Mas Ninggal Janji” dan “Stasiun Balapan”.

*Bebasan kaya ngenteni /Udan ning mangsa ketiga/
Najan mung sedhela ora dadi ngapa/ Penting isa
ngadhemke ati/ semono uga rasane atiku/ Mung tansah
nunggu tekamu/ Ra krasa setaun /Kowe ninggal aku/
Kangen... Kangene atiku//Aku sik kelingan / Nalika nang
pelabuhan/ Kowe janji lunga ra ana sewulan/ Nanging
saiki wis luwih ing janji/ Nyatane kowe ora bali-bali/
Ning pelabuhan Tanjung Mas kene/ Biyen aku ngeterke
kowe/ Ning pelabuhan Semarang kene/ Aku tansah
ngenteni kowe// (Tanjung Mas Ninggal Janji)*

*Neng stasiun balapan/ Kutha Sala sing dadi kenangan/
Kowe karo aku/ Nalika ngeterke lungamu//
Neng stasiun balapan/ Rasane kaya wong kelangan/
Kowe ninggal aku/ Ra krasa netes eluh neng pipiku//
Dha a... Dhadha sayang/ Dha... Selamat jalan//Reff: Janji
lunga mung sedhela/ Jare sewulan ra ana/ Pamitmu
nalika semana/ Ning stasiun balapan Sala//Jare lunga
mung sedhela/ Malah tanpa kirim warta/ Lali apa
pancen nglali/ Yen eling mbok enggal bali// (Stasiun
Balapan)*

Mengapa perempuan meninggalkan laki-laki dalam SLC disebabkan beberapa alasan, antara lain karena (1) kemiskinan, (2) kesetiaan, dan (3) tidak berani mengungkapkan perasaan hatinya. Dalam konteks budaya Jawa, selain ukuran bibit, bobot, bebet, juga masih memperhatikan “petungan”, yang menyangkut kelahiran dan tempat.

(2) Sosok Laki-Laki yang Meninggalkan Wanita

Budaya patriarkhi yang menonjol di lingkungan masyarakat Jawa tradisional khususnya tidak terlalu mempermasalahkan jika sosok wanita ditinggalkan laki-laki. Sosok wanita yang ditinggalkan laki-laki dalam konteks ini mengandung dua pengertian, yaitu sosok wanita yang ditinggalkan suaminya untuk bekerja dan sosok wanita yang dikhianati kekasihnya. Pada syair lagu “Mawar Biru” (Margono) misalnya, mengungkapkan sosok wanita idaman yang terpaksa ditinggalkan laki-laki yang mencintainya karena mengikuti orang tuanya pindah ke tempat lain. Namun sebenarnya laki-laki itu masih mempunyai harapan cinta kasih kepada kekasih yang ditinggalkannya itu. Hal itu tampak pada kutipan berikut ini:

*“Tumetesing waspaku ora tega rasaning
atiku/ minggalake sliramu kenya idhamanku/ tansah
katon esemmu ngawe-awe rasaning atiku/ ngelingake
nalika bareng mlaku-mlaku....”* (Mawar Biru)

Pada syair lagu “Sing Penting Kumpul” (Darmoko) bercerita tentang kekhawatiran wanita yang ditinggalkan laki-laki merantau. Si wanita dengan setia menunggu kekasihnya atau suaminya kembali dan berharap tidak terjadi penyelewengan. Hal itu tampak pada kutipan teks berikut ini:

*“Panyuwunku mas marang sliramu/ tansah
elinga marang aku/ ora gawe cuwaning atiku/
tresnaku mung kanggo sliramu// yen lungamu mas
gplek sandhang pangan. Ati iki mung tansah*

sumelang/ aja nganti lungamu slewengan/ awak iki bisa kelangan....” (Sing Penting Kumpul)

Sosok wanita yang ditinggalkan laki-laki juga diungkapkan dalam syair lagu “Padha Wutuhe”, dan “Piye Mas” (Jujuk Exa). Ketiga syair lagu tersebut mengungkapkan sikap laki-laki yang mengkhianati wanita dengan tidak menepati janji atau mengucapkan janji palsu, seperti kutipan kalimat-kalimat *omongane nggedebus tiwas digugu/ jebul ora gathuk/ alasane sathekruk/ monthak-manthuk samar yen diamuk* (“Padha Wutuhe”), dan *mung pamite jare lunga makarya ana ing kutha/ taktunggu jare seminggu kok nglantur-nglantur janjimu/ piye mas piye, piye kabarmu* (“Piye Mas”).

Sosok laki-laki berpoligami terungkap dalam syair lagu “Bojo Loro”. Poligamii salah satu wujud ke-aku-an laki-laki. Dunia (harta, tahta, wanita) merupakan lambang kepuasan nafsu, sedangkan nafsu digambarkan semakin lama dituruti semakin menjadi. Ibarat minum air laut, makin dipuasi semakin dahaga. Berpoligami secara agama ada yang diperbolehkan, misalnya dalam konteks agama Islam seorang laki-laki boleh beristeri sampai empat (4) orang, asalkan bisa berlaku adil. Kata ‘adil’ ini yang harusnya menjadi pertimbangan, justru kadang mempermudah laki-laki untuk berpoligami. Undang-undang perkawinan No. 1 Tahun 1974 membolehkan suami menikah dengan syarat seperti yang disebutkan dalam pasal 5 bahwa “Untuk dapat mengajukan permohonan kepada pengadilan, sebagaimana dimaksud dalam Pasal 4 ayat (1) Undang-undang ini, harus dipenuhi syarat-syarat sebagai berikut: (a) adanya persetujuan dari isteri/isteri-isteri; (b) adanya kepastian bahwa suami mampu menjamin keperluan-keperluan hidup isteri-isteri dan anak-anak mereka; (c) adanya jaminan bahwa suami akan berlaku adil terhadap isteri-isteri dan anak-anak mereka.” Namun, dalam syair lagu “Bojo Loro” justru mengingatkan betapa pusingnya seorang suami yang

beristeri dua dalam menjalani kehidupannya. Hal itu seperti kutipan berikut ini:

“...Abang biru lampune disko/ Awak kuru mikir bojo loro/ Bojo sing enom njaluk disayang/ Sing tuwa njur wegah ditinggal// Sirah mumet ora bisa turu/ Andum tresna uga andum wektu/ Mikir butuhe mikir blanjane/ Njur saiki bingung atine// Telung dina mulih mrana/ Telung dina bali nyang mrengs/ Sing sedina sedina kanggo sapa/ Sing sedina kanggo wong liya.... (Bojo Loro)

Pengkhianatan pada janji yang telah diucapkan juga diungkapkan dalam syair lahu “Kusumaning Ati”. Kegundahan hatinya akan terobati jika kekasihnya datang. Sosok wanita setia menunggu dan selalu mendoakan yang terbaik untuk kekasih yang telah meninggalkannya tanpa kabar berita. Kutipannya seperti berikut ini:

“...Kusumaning ati/ Dhuh wong bagus kang takanti-anti/ Mung tekamu bisa gawe/ Tentrem neng atiku//Biyen nate janji/ Takugemi ora bakal lali/ Tur kelingan jroning ati/ Sak bedhahing bumi....Manis pambukane/ Kok pahit tiba mburine/ Pancen mangkelake// Amung pamujiku/ Muga-muga rak ana rubeda/ Sak pungkure/ Nggonmu lunga ora kandha-kandha...(Kusumaning Ati)

Makna kesetiaan memang banyak sekali. Pengorbanan, cinta, perasaan, waktu, usaha, dan keberanian merupakan unsur-unsur yang membangun kesetiaan. Karena kesetiaan juga merupakan pengorbanan, maka seseorang harus siap dengan resiko ketika ditinggalkan orang yang dikasihinya.

IV. Kesejajaran Konstruksi Laki-Laki dan Perempuan Dalam SLC

Pada subbab sebelumnya diuraikan tentang sosok wanita atau perempuan dan sosok laki-laki dan seluk-beluknya dalam SLC. Pada subbab ini akan diuraikan keseimbangan antara sosok laki-laki dan sosok perempuan dalam SLC. Berbicara keseimbangan tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan tentang kesetaraan gender dan gerakan feminisme. Konsep patrialisme yang mengakar pada budaya masyarakat Indonesia menyebabkan banyak kaum perempuan mendapatkan perlakuan yang tidak menyenangkan.

Namun seiring dengan gerakan emansipasi, gerakan feminisme, atautkah gerakan kesetaraan gender menyebabkan perempuan tidak lagi dipandang dengan sebelah mata oleh para kaum laki-laki. Kaum perempuan bisa memiliki peranan penting dalam membangun perekonomian bagi sebuah keluarga maupun negara. Kaum perempuan bisa berperan aktif di sektor publik, tanpa meninggalkan perannya pada sektor domestik.

Dalam syair lagu “ Cinta Tak Terpisahkan”, Cak Diqin bercerita tentang janji kesetiaan antara laki-laki dan perempuan dalam menjalin hubungan cinta kasih. Liku-liku hubungan cinta kasih sering terjadi karena kesalahpahaman. Sang perempuan meragukan janji yang diucapkan kekasihnya dan menganggap semua palsu. Karena kesungguhan cinta, sang lelaki berjanji akan mengajak orang tuanya melamar. Kutipan teks lagunya sebagai berikut:

*“Duh Denok gandhulaning ati, tegane nyulayani/Janjim
u sehidup semati, amung ana ing lathi/Rasa*

*sayangmu sudah pergi, tak menghiraukan aku lagi/
Duh Denok gandhulaning ati, tegane nyulayani//
Duh Kangmas jane aku tresna, lilakna aku lunga/ Ati ra
kuwat nandang rasa, rasa keranta-ranta/
Cintamu sudah gak beneran, aku cuma buat mainan/
Duh Kangmas jane aku tresna, lilakna aku lunga//*

Tresna iki dudu mung dolanan, kabeh mau amarga kahan/Sing tak jaluk amung kesabaran, mugi Allah paring kasembadan/Mung ngedhem atiku, ben aku ra mlayu/ Dan tanggung jawabmu, iku palsu//

Denok aku [cinta](#) beneran, pasti akan kubuktikan/Bapak i buku akan datang, melamar dikau sayang/ Hatiku slalu mendoakan, semoga Tuhan mengabulkan/Cinta kita tak terpisahkan, walau di akhir jaman."

(Cinta Tak Terpisahkan)

Syair lagu "Prawan Kalimantan" juga mengungkapkan keseimbangan peran laki-laki dan perempuan dalam menjalin hubungan cinta kasih. Pernyataan cinta dalam menjalin hubungan cinta kasih biasanya dilakukan oleh laki-laki. Namun, adakalanya laki-laki tidak berani mengungkapkan perasaan cintanya dan menjadikan lelaki tersebut gundah-gulana. Yang dilakukan sehari-hari 'Sabén dina aku ngalamun/ Tekan omah atiku bingung/ Jane tresna ra wani nembung/ Rasane kaya wong linglung' menjadikan dirinya seperti orang hilang akal atau linglung. Kutipannya sebagai berikut:

Pria : *Rina wengi tansah kelingan/ Prawan ayu Kalimantan/Bantal guling tak sayang-sayang/ Nganti*

kaya wong kedanan//

Wanita: *Cempedhak mas dudu nangka/ Mbiyen cedhak ra wani kandha/ Neng apa sliramu lunga/*

Ninggal mulih ra kandha-kandha//

Pria : *Sabén dina aku ngalamun/ Tekan omah atiku bingung/ Jane tresna ra wani nembung/ Rasane*

kaya wong linglung// (Prawan Kalimantan)

Kisah kasih laki-laki dan perempuan juga terungkap dalam syair lagu “Tragedi Tali Kotang”. Cak Diqin mengibaratkan kasih tak sampai dengan ‘tali kotang’ yang hilang. Pilihan kata ‘tali kotang’ sebenarnya mengandung unsur pelecehan terhadap perempuan, apalagi dengan mengatakan harga hanya ‘enam ribu’. Kata ‘kotang’ mengandung konotasi tidak senonoh karena merupakan pakaian dalam kaum wanita.

Pria :

*Dhek biyen wis tak tukokke, wujud tali sakkotange /
Saikine lha kok ilang sak slirane/ Lunga menyang endi,
tanpa pamit ra ngabari / Apa lali kowe karo, aku iki/
Nadyan regane nem ewu, kuwi wujud katresnanku /
Jare kowe melu aku, lha kok mlayu/ Apa kurang larang,
pungkasane kowe ilang/ Neng endi aku nggoleki, tali
kutang//*

Wanita :

*Iki mas taline, tak kondurake/ Merga bapak ra
ngeparengake/ Aku dijodhokke, malah karo priya seje/
Wis cukup, mung semene wae/ Dhuh kangmas andum
basuki, aku ora bakal lali / Yen Gusti ngeparengake,
mesthi bali//*

Pria :

*Tali kotang iki, tak simpen tekane pati / Tali kotang saksi
tresnaku kang suci...” (Tragedi Tali Kotang)*

Syair lagu “ [Sengit](#)” yang dinyanyikan Manthous dengan Nurhana juga mengungkapkan liku-liku kehidupan

berumahtangga. Pertengkaran antara suami dan isteri juga sering terjadi karena masalah ekonomi. Dalam menjalani kehidupan berumahtangga suami dan isteri harus saling pengertian dengan tanggung jawabnya, bukan menang-menangan. Rumah tangga bahagia dibangun di atas pondasi musyawarah dan saling menghormati antara kedua pasangan. Tuhan menciptakan manusia berpasang-pasangan dan semua manusia pasti memiliki kelebihan dan kelemahan. Tidak ada manusia yang sama, oleh karena itu harus saling pengertian. Hal itu seperti kutipan berikut ini:

Wanita : *Bola-bali tak kandhani yo mas yo/ Bola-bali takaturi yo mas yo/ Kowe lunga awan bengi lali anak lali bojo nuruti karepe ati//*

Pria : *Tak kandhani wanti-wanti yo dik yo/ Lungaku golek rejeki yo dhik yo/ Aku mulih dhuwite mesthi/ Njaluk apa takturuti, kebutuhan tercukupi//*

Wanita : *Sengit aku, sengit aku ala sengit aku/ Kepingin marah padamu/ Nanging kowe malah nesu/ Sing nesu kudune aku,lha kok ra rumangsa kleru//*

Pria : *Nganggo kathok benike dhedhel yo dik yo/ Wong wedok kakehan rewel, kok mesthi bawel//*

Wanita : *Aku gemang mas/ Wong lanang mbok aja seneng ngumbar wirang//*

Pria : *Jaran kepang ala jaran kore yo dhik yo/ Wong lanang menangan dhewe, iku jamane//*

Wanita : *Ela elo mas/ Ja ngono, ja ngono yen tak tinggal cotho// (Sengit)*

Dalam syair lagu “Pentil Kecakot” (Cak Diqin- Wiwid) yang sebenarnya adalah akronim dari kalimat “**penjaga tilpun kecamatan kota**” memberikan imajinasi pornografi atau berkonotasi cabul dengan menyebut bagian tubuh perempuan. Namun lagu ini sebenarnya mengisahkan persiapan pasangan kekasih untuk menikah. Untuk menjamin kelangsungan hidup setelah menikah sang lelaki harus punya

penghasilan dengan bekerja. Calon suami sebagai kepala rumah tangga harus bisa menjamin kesejahteraan hidup keluarganya. Oleh karena itu, diskusi bersama tentang rencana masa depan terungkap dalam petikan lagu berikut ini:

Pi : Takon maneh, ndika aja gela

Pa : Tak jawabe, arep takon apa

Pi : Wani ngrabi, gaweanmu apa

Pa : Pentil kecakot, gawean wis cetha

Pi : Maksud loh, maksud loh

Pa : Tak jelaske, tak jelaskan, ini lho maksudnya

Tlah ku jawab, bagaimana dinda

Pi : Gawean seru, mbok jangan sembrana,

Pentil kecakot, apa artinya

*Pa : **Penjaga Tilpun Kecamatan Kota.....**(Pentil Kecakot)*

Diskusi tentang pekerjaan sebagai syarat untuk menikah juga terungkap dalam lagu “Mendem Wedokan”. Kata ‘mendem’ maupun ‘wedokan’ mengandung konotasi jelek dan kasar. Salah satu bekal untuk menikah adalah memiliki pekerjaan dengan penghasilan yang dapat memenuhi kebutuhan rumah tangga. Orang tua biasanya selalu memberikan nasehat terhadap anak lelakinya supaya bertanggungjawab terhadap keluarga yang akan dibangunnya dengan cara bekerja yang baik.

*Lk: Simbok simbok wetengku luwe/ Ana ketan aku
tukokna/ Simbok simbok aku wis gedhe/ Ana*

prawan coba takokna

*Pr: Thole thole ketane abang/ Dicampuri klapa parutan/
Thole thole rabine gampang/ Paling penting*

golek gawean

*Lk: Adhuh simbok penting kawinan/ Aku iki mbok wis
mendem wedokan/ Aduh simbok ra bisa turu/*

Awan bengi pengin, pengin ketemu

*Pr: Ora gampang urip bebojoan/ kudu bisa golek
sandhang pangan/ Yen mung nuruti mendemu apa*

bojo kok pakani watu

*Lk: Yen mengkono mbok aku tak nyambut gawe/ Golek
dhuwit kanggo nikahan....” (Mendem Wedokan)*

Beberapa syair lagu lainnya yang dinyanyikan duet biasanya mengungkapkan komunikasi antara perempuan dan laki-laki. Bentuk komunikasi yang terjalin pun bermacam-macam. Misalnya dalam lagu “Janda Baru” mengungkapkan berita bahwa sang perempuan sudah menjadi janda menyebabkan jantungnya berdebar-debar ‘ *Dheg-dhegan dhik/ Dheg-dhegan, jantungku dheg-dhegan/ Nalikane aku krungu kabare/ Ora nyana aku ora nglegewa/ Apa bener sliramu uwis pisahan*’. Dan ternyata sang perempuan juga terkejut karena sang lelaki juga sudah menduda ‘ *Tratapan, jantungku tratapan/ Ora ngira kepanggih kalih sampeyan/ Tak kira sampeyan isih bujang/ Alah jebulane sampeyan dhudha anyaran*’. Karena satu janda dan satunya duda, maka bersepakat menjalin cinta kasih tanpa meninggalkan norma dan etika kesopanan.

V. Simpulan

SLC yang berkembang sampai saat ini mewacanakan dan merefleksi kehidupan masyarakat, khususnya masyarakat

Jawa. Sebagai bagian dari karya sastra Jawa populer, SLC terlahir terlahir dari sebuah ekosistem kehidupan sosial, alam, dan budaya yang melingkupinya. Pergeseran nilai-nilai sosial-budaya Jawa tentang perempuan dan laki-laki menjadi tema-tema yang menarik yang merefleksi: (1) konstruksi sosok wanita Jawa yang mandiri ataupun yang dilecehkan; (2) konstruksi sosok laki-laki dalam kehidupan dengan wanita, baik yang meninggalkan wanita ataupun ditinggalkan wanita; dan (3) konstruksi kesetaraan gender ditunjukkan dengan sosok laki-laki dan wanita yang saling membutuhkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Fachry. 1986. *Refleksi Paham "Kekuasaan Jawa" Dalam Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Artani, Zaitunah. 1999. "Hak Perempuan Sama Dengan Laki-Laki" dalam Majalah *Santri* No. 26, Safar-Rabiul Awal 1420H, Juni 1999.
- Bratawijaya, Thomas Wiyasa. 1997. *Mengungkap Dan Mengenal Budaya Jawa*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta; Pustaka Firdaus.
- Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hemas, G.K.R. 1992. "Wanita Indonesia Suatu Konsepsi" dalam *Liberty*. Yogyakarta: Liberty.
- Kartodirdjo, Sartono dkk. 1993. *Perkembangan Peradapan Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Kartono, Kartini. 1992. *Psikologi Wanita (Jilid I)*. Bandung: Mandar Maju.
- Lengermann, Patricia Madoo & Jill Niebrugge-Brantley. 1983. "Contemporary Feminist Theory" . Dalam George Ritzer,

Contemporary Sociological Theor. New York: Alfreda Knopf.

Muthali'in, Achmad. 2001. *Bias Gender dalam Pendidikan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Sugihastuti dan Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

KONSTRUKSI PEREMPUAN KARIER DALAM NOVEL *CRITICAL ELEVEN* KARYA IKA NATASSA

Evira Nida Maulida

PBSI Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta

Email: evira.maulida@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini membahas konstruksi perempuan karier yang menjadi diskursus dalam novel berjudul *Critical Eleven* karya Ika Natassa. Penulisan novel dianggap sebagai salah satu strategi yang ditawarkan pengarang perempuan untuk menampilkan konstruksi perempuan karier dalam masyarakat modern. Melalui representasi tokoh-tokoh perempuan yang memiliki akses untuk berkarir, Ika berusaha mengonstruksikan perempuan sebagai manusia yang gerakannya tidak lagi terbatas dalam ranah domestik. Meskipun memiliki kebebasan dan dukungan dalam berkarir, hal tersebut ternyata tidak begitu saja melepaskan perempuan dari benturan kecemasan akan posisi mereka sebagai istri maupun ibu dalam keluarga. Fokus penelitian ini dikaji melalui perspektif kritik sastra feminis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa konstruksi perempuan karier dalam novel ini dibentuk dari (1) peran gender, (2) relasi gender, (3) kondisi psikologis, (4) kondisi sosiologis, dan (5) gaya hidup.

Kata Kunci: perempuan karir, novel

Pendahuluan

Terdapat berbagai alasan yang melatarbelakangi perempuan yang secara tradisional ditempatkan di ranah domestik untuk ikut terjun ke ranah publik dalam rangka bekerja atau berkarier. Selain untuk menambah pemasukan finansial, hal ini juga dijadikan sebagai sarana untuk mengaktualisasikan diri. Data statistik ketenagakerjaan yang dirilis oleh Badan Pusat Statistik (2012) menunjukkan presentase perempuan usia kerja yang bekerja yakni sebesar 47,91%, berbeda signifikan dengan laki-laki yang mencapai 79,57%. Akan tetapi, perempuan yang berperan dalam mengurus rumah tangga persentasenya jauh lebih tinggi yakni 36,97% dibandingkan dengan laki-laki yang hanya 1,63%. Artinya, pada masyarakat Indonesia, secara umum sebagian besar tugas domestik diampu oleh perempuan sedangkan tugas publik berada di pundak laki-laki.

Sosialisasi merupakan pengaruh yang menentukan dalam pola seperti ini. Sosialisasi diartikan sebagai suatu proses tempat seseorang (terutama anak) melatih diri untuk peka terhadap tuntutan-tuntutan lingkungannya (terutama lingkungan kemasyarakatan) dan membiasakan diri untuk berperilaku selaras dengan orang lain dalam kelompoknya. Sosialisasi yang tradisional mengarahkan para gadis untuk menjadi istri, ibu, dan pengelola rumah, sedangkan para anak laki-laki diarahkan untuk menjadi seorang pencari nafkah yang berhasil (Shaevitz, 1989: 24-25).

Bagi perempuan yang belum berkeluarga, terjun ke ranah publik untuk bekerja atau berkarier merupakan pilihan yang menguntungkan karena ia dapat mengaktualisasikan diri sekaligus memperoleh penghasilan sendiri. Dengan kata lain perempuan dapat mengarahkan perhatian lebih untuk dirinya sendiri. Akan tetapi hal ini berbeda bagi perempuan yang sudah berkeluarga karena mau tidak mau mereka harus memikul peran ganda yakni sebagai istri, ibu, dan pekerja sehingga perhatiannya akan terbagi-bagi. Dalam pola masyarakat seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, tugas

seorang perempuan yang bekerja akan menjadi lebih berat dibanding laki-laki karena sehabis bekerja atau bahkan mungkin di sela-sela waktu bekerja, mereka harus memperhatikan keluarga (suami dan anak) serta urusan domestik lainnya.

Di zaman modern sekarang ini, semakin banyak tuntutan dan peluang bagi perempuan untuk berkarier dan beradu kualitas pendidikan dan pekerjaan dengan laki-laki di berbagai bidang. Bahkan, pekerjaan yang dahulunya identik dengan identitas laki-laki seperti polisi, tentara, pilot, pimpinan perusahaan dan lain sebagainya kini juga bisa digeluti oleh kaum perempuan. Fenomena ini ternyata tidak luput dari jaman para pengarang untuk direfleksikan ke dalam karya sastra. Ika Natassa merupakan salah satu pengarang yang memunculkan wacana perempuan berkarier dalam novel terbarunya berjudul *Critical Eleven* yang terbit tahun 2015.

Dalam novel ketujuhnya ini, Ika menyajikan bagaimana konstruksi perempuan karier yang didukung oleh berbagai aspek ini ternyata masih saja memunculkan permasalahan. Sebagai seorang istri dan ibu, perempuan yang berkarier dituntut untuk dapat memiliki manajemen yang baik untuk mengatur dan menyelaraskan kepentingan pekerjaan dan keluarga.

Jika novel-novel lain lain seperti *Layar Terkembang*, *Geni Jora*, dan novel-novel lainnya yang menggambarkan bagaimana perjuangan yang dilakukan tokoh perempuan untuk dapat memperoleh akses yang sama dengan laki-laki untuk memasuki ruang publik, maka yang dihadirkan dalam novel ini berbeda. Ika justru melakukan perlawanan terhadap citra perempuan dalam masyarakat tradisional dengan menciptakan tokoh utama perempuan yang sudah mendapatkan apa yang diperjuangkan oleh tokoh perempuan pada novel-novel lain. Anya, tokoh utama perempuan, digambarkan sudah memperoleh pendidikan yang tinggi, memiliki karier cemerlang di sektor publik, serta mendapat

dukungan dari keluarga, sahabat, dan bahkan suami untuk berkecimpung dalam profesinya sebagai konsultan manajemen. Akan tetapi, dengan kemudahan akses menuju dunia publik yang terbelah hampir tanpa hambatan inilah yang justru memunculkan problematika. Anya yang terbiasa dengan dukungan akan kariernya justru mengalami goncangan hebat dalam hidupnya hanya karena kata-kata suaminya yang ia pahami sebagai tuduhan bahwa kesibukannya bekerja adalah penyebab kematian anak mereka.

Dalam penelitian ini, novel *Critical Eleven* karya Ika Natassa dijadikan sebagai objek kajian yang difokuskan pada bagaimanakah konstruksi perempuan karier yang dititipkan melalui tokoh Anya. Novel ini dipilih karena sifat yang dimiliki dan konflik yang dialami tokoh-tokoh di dalamnya (terutama tokoh Anya) dianggap merepresentasikan kehidupan perempuan karier khususnya kelas menengah ke atas di era modern. Selain itu, Ika Natassa sebagai pengarang perempuan yang juga seorang perempuan karier (banker) dianggap representatif dalam menggambarkan konstruk perempuan karier dalam novelnya ini.

Kajian Teori

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini berusaha memahami bagaimana konstruksi perempuan karier di era modern yang dibangun oleh Ika Natassa dengan menggunakan perspektif kritik sastra feminis. Pilihan terhadap perspektif kritik sastra feminis didasari oleh alasan bahwa melalui kajian yang berperspektif ini, konstruksi perempuan karier yang dititipkan pada tokoh Anya akan lebih mudah dipahami. Kritik sastra feminis menurut Wiyatmi (2012: 10-11) merupakan salah satu ragam kritik sastra yang mendasarkan pada pemikiran feminisme yang menginginkan adanya keadilan dalam memandang eksistensi perempuan, baik sebagai penulis maupun dalam karya sastra-karya sastranya.

Kritik sastra feminis memberikan fokus pada analisis dan penilaian pada penulis perempuan dan bagaimana perempuan digambarkan dalam karya sastra, dalam hubungannya dengan laki-laki dan lingkungan masyarakatnya.

Kritik sastra feminis oleh Humm (dalam Wiyatmi, 2012: 30-32) dibedakan menjadi (1) kritik sastra psikolanalisis, (2) kritik feminis marxis, dan (3) kritik feminis hitam dan lesbian. Untuk membaca konstruksi perempuan karier, maka dalam penelitian ini kajian kritik sastra yang digunakan adalah kritik sastra psikoanalisis. Hal ini dikarenakan kritik sastra psikolanalisis memfokuskan kajian pada tulisan-tulisan perempuan yang dipercayai para feminis bahwa pembaca biasanya mengidentifikasikan dirinya dengan atau menempatkan dirinya pada si tokoh perempuan, sedangkan tokoh perempuan tersebut pada umumnya merupakan cermin penciptanya. Melalui kritik sastra feminis psikolanalisis diselidiki hasrat, identitas gender, dan konstruksi linguistik feminis untuk mendekonstruksi hierarki gender dalam sastra dan masyarakat.

Berbicara tentang perempuan, hal ini mengisyaratkan adanya batasan yang membedakan jenis manusia. Kata “perempuan” dalam stereotipe masyarakat lekat sekali dengan atribut biologis yang berlawanan atau memiliki perbedaan dengan “laki-laki”. Padahal makna perempuan dan laki-laki tidak hanya dibatasi jenis kelamin atau hal-hal bersifat biologis lainnya, melainkan dapat ditinjau dari sisi gender. Jika konstruksi perempuan dan laki-laki dari sisi biologis merupakan hal yang bersifat kodrati (ketentuan tuhan) yang tidak dapat diubah maupun dipertukarkan, maka dari sisi gender konstruksi tersebut dapat diubah dan dipertukarkan karena dibangun oleh manusia (Fakih, 2006: 8).

Secara tradisional perempuan dikonstruksikan sebagai pribadi yang lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan, sedangkan laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, dan perkasa. Ciri dan sifat ini merupakan hal yang dapat dipertukarkan akibat adanya perubahan yang ada dalam ranah sosial dan kultural masyarakat. Ciri dan sifat ini juga dapat

dibentuk, disosialisasikan, diperkuat, dan dikonstruksikan oleh masyarakat (Fakih, 2006: 8-9). Konstruksi ciri dan sifat secara tradisional ini membuat perempuan lebih cenderung diposisikan untuk berada di ranah domestik, sedangkan ranah publik untuk laki-laki. Akan tetapi seiring berjalannya waktu dan terjadinya perubahan-perubahan dalam masyarakat secara sosial dan kultural, maka ciri dan sifat tersebut sedikit demi sedikit mulai mengalami perubahan. Perempuan sudah mulai memiliki tempat untuk mengaktualisasikan diri dengan membangun dan mengembangkan karier di ranah publik.

Karier sering kali diidentikkan dengan pekerjaan. Orang yang memiliki pekerjaan di luar ranah domestik dapat dikatakan memiliki karier. Urusan berkarier dekat dengan pekerjaan yang menjadikan seseorang mengalami peningkatan taraf hidup atau memiliki taraf hidup yang lebih cemerlang. Karier dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai perkembangan dan kemajuan dalam kehidupan, pekerjaan, dan jabatan. Selain itu dapat pula diartikan sebagai pekerjaan yang memberikan harapan untuk maju. Oleh karena itu, perempuan karier dapat diartikan sebagai perempuan yang bekerja sehingga ia mengalami perkembangan dan kemajuan dalam kehidupannya.

Pada abad modern ini, banyak perempuan yang memiliki kesempatan luas untuk berkarier dalam bidang pekerjaan, aktif di bidang sosial, maupun terlibat dalam kegiatan politik (Shaevitz, 1989: 15). Merujuk pendapat tersebut, maka berkarier bukan hanya terbatas pada bidang pekerjaan melainkan juga untuk urusan publik yang lainnya. Maka dari itu, yang disebut perempuan karier juga adalah perempuan yang secara umum berpartisipasi di ruang publik seperti menyenam pendidikan, berorganisasi, bekerja, dan lain sebagainya.

Metode Penelitian

Dalam menganalisis konstruksi perempuan karier yang dicurigai terkandung dalam novel *Critical Eleven* yang dijadikan

objek kajian dalam penelitian ini, peneliti menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Sumber data yang dipilih berupa kalimat atau paragraf yang mengandung informasi yang berhubungan dengan fokus masalah yang dikaji. Adapun teknik analisis datanya dimulai dengan pembacaan, lalu dilanjutkan dengan identifikasi data, analisis, dan pemberian kesimpulan.

Pembahasan

Membaca konstruksi perempuan karier berarti membaca perempuan dari sudut pandang perannya baik dalam ranah publik ataupun domestiknya. Novel *Critical Eleven* menghadirkan konstruksi perempuan karier yang memiliki akses bebas untuk mengaktualisasikan diri di ranah publik meskipun sudah berkeluarga. Akan tetapi, sekalipun memiliki kebebasan dan bahkan dukungan, perempuan berkeluarga tidak pernah lepas dari tugas domestiknya. Dengan kata lain, perempuan karier yang sudah berkeluarga memiliki peran ganda yakni peran di ruang domestik dan publik sekaligus.

Hal ini juga yang direfleksikan oleh pengarang dalam novelnya ini. Pengarang yang mengambil setting cerita tahun 2014 ini berusaha menghadirkan bagaimana konstruksi perempuan karier dalam masyarakat modern sekarang ini. Melalui tokoh Anya, ia menitipkan sejumlah gagasannya mengenai konstruk perempuan karier yang memiliki akses untuk mengenyam pendidikan hingga perguruan tinggi seperti pada kutipan berikut.

Anya lalu bercerita telur dadar itu resep dari ibunya. Dulu setiap kali dia sakit dan nggak selera makan, ibunya membuatkan telur dadar itu dan selernya langsung baik seketika. Anya lalu belajar cara bikin telur dadar paling enak sedunia itu sebelum dia berangkat kuliah ke Georgetown.

...

(Natassa, 2015: 217-218)

Georgetown merupakan salah satu universitas ternama di Washington DC, Amerika Serikat. Hal ini menunjukkan Anya

sebagai perempuan sudah memiliki akses untuk memperoleh pendidikan di luar ruang domestik. Bahkan universitas tempat Anya kuliah ini termasuk salah satu universitas yang memiliki prestasi mendunia. Dengan kata lain, pengarang mengungkapkan bahwa perempuan juga memiliki kesempatan yang sama dengan laki-laki untuk mengenyam pendidikan tinggi di tempat yang baik. Selain di bidang pendidikan, Anya juga digambarkan memiliki karier dalam hal pekerjaan. Sebagai seorang lulusan universitas terkemuka, Anya melanjutkan kariernya untuk bekerja sebagai konsultan manajemen seperti yang tampak dalam kutipan berikut.

Jika ada satu hal yang kupelajari dari hampir delapan tahun kariernya sebagai *management consultant*, it's this: KPI menentukan perilaku pegawai. KPI itu *Key Performance Indicators*, semacam buku rapor yang dipakai perusahaan untuk mendefinisikan dan mengukur sejauh mana perusahaan itu mencapai tujuannya, kemudian diturunkan menjadi KPI masing-masing pegawai sesuai jabatan dan posisi. ...
(Natassa, 2015: 47)

Management consultant atau konsultan manajemen merupakan seorang tenaga profesional yang menyediakan jasa kepenasihatan dalam bidang manajemen. Ia menganalisis, memperbaiki, dan merekomendasikan konstruksi manajemen untuk meningkatkan kualitas kerja karyawan dan memajukan sebuah instansi atau perusahaan. Selain menuntut penguasaan terhadap ilmu manajemen dan sensitivitas dalam membaca pasar, pekerjaan ini juga menuntut keahlian dalam komunikasi.

Pilihan pengarang untuk menjadikan manajemen konsultan sebagai identitas pekerjaan pada tokoh Anya sebenarnya sudah merupakan sebuah dukungan bagi perempuan untuk berkarier di bidang pekerjaan. Akan tetapi, Ika rupanya masih belum benar-benar melepaskan citra perempuan tradisional yang lemah lembut dan memiliki fisik yang tidak sekuat laki-laki pada tokoh Anya. Pekerjaan Anya

sebagai manajemen konsultan lebih dititikberatkan pada kemampuan kognitif dan komunikasi yang masih terbilang lazim untuk dikuasai perempuan pada umumnya. Prati (2015) mengungkapkan bahwa dari 10 sektor pekerjaan yang digeluti perempuan dan laki-laki, ada dua bidang pekerjaan yang menjadikan upah perempuan lebih tinggi dibanding laki-laki, yakni bidang komunikasi dan pelayanan transportasi.

Jika sebelumnya membahas mengenai pendidikan dan pekerjaan Anya sebagai refleksi atas peran perempuan karier di ruang publik, maka selanjutnya dibahas pula bagaimana peran perempuan karier di ruang domestik. Rupanya, peran domestik yang dijalani Anya sebagai seorang istri menuntutnya untuk cukup dapat melayani suaminya dalam pekerjaan-pekerjaan domestik lain yang terbilang ringan. Adapun tugas domestik yang dijalankan Anya yakni melayani kebutuhan biologis suami, menyiapkan pakaian yang akan dipakai suaminya bekerja, dan menyiapkan sarapan ringan. Berikut salah satu kutipan yang menunjukkan peran Anya di ruang domestik.

Setelah membangunkan suami kesayangannya ini – *back then*, sekarang sih masih suami saja masih syukur– Anya biasanya langsung ke dapur, menyiapkan sarapan buat kami berdua. *Pancake* dengan *butter* dan *maple syrup* buat gue, semangkuk buah potong dengan *yogurt* dan *chia seed* benih-benihan *whatever shit* buat dia sendiri. ...

(Natassa: 2015: 42)

Bagi perempuan (istri) yang hidup dengan kondisi ekonomi keluarga yang serba berkecukupan, maka sebagian besar tugas domestik dapat diserahkan pada asisten rumah tangga. Istri hanya mengerjakan tugas-tugas domestik yang bersifat pribadi dan tugas-tugas ringan saja. Begitu pula yang terjadi dalam kehidupan Anya seperti yang ditunjukkan oleh kutipan berikut.

Suara Tini tadi terngiang lagi di kepala gue, dan gue tersadar ternyata Tini dari tadi terpaku “menonton” gue dari sudut ruangan. ART yang lain nonton sinetron di TV, ART gue nonton sinetron *live* di depan matanya. *Shit*. Gue tutup lagi pintunya perlahan supaya Anya nggak terbangun. Tini langsung pura-pura sibuk lagi begitu gue balik badan.

“Jangan pakai *vacuum cleaner* dulu ya, nanti berisik istri saya terbangun”, cuma ini yang bisa gue bilang.

(Natassa, 2015: 80)

Asisten rumah tangga seperti yang digambarkan dalam kutipan tersebut memiliki andil dalam urusan domestik seperti membersihkan rumah dan hal itu bukan menjadi tugas Anya sebagai istri. Adanya bantuan dari asisten rumah tangga seperti ini cukup menguntungkan bagi perempuan karier seperti Anya karena ia tidak harus terbebani dengan urusan domestik yang banyak. Hal ini juga berarti ia bisa lebih fokus untuk mengurus urusan pekerjaannya di luar rumah.

Saat ini semakin banyak perempuan yang mulai membuka diri dan berani keluar dari tempurung domestik untuk berkarier. Bahkan tidak sedikit di antara mereka yang memilih untuk mendahulukan karier daripada membangun keluarga. Sebut saja nama-nama perempuan yang memilih berkarier sebagai selebritis seperti Agnes Monica (29 tahun), Luna Maya (32tahun), dan sederet nama lainnya yang rata-rata usianya berada pada zona kepala tiga dan belum juga menikah. Ada pula Oprah Winfrey yang bahkan tidak ingin menikah lagi meskipun sudah lebih dari 20 tahun bertunangan dengan Stedman Graham (Vivalife, 2014). Pernikahan dianggap sebagai salah satu hambatan untuk membangun karier. Mereka terbelang lebih mementingkan karier ketimbang menikah dan berkeluarga.

Rupanya hal ini pula yang terjadi pada tokoh Anya. Anya baru menikah dengan Ale (suaminya) di saat ia sudah terbelang

berhasil sebagai perempuan karier dengan bekerja sebagai konsultan manajemen selama delapan tahun. Tidak ada yang secara langsung menunjukkan usia Anya saat menikah. Oleh karena itu, peneliti mencoba menelusuri beberapa data dan dapat disimpulkan bahwa usia Anya saat menikah sekitar 28 tahun. Seolah ingin mematahkan pandangan tradisional bahwa usia ideal bagi perempuan untuk menikah adalah di bawah 25 tahun, pengarang mencoba menyampaikan pandangan lain, yakni tidak ada keharusan menikah bagi perempuan pada batasan usia sekian. Hal yang lebih penting adalah bagaimana perempuan dapat mengaktualisasikan diri tanpa harus terbebani kecemasan mendapat predikat “perawan tua”. Bagi masyarakat perkotaan yang sebagian besar telah memiliki pandangan yang maju, usia ketika menikah bukan lagi suatu persoalan. Berbeda halnya bagi masyarakat luar perkotaan yang menjadikan usia seorang perempuan sebagai patokan untuk membangun keluarga.

Perempuan karier (yang sudah berkeluarga) sudah barang tentu memiliki peran ganda. Hal inilah yang kerap kali menjadi salah satu pemantik konflik psikologis yang dialami oleh perempuan karier. Mereka dituntut untuk mampu menyeimbangkan diri dalam menjalankan peran publik maupun peran domestiknya. Semula kehidupan Anya sebagai perempuan karier berjalan dengan mulus. Hampir di segala aspek kehidupannya sangatlah mendukung kariernya. Sampai ketika ia hamil untuk pertama kalinya, segala kesibukannya dalam pekerjaannya menjadikan kondisi fisiknya lemah. Anaknya pun lahir dalam kondisi tak bernyawa.

... Jadi ketika Ale enam bulan yang lalu berkata “Mungkin kalau dulu kamu nggak terlalu sibuk, Aidan masih hidup”, di dalam sini aku tahu Ale mungkin benar. Mungkin kalau Aidan tidak pernah aku ajak terbang. Mungkin kalau Aidan tidak pernah aku ajak untuk menghadiri belasan rapat. Aku selalu rutin ke dokter dan dokter selalu bilang Aidan baik-baik saja, aku juga sudah jauh mengurangi kesibukanku dibandingkan sebelum

hamil, aku selalu mengikuti semua anjurannya dan makan serta minum semua yang bergizi supaya Aidan tumbuh sehat di dalam kandunganku, namun ternyata semua itu tidak cukup untuk mengantarkan Aidan ke dunia ini. ...

(Natassa, 2015: 312)

Sebagai perempuan karier yang lebih banyak menghabiskan waktu untuk urusan pekerjaan, Anya sudah menjaga betul kondisi kehamilannya. Akan tetapi, kondisi fisik rupanya tetap tidak mendukungnya. Hoshcschild dan Machung (1989) mengemukakan bahwa sebagai seorang istri, ibu, dan juga seorang pekerja, ibu (perempuan) yang bekerja mengalami berbagai tuntutan dari peran-peran tersebut. Berbagai permintaan dan tekanan dari berbagai peran yang dialami perempuan bekerja pada akhirnya akan mengakibatkan kelelahan fisik dan emosi yang berimbas pada kondisi kesehatan mereka.

Berawal dari sini lah muncul tekanan dari pihak suami yang secara tidak sengaja mengatakan “Mungkin kalau dulu kamu nggak terlalu sibuk, Aidan masih hidup” yang diartikannya sebagai tuduhan oleh suaminya terhadap kesibukan pekerjaannya sebagai penyebab kematian anak mereka. Anya luar biasa kecewa karena orang yang menjadi salah satu tiang pendukung terbesarnya dalam berkarier malah menyalahkan dirinya. Dari sinilah dapat diketahui bahwa Anya sangat sensitif jika disinggung dengan hal-hal yang berhubungan dengan peran dirinya sebagai istri, ibu, dan pekerja.

“Kenapa harus benci sama diri lo sendiri, Nya?” ujar Tara lembut. “Dia suami lo dan lo cinta dia kan, dia juga cinta sama lo, jadi ya ajar kalau lo suka disayangi suami sendiri ...”

“Iya, tapi dia yang bikin gue begini, Ra. Udah kurang sakit apa gue harus menerima melahirkan Aidan dalam keadaan sudah meninggal, lalu dia tuduh gue

penyebabnya, Ra? Dia harusnya memeluk gue, menenangkan gue, menemani gue, tapi lo lihat kana pa yang dia lakukan? Lalu bahkan setelah semua itu, gue masih cinta sama dia? Kurang tolol apa gue? Adian di surga sana mungkin malu memiliki ibu seperti gue.”

(Natassa, 2015: 251)

Sebagai istri, di satu sisi Anya tidak terima jika dirinya disalahkan atas kematian anaknya dan di sisi lain ia merasa bersalah. Ia selalu menginginkan dukungan dari suaminya. Sebagai ibu, ia merasa menyesal karena tidak bisa menjadi ibu yang baik bagi anaknya. Lalu sebagai pekerja, ia mengalami kebimbangan apakah benar pekerjaannya lah yang menyebabkan konflik keluarga yang ia alami. Melalui konflik ini, pengarang menyematkan wacana perempuan karier yang rentan berhadapan dengan benturan peran ganda yang disandangnya. Oleh karena itu, menjalani peran sebagai perempuan karier diperlukan adanya kesiapan baik fisik maupun batin untuk menghadapi benturan-benturan yang mungkin terjadi.

Konstruksi sosiologis perempuan karier yang direpresentasikan oleh pengarang melalui tokoh Anya dapat dilihat dari segi latar belakang seperti keluarga dan lingkungan pergaulan, serta gaya hidupnya. Anya dilahirkan dan dibesarkan oleh kedua orang tua yang sama-sama memiliki latar belakang pendidikan yang tinggi. Ayah Anya seorang diplomat dan ibunya seorang lulusan pascasarjana di salah satu perguruan tinggi di London. Latar belakang kedua orang tua Anya tersebut dimunculkan oleh pengarang dalam kutipan berikut.

Ibrahim Baskoro, Papa, pertama kali bertemu dengan Mama di KBRI London, 33 tahun yang lalu. Papa diplomat junior yang baru saja bertugas setahun di situ, masih anak bawang banget, sementara Mama waktu itu baru tiba di London untuk kuliah *postgraduate*, beasiswa. Bulan

Ramadan seperti biasa ibu-ibu KBRI rajin mengadakan acara buka puasa bersama, dan malam itu Mama bersama-sama beberapa temannya sesama mahasiswi diundang ke acara buka bareng itu. Bos Papa dan istrinya waktu itu agak jail. Kelar acara buka bersama dan salat tarawih, Papa ditugaskan mengantar para mahasiswi ke asramanya masing-masing. “Dikawal yang baik ya, Im”, perintah bos Papa. Papa cuma bisa mengangguk patuh.

(Natassa, 2015: 207)

Melihat latar belakang orang tua Anya baik dari sisi pekerjaan maupun pendidikan yang tinggi ini, dapat diketahui bahwa mereka memiliki pengetahuan yang lebih luas dan pemikiran yang lebih maju dan terbuka terhadap dunia. Pemikiran yang maju dan terbuka akan mengarahkan orang untuk mengutamakan pendidikan sebagai salah satu basis utama untuk mendapat pekerjaan yang baik dan sukses di masa depan. Maka dari itu, wajar jika kemudian anak mereka pun oleh pengarang dikonstruksikan memiliki pendidikan tinggi dan pekerjaan yang menjanjikan. Artinya, di sini pengarang mencoba memperkuat anggapan bahwa pendidikan dapat mengantarkan seseorang pada masa depan yang cerah dan hal ini akan tercapai salah satunya atas dukungan orang tua.

Hal ini tampak pula pada tokoh Ale yang sebagai suami yang menjadi lingkungan terdekat bagi Anya. Ale juga merupakan seseorang yang pernah menempuh pendidikan tinggi di Amerika Serikat. Budaya barat yang pernah menjadi lingkungan belajarnya sedikit banyak memengaruhinya untuk mendukung peran istrinya sebagai perempuan karier.

Dia berangkat ke Texas A&M dengan tabungan ibunya, dan sesuai tekadnya, mengambil jurusan yang bisa membuatnya paling jauh dari rumah: *petroleum engineering*. ...

(Natassa, 2015: 50)

Tokoh-tokoh perempuan yang menjadi sahabat Anya seperti Tara dan Agnes pun digambarkan sebagai perempuan yang berpendidikan dan berkarier. Agnes merupakan lulusan Georgetown sama seperti Anya, sedangkan Tara bekerja di bidang *design interior*.

Agnes dan suaminya Nug itu *high school sweethearts*. Kenalan dan pacaran waktu SMA, lanjut lagi semasa kuliah walau kampus mereka beda negara. Nug di UI, Agnes di Georgetown bareng denganku –di situ juga aku pertama kali ketemu Agnes dan berteman sampai sekarang, kalau Tara sih sahabat yang sudah ngelotok sejak zaman SMA. ...

(Natassa, 2015: 211)

.... Waktu itu perusahaan Jepang tempat Juki bekerja akan membuka kantor cabang di Jakarta, dan mereka memakai jasa Tara sebagai *designer interior*. ...

(Natassa, 2015: 211)

Dalam hal ini pengarang ingin menyampaikan bahwa keputusan seseorang untuk berkarier juga didukung oleh lingkungan pergaulan. Tara dan Agnes menjadi lingkungan pergaulan Anya yang memiliki latar belakang tidak jauh berbeda dengannya. Mereka juga merupakan sahabat terdekat yang selalu menjadi tempat bagi Anya untuk berbagi. Hal-hal ini menjadikan mereka memiliki peluang untuk memengaruhi pilihan Anya untuk berkarier.

Konstruksi sosiologis seperti yang diuraikan di atas berkaitan erat dengan relasi tokoh Anya dengan tokoh lainnya untuk melihat konstruksi perempuan karier dalam novel ini. Berdasarkan pembacaan novel, relasi yang paling memberikan gambaran konstruksi perempuan karier yakni antara Anya

dengan tokoh Ale. Sebagian besar relasi di antara keduanya menggambarkan adanya relasi koordinatif atau adanya kesetaraan. Hal ini salah satunya dapat diamati melalui kutipan berikut.

Aku mendengarkan kata-kata Ale dengan setengah sadar, masih luar biasa mengantuk, mulai menyesal kenapa aku menawarkan menemani dia ke bandara untuk mengejar penerbangan pertama ini. Dan bisa-bisanya sepagi ini Ale ingat isi presentasiku serinci itu. Aku *management consultant*, dan kadang aku me-*reshare* presentasiku di depannya kalau dia sedang di Jakarta. Dia bilang daripada aku lembur di kantor, mendingan aku lembur di rumah, ditemani dia. Kadang dia aktif memberikan masukan tentang gayaku berbicara, tapi lebih seringnya dia malah nyeletuk begini: “Yang presentasi bikin nggak konsentrasi, aku pengen nyium terus dari tadi.” Lalu dia tertawa saat aku pura-pura ngambek melempar *cue cards*-ku ke dadanya.

(Natassa, 2015: 37)

Ale sebagai suami tidak merasa berat hati untuk memberikan kesempatan bagi istrinya untuk berkarier. Ia bahkan memberikan dukungan dengan memberikan masukan. Selain itu, pada kutipan lain Ale juga digambarkan sebagai sosok suami yang memiliki sifat pengertian terhadap profesi istrinya. Meskipun profesi Anya sebagai konsultan manajemen sering kali membuatnya harus pulang malam dan bepergian ke luar negeri, Ale selalu menunjukkan dukungannya dengan tidak memberikan larangan. Hal ini mungkin saja Ale lakukan mengingat Anya tidak pernah protes mengenai pekerjaannya yang menjadikannya hidup secara 50:50, yakni 5 minggu di tempat kerja (pengolahan minyak di laut) dan 5 minggu di rumah (libur).

Jika suami sering kali digambarkan sebagai sosok yang memiliki kuasa untuk mengatur peran istri, maka dalam novel ini pengarang mendistorsikan pandangan itu melalui tokoh

Ale. Perempuan diberikan kesempatan yang sama dengan laki-laki untuk menapaki dunia publik. Bahkan, kesempatan ini didukung oleh laki-laki yang memberikan kebebasan bagi perempuan untuk memilih berkarier atau tidak. Perempuan sebagai istri juga tidak dituntut untuk hanya berada di lingkup domestik dan mengerjakan hal-hal bersifat domestik seperti halnya pada kutipan berikut.

“Le, aku ini nggak bisa masak, sementara selama ini kamu dibesarkan dengan masakan ibu kamu yang nggak ngerti lagi deh aku enakunya gimana. Kamu yakin siap punya istri yang bego banget di dapur ini?” Anya pernah bilang begini waktu gue dan dia duduk-duduk di apartemennya membahas daftar undangan pesta pernikahan kami.

Gue cuma senyum lalu gue peluk dan cium keningnya.

“Kok cuma senyum dong?”

Aku itu menikahi kamu mau bikin rumah tangga, bukan bikin restoran, Nya.”

(Natassa, 2015: 215)

Berdasarkan kutipan tersebut, dapat disimpulkan bahwa Ale tidak menuntut Anya untuk pandai memasak seperti ibunya. Memasak dalam hal ini dikategorikan sebagai kegiatan yang dilakukan dalam lingkup domestik. Di sini pengarang menciptakan konsep bahwa seorang istri tidak harus mengerjakan kegiatan-kegiatan domestik atau dengan kata lain tugas domestik bukanlah menjadi identitas utama seorang istri. Selain itu, Ale dan Anya memiliki kerja sama yang baik dalam urusan rumah seperti yang tampak dalam kutipan berikut.

Sewaktu kami akhirnya menikah dan gue bawa Anya ke rumah ini, duit gue uda habis-habisan buat rumah dan pesta pernikahan, jadi isi rumah yang bisa gue lengkapi hanya tempat tidur, TV, lemari pakaian, dan kulkas. Meja makan aja nggak ada.

“Maaf ya, Nya, aku baru bisa ngasih segini,” kata gue ke Anya waktu itu.

Istri gue yang *cool* banget itu jawabnya begini, “*You gave me a home already, Le, let me help you to turn it into OUR home.*”

Anya ngotot dia yang mau bantu mengisi rumah, jadi dengan uangnya dia mulai membeli meja makan, sofa, pernak-pernik macam-macam, semua selera Anya, gue terserah aja, *she has a great taste*, termasuk sofa di teras belakang yang sedang gue tiduri ini.

(Natassa, 2015: 194)

Ale tidak merasa tersaingi oleh Anya yang juga memiliki penghasilan sendiri. Ia justru senang ketika Anya menawarkan bantuan untuk membeli barang-barang untuk mengisi rumah mereka. Rumah atau tempat tinggal beserta isinya bukan hanya menjadi tanggung jawab suami. Dengan uang siapapun rumah beserta isinya dibeli, yang terpenting adalah bagaimana menjadikannya milik bersama yang dihuni dan dipelihara bersama pula. Jika perspektif ini yang digunakan maka yang tampak adalah relasi koordinatif antara Anya dan Ale. Akan tetapi muncul pula kecurigaan adanya relasi subordinatif yang menjadikan posisi Anya (perempuan) hanya sebagai *the other* (lainnya) yakni ketika kebutuhan utama yakni rumah telah dipenuhi oleh Ale (laki-laki), maka penghasilan Anya hanya digunakan untuk mengisi kekurangan (perabotan rumah) yang belum ada pada hal utama (rumah). Atas kecurigaan ini, pengarang dimungkinkan masih terpengaruh pandangan tradisional terhadap perempuan yang sekalipun memiliki

kemampuan yang sama dengan laki-laki di bidang tertentu, ia tetap dianggap sebagai subordinat.

Selain hal-hal di atas, satu hal yang dianggap sebagai salah satu bagian dari konstruksi perempuan karier kelas menengah ke atas adalah gaya hidupnya. Gaya hidup yang dijalani oleh tokoh Anya dari sisi ekonomi dapat dikatakan glamor dan penuh kemewahan. Gaya hidup mewah Anya baik sebelum menikah maupun setelah menikah ini dapat dilihat antara lain dari (1) tempat-tempat yang sering ia kunjungi yang merupakan tempat-tempat yang biasa dikunjungi oleh orang-orang kalangan atas seperti *Amuz*, *Mangia*, *Blue Doors*, *Häagen-Dazs*, *Mothercare Pacific Place*, *Ace*, *Authentique*, dan *Le Bernardin*; (2) benda-benda bermerk seperti *i-Phone* (ponsel), *Prado* dan *Herrier* (mobil), dan *Louboutin* (sepatu); (3) pergi ke luar negeri (Sidney) hanya untuk menonton konser band kesayangannya (*Coldplay*); dan (4) menginap di hotel berbintang. Anya juga menganut gaya hidup yang serba instan dengan memilih menu sarapan yang mudah dibuat atau membeli makanan dan minuman cepat saji. Hal ini dikarenakan pekerjaannya yang banyak menyita banyak waktunya.

Gaya hidup turut disoroti karena dianggap memiliki implikasi dengan karier yang dijalani. Berdasarkan pembacaan terhadap isi novel, gaya hidup mewah yang dijalani Anya dilandasi oleh dua alasan. *Pertama*, Anya sejak kecil berada di lingkungan pergaulan kalangan menengah ke atas sehingga ia terbiasa dengan gaya hidup mewah dan memilih berkarier untuk memenuhi gaya hidupnya tersebut. Kedua, lingkungan tempat Anya bekerja merupakan lingkungan kalangan eksklusif yang menuntutnya untuk memiliki gaya hidup yang juga eksklusif agar dapat diterima. Dengan kata lain, gaya hidup seorang perempuan karier baik yang memilih hidup mewah atau sederhana bisa jadi dikarenakan latar belakang lingkungan keluarga ataupun lingkungan kerja, atau justru keriernyalah yang menuntutnya untuk menjalani suatu gaya hidup tersebut. Singkatnya ialah pilihan antara berkarier

untuk memenuhi tuntutan gaya hidup atau gaya hidup untuk menunjang karier.

Kesimpulan

Dalam novel *Critical Eleven* ini, konstruksi perempuan karier dapat diamati dari sisi peran gender, relasi gender, kondisi psikologis, kondisi sosiologis, dan gaya hidup. Perempuan karier yang sudah berkeluarga memiliki peran ganda yakni (1) peran domestik sebagai istri dan ibu dan (2) peran publik sebagai pekerja. Dalam ruang domestik, Anya hanya mengerjakan tugas-tugas ringan atau yang bersifat pribadi karena sebagian besar urusan domestik diserahkan pada asisten rumah tangga. Sebagian besar waktu Anya digunakan untuk mengurus pekerjaannya sebagai *management consultant*.

Perempuan karier yang memiliki peran ganda secara psikologis mendapat tuntutan untuk dapat menyelaraskan tugas domestik dan publiknya sehingga ia rentan mengalami penurunan kondisi fisik dan stress. Tokoh Anya yang sudah berjuang untuk tidak hanya mementingkan salah satu di antara tugas domestik atau publiknya harus menyerah dengan kondisi fisik dan psikologisnya yang terganggu.

Kondisi sosiologis dapat menjadi latar yang banyak mendukung perempuan untuk berkarier seperti keluarga dan lingkungan pergaulan. Pemikiran maju dan pengalaman membuat orang tua Anya memberikan dukungan bagi kariernya. Begitu pula dengan Ale dan teman-teman dekat Anya yang memberikan dukungan pada Anya untuk berkarier.

Gaya hidup pun menjadi salah satu bagian dalam konstruksi perempuan karier. Gaya hidup tertentu dapat menjadi alasan perempuan untuk berkarier dan atau gaya hidup tertentu dijalani perempuan untuk menunjang kariernya.

Daftar Pustaka

- Badan Pusat Statistik. 2012. Ketenagakerjaan: Persentase Penduduk Berumur 15 tahun Ke Atas menurut Jenis Kegiatan Seminggu Yang Lalu, 2009-2012. Diunduh dari <https://www.bps.go.id/linkTabelStatis/view/id/1608>. 29 Mei 2016.
- Fakih, Mansour. 2006. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hoshcschild, Arlie Russell dan Anne Machung. 1989. *The Second Shift*. New York: Penguin Group.
- Natasha, Ika. 2015. *Critical Eleven*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Prati, Endang Sih. 2015. *Jumlah Pekerja Wanita di Indonesia 54,44%*. Artikel diunduh dari <http://www.media-release.info/jumlah-pekerja-wanita-di-indonesia-5444/> pada 30 Mei 2016.
- Shaevitz, Marjorie Hansen. 1989. *Wanita Super*. Diterjemahkan oleh Agus Suasanto dari judul asli *The Superwomen Syndrome*. Yogyakarta: Kanisius.
- Vifalife. 2014. *Oprah Winfrey Akhirnya Merencanakan Pernikahan? Winfrey sebelumnya bersikeras tak akan menikah*. Artikel diunduh dari <http://life.viva.co.id/news/read/470474-oprah-winfrey-akhirnya-merencanakan-pernikahan-> pada 31 Mei 2016.
- Wiyatmi. 2012. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

WANITA SEBAGAI BANGSA:³²

Studi komparasi antara *Rahasia Dua Hati* karya Muthmainah dan *An Imaginary Letter* karya Esti Mardiani-Euers

Muh Arif Rokhman³³

Universitas Gadjah Mada

Email: arokhman@ugm.ac.id

Abstrak

Makalah ini akan melihat wanita sebagai representasi bangsa Indonesia dalam dua karya yang ditulis oleh dua orang wanita Indonesia. Karya pertama adalah *Rahasia Dua Hati* karya Muthmainah dan yang kedua adalah *An Imaginary Letter* karya Esti Mardiani-Euers. Persamaan keduanya adalah bahwa karya tersebut ditulis oleh penulis wanita dengan tokoh wanita Indonesia yang berhubungan dengan laki-laki Inggris. Sedangkan perbedaannya adalah bahwa karya pertama ditulis penulis yang berada di Indonesia, sedangkan karya kedua ditulis oleh diaspora Indonesia di Inggris. Teori yang akan dipakai adalah strukturalisme dan representasi. Dengan teori yang pertama akan dilihat oposisi biner antara wanita Indonesia dan laki-laki Inggris, sedangkan dengan teori ke dua akan dilihat representasi apa yang diperoleh dari analisa dengan teori pertama.

Kata kunci: wanita, nasionalisme, representasi, strukturalisme.

³² Makalah yang disajikan pada Seminar Nasional Kesusastraan dengan tema 'Sastra: Merajut Keberagaman, Mengukuhkan Kebangsaan' yang diadakan oleh Fakultas Bahasa dan Seni UNY bekerjasama dengan HISKI Komisariat UNY pada hari Sabtu, 20 Mei 2017 di UNY Yogyakarta.

³³ Penulis adalah Ketua Program Doktor (tahun 2016-2020) Prodi Pengkajian Amerika di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Wakil Ketua HISKI Komisariat UGM (2017-2021), dan Ketua Forum Sastra Bandung FIB UGM (1999-sekarang)

Pengantar

Pembicaraan tentang wanita dalam berbagai wacana akan menarik. Hal ini benar karena lebih sering laki-laki menjadi fokus pembicaraan dalam wacana-wacana akademik. Dalam studi sastra, pembicaraan tentang tokoh-tokoh wanita dalam karya juga menjadi topik yang perlu dilakukan dalam rangka melihat peran tokoh-tokoh wanita dalam konteks budaya. Penelitian ini berangkat dari pandangan bahwa penelitian tentang tokoh-tokoh wanita akan membantu melihat peran tokoh-tokoh wanita dalam karya sastra, yang pada gilirannya akan membantu menginspirasi para wanita tentang figur-figur wanita yang ideal. Dua karya yang akan dipilih adalah novel *Rahasia Dua Hati* karya Muthmainah (2005) dan cerpen *An Imaginary Letter* karya Esti Mardiani-Euers (2010). Pemilihan kedua karya tersebut didasarkan alasan bahwa dalam kedua novel tersebut, tokoh utamanya adalah wanita yang tegar melalui kesulitan hidup sehingga dapat menjadi contoh bagi pembaca wanita untuk melakukan hal yang sama. ‘Rahasia Dua Hati’ menceritakan tentang kisah cinta seorang wanita Muslim Indonesia, Tita dan seorang pemuda Inggris yang tidak jelas agamanya, Harry. Kisahnya mulai dari perkenalan mereka berdua di Indonesia. Kemudian, liku-liku hubungan mereka dilanjutkan di Inggris yang berakhir dengan Harry masuk Islam dan menikah dengan Tita. Sementara itu, *An Imaginary Letter* ditulis dalam bahasa Inggris dan mengisahkan bagaimana Esti mengirim surat ke temannya, Genevieve menceritakan tentang kehidupannya setelah menikah dengan John, seorang Inggris dan tinggal di Inggris. Ceritanya berkisar tentang kehidupan mereka setelah John mengalami kecelakaan dan Esti harus berjuang untuk kehidupan mereka berdua. Diceritakan kesulitan-kesulitan Esti dalam pekerjaan dan bagaimana dia mengatasinya.

Rumusan masalah

Dalam penelitian ini, pertanyaan yang ingin dijawab adalah bagaimana gambaran wanita yang mewakili bangsa Indonesia

dan laki-laki yang merepresentasi Inggris dalam dua karya yang dibandingkan dilihat dari model oposisi biner. Selain itu, bagaimana gambaran Inggris seperti terlihat dalam kedua karya tersebut?

Teori

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori strukturalisme, khususnya tentang konsep oposisi biner (Selden et al, 2005: 65) dan representasi (Hall, 24-25). Teori pertama akan digunakan dalam diskusi tentang oposisi yang terdapat dalam kedua karya tersebut.. Sedangkan teori kedua akan digunakan dalam analisis terkait gambaran negara Inggris seperti terlihat dalam kedua karya tersebut.

Oposisi biner sebagai bagian dari teori strukturalisme berkembang melalui konsep linguistik khususnya tentang pasangan minimal (*minimal pair*) yang mengasumsikan bahwa bahwa fonem dapat dibagi menjadi nasal/non nasal, vokal/non vokal, dan seterusnya (Selden et al, 2005: 65). Dari konsep ini kemudian diterapkan menjadi pola yang sama dalam penelitian antropologi untuk menganalisa kebudayaan oleh Claude Levi-Strauss, seorang antropolog struktural, yang menghasilkan apa yang disebutnya 'mytheme' (Selden, et al, 2005: 68), yang ditunjukkan dengan analisa terhadap cerita Oedipus dengan membaginya menjadi asal usul manusia yang berasal dari bumi yang dilawankan dengan yang berasal dari kelahiran (ibid.).

Teori representasi yang diajukan oleh Stuart Hall (2003) dibagi menjadi tiga pendekatan, yakni pendekatan reflektif, intensional, dan konstruksionis (Hall, 2003: 24-25), yang menunjuk pada hubungan antara yang mewakili dan diwakili. Reflektif yang disetarakan dengan istilah *mimesis* dalam konteks Yunani, dipahami sebagai 'persamaan' antara apa yang diwakili dan apa yang mewakilinya, misalnya bahasa mewakili obyek yang nyata dan ada di dunia sebagaimana dikatakan oleh Gertrude Stein 'A rose is a rose is a rose' (Hall, 2003: 24). Orang-orang Yunani memaknai mimesis dalam konteks bahasa dan lukisan melukiskan alam dengan

mengambil contoh puisi Homer, *Illiad*, yang meniru rangkaian kegiatan perang yang heroic (ibid).

Pendekatan intensional menyatakan bahwa makna bukan pada kata yang mewakili realitas, tetapi apa yang diniatkan secara unik oleh pembicara atau penulis yang menggunakan bahasa (Hall, 2003: 25). Pendekatan ini dianggap mempunyai kelemahan karena penggunaan bahasa adalah hal yang sosial sehingga makna individual yang diinginkan pembicara agar sesuai dengan keinginannya terpaksa harus bernegosiasi dengan makna yang sosial (ibid.).

Pendekatan konstruksionis berpandangan bahwa makna bukan terletak pada kata atau pengguna individual, tetapi pada konstruksi makna yang kita ciptakan dengan menggunakan sistem-sistem representasi yakni konsep dan tanda (ibid.). Dinyatakan bahwa terdapat dunia material dan representasinya yang mencakup makna dan bahasa, tetapi sistem bahasa atau sistem representasi lainlah yang mewakili konsep-konsep kita (ibid.).

Dalam penelitian ini, pendekatan terakhirlah yang akan digunakan. Pendekatan ini akan dimanfaatkan untuk melihat representasi apa sajakah yang digunakan dalam novel untuk menyatakan makna yang dikehendaki. Hal ini akan dilakukan setelah analisis dengan metode oposisi biner dilakukan sebelumnya.

Tinjauan Pustaka

Sulit untuk mendapatkan studi yang telah dilakukan tentang *An Imaginary Letter* karya Esti. Mungkin hal ini disebabkan kurang fenomenalnya karya tersebut baik di Inggris sendiri maupun di Indonesia, meskipun karya tersebut mendapat penghargaan dari istri Perdana Menteri Inggris, Sarah Brown di Downing Street pada tahun 2010 <<https://www.ucu.org.uk/article/4484/UCU-member-wins-national-writing-competition?list=1676>>. Tampaknya hal yang sama terjadi pada karya Muthmainah. Hanya satu artikel yang ditulis tentang novel karya Muthmainah tersebut, yakni tulisan

Mahmudi (2016: 1-6) yang membahas gaya bahasa dalam kaitannya dengan struktur novel tersebut.

Citra wanita Indonesia dan negara Inggris

Pada bagian berikut, akan dibahas dua hal dari kedua novel yang diteliti, yakni tentang gambaran/citra wanita Indonesia dan citra negara Inggris yang dilihat dari pengalaman dan pengamatan tokoh-tokoh Indonesia dalam kedua karya tersebut. Dalam 'Rahasia Dua Hati', kisahnya dimulai dari dua tokoh yang kenal, menjadi dekat dan akhirnya jatuh cinta dan menikah dan melalui cobaan dalam pernikahan tersebut sehingga terpisah dan akhirnya bersatu kembali. Sementara itu, dalam *An Imaginary Letter*, kisahnya justru dimulai dari setelah pernikahan antara wanita Indonesia, Esti dan seorang laki-laki Inggris, John dan John mendapat bencana yang membuatnya tidak dapat mencari nafkah.

Citra wanita Indonesia dalam 'Rahasia Dua Hati'

Dalam novel tersebut, gambaran wanita Indonesia ditunjukkan dengan berpegangtegunhnya tokoh utama, yakni Tita pada nilai Indonesia dan Islam sebagaimana ditunjukkan dengan narasi berikut:

"Aku selalu merindukan duduk di meja belajar dalam kamarku. Di kiri meja, tegak rak buku empat tingkat. Penuh. Paling atas koleksi kesayangan. Sengaja ditaruh di atas supaya tak banyak kena 'tangan'. Di situ berjejer karangan Hamka, Kuntowijoyo,

AA Navis, Gunawan Muhammad, dan lain-lain. (2005: 9)

Sedangkan identitas Islamnya tampak dari keteguhannya dalam memegang ajaran Islam untuk tidak bertunangan (2005: 172) karena tidak sesuai dengan ajaran Islam. Karakter ini

masih diperkuat dengan sikapnya yang takut berduaan dengan Harry yang belum menjadi suaminya ketika Tita di rumah Harry di London (2005: 252). Selain itu, Tita juga diminta ibunya untuk tetap mempertahankan ke-Minangan-nya dengan ciri-ciri seperti bisa 'memasak', 'menata rumah', 'cara bersikap yang pantas', yang tidak dipunyainya kecuali rambut panjangnya (2005: 12). Sikapnya tegar ketika melihat Harry yang sudah menikah dengannya secara rahasia, tampak tidur dengan Joan yang merupakan saudaranya sendiri (2005: 421). Sikap terpukulnya diatasi dengan kembalinya ke Indonesia untuk mendirikan kursus bahasa Inggris yang menunjukkan tegarnya Tita (2005: 439-490). Norma Islam dan keminangkabauan tampaknya menjadi pegangan Tita dalam bersikap menghadapi siapapun.

Di sisi lain, gambaran Harry sebagai laki-laki Inggris dapat dikatakan sempurna. Dia kuliah di Universitas Harvard Amerika (2005: 6), wajahnya mirip Pierce Brosnan, seorang bintang film Inggris yang tampan (2005: 5), dan mempunyai apartemen sendiri di London (2005: 216). Meskipun demikian, Harry tidak percaya Tuhan itu ada (2005: 50). Hal yang menarik dari Harry adalah keputusannya melamar Tita untuk menikah (2005: 173) yang akan berimplikasi masuknya dia ke dalam Islam karena keluarga Tita hanya membolehkan Tita menikah dengan seorang Muslim. Perubahan Harry dari agnostik atau ateis ke dalam Islam adalah salah satu bagian menarik dari cerita ini.

Wanita Indonesia dalam *An Imaginary Letter*

An Imaginary Letter mengungkapkan tokoh wanitanya Esti yang menikah dengan John dan mengalami kehidupan yang tidak nyaman di Inggris setelah pernikahannya. Akan tetapi, gambaran tentang Esti yang mewakili wanita Indonesia dapat dilihat dari deskripsi karakter berikut.

Esti digambarkan sebagai tokoh yang tegar seperti dalam kutipan berikut: *"I kept saying to myself, 'I am fighter, not a quitter'"* (2010: 78) dan Hal 79, *"But life goes on and I had to survive. There was no choice. I had to survive"* (2010: 79). Ia juga digambarkan sebagai karakter yang gigih:

"During my first four years in the UK I never stopped applying for jobs. Every week I would apply for all kinds of job. I filled in application forms, wrote covering letters and updated my CV. Then I put them in the post or delivered them by hand" (2010: 78-79)

Meskipun demikian, ada saat dia tidak kuat dan merasa tertekan dan menyalahkan sistem (2010: 79). Meskipun demikian, ia mau mendengarkan nasihat yang dianggapnya konstruktif dari orang lain yang menyarankan agar dia mengambil kursus bahasa Inggris dan diikutinya (2010: 79-80). Selain itu, ia digambarkan sebagai wanita yang dinamis dan tidak mau hanya terpaku pada satu pekerjaan, *"I wanted to do voluntary work at the adult college, as well as maybe some other course."* (2010: 81). Di dalam pekerjaan, dia merasa terancam dan takut, tapi pekerjaan tersebut dijalani demi kehidupannya, *"I had a horrible bullying culture and I became a victim of this."* (2010: 81). Meskipun hidup yang dijalani susah, ia tetap optimis (2010: 82). Terhadap John, suaminya, yang kemudian sakit dan tidak dapat berjalan, ia berempati (2010: 84) dan ia berusaha untuk realistis, *"I have to juggle my studies, work and looking after John. It is not easy. But what can I say? A friend once said to me, 'Take the world as it is, not as it should be.'" (2010: 84).*

John digambarkan sebagai laki-laki Inggris yang malang dan sekaligus beruntung. Malangnya karena ia mendapat kecelakaan yang menyebabkan rusak mata kanannya dan patah beberapa tulangnya sehingga dia menjadi

pelupa dan tidak bisa berjalan dengan normal (2010: 77). Di lain pihak, dia beruntung karena Esti mau memeliharanya, mencari pekerjaan untuk mereka berdua meski dengan kekurangan yang dimiliki Esti, dan bahkan Esti menopang John yang tingginya enam *feet* sementara Esti adalah wanita yang lebih kecil (2010: 78). Esti juga menyisihkan waktunya untuk memelihara John (2010: 84).

Gambaran negara Inggris dalam kedua karya

Gambaran negara Inggris ditunjukkan dalam kedua karya tersebut. Hal yang menarik adalah bahwa pada *Rahasia Dua Hati*, representasinya adalah kelas atas di Inggris. Sedangkan pada *An Imaginary Letter* yang digambarkan jelas bukan kelas atas, tetapi mungkin kelas menengah atau buruh.

Inggris dalam ‘Rahasia Dua Hati’

Gambaran negara Inggris tampak dari orang-orangnya maupun sistem sosial yang mereka praktikkan. Sistem kebebasan individu dan pragmatis tampak kuat sebagaimana dikisahkan ketika Harry memutuskan menikah dengan Tita yang Islam yang tentu saja pada awalnya tidak diijinkan sebagaimana yang dikatakan oleh Harry.

“Aku sudah 23 tahun. Secara hukum sudah dewasa. Aku berhak mengatur hidupku sendiri. Aku melakukan apa saja yang kupikir baik. Keluarga boleh mengusulkan, tapi keputusan aku yang ambil (2005: 302)

“Masa kamu dibolehin, sih, nikah sama orang dusun dan udik kaya aku?”

Bisikku.

Harry menatapku lama.”Mereka awalnya memang nggak setuju.”

“Tuh, kan?” Aku mengangkat alis.

“Tapi, empat tahun itu lama, Ta. Selama empat tahun ini, kupikir ada proses

Dalam diri mereka. Mereka akhirnya bisa menerima bahwa aku memang...,”

Senyumnya mengembang. “Nggak bisa ke lain hati” (2005: 303)

“Bagi *Daddy* sebenarnya kan lebih pada pertimbangan bisnis. Dia meragukan Jika pilihanku nanti bisa membantu bisnis” (ibid.)

Hubungan kelamin sebelum menikah juga merupakan hal yang biasa, khususnya bagi pasangan yang akan menjadi suami istri sebagaimana dikatakan oleh Susan, “...kalian akan menikah, tapi kalian belum pernah *having sex*?” (2005: 400). Hal ini menunjukkan bahwa merupakan hal yang lumrah bagi pasangan yang akan menikah melakukannya, dan jika tidak, maka justru akan dianggap aneh. Gambaran lain tentang Inggris ditampakkan dari keluarga Harry yang sangat kaya dengan ilustrasi ketika ibu Harry membeli gaun seharga biaya naik haji satu kali (2005: 367).

Inggris dalam *An Imaginary Letter*

Sementara itu, gambaran Inggris dalam *An Imaginary Letter* dapat dilihat dari perilaku orang mudanya, “a bunch of youths, who were driving wildly on the way to the pub,

crashed into his car (2010: 77) yang dapat dipahami secara tersirat tentang anak muda yang ugal-ugalan. Selain itu, gambaran alamnya dijelaskan dalam pertanyaan, "can you imagine having to walk in the cold winter weather?" (2010: 78) dan cuaca ketika Esti hendak menghadiri kursus, "Unfortunately, at that time, the right course for me only took place in the evening. I couldn't do it, because it was winter and too cold and far for me to walk home in the evening" (2010: 80). Gambaran untuk mendapat kerja juga tidak mudah didapat yang ditunjukkan dengan pernyataan, "we have a lot of candidates with higher qualifications, more experience" (2010: 78) setiap kali Esti melamar pekerjaan. Namun, hal itu tampaknya berubah ketika Esti sudah mengambil kursus bahasa Inggris sehingga dia bisa bekerja di penjara, (2010: 81). Tampaknya, situasi Esti adalah situasi imigran yang baru datang ke Inggris untuk menjadi warganegara, yang untuk mendapatkan pekerjaan memang harus mempunyai bukti kalau bahasa Inggrisnya bisa diakui. Tanpa itu, memang sulit sekali baginya untuk mendapatkan pekerjaan.

Kesimpulan

Tita dan Esti adalah tokoh-tokoh wanita Indonesia yang mewakili nilai-nilai kewanitaan sekaligus keIndonesiaan. Penggambarannya dikontraskan dengan tokoh-tokoh non Indonesia yang lain di dalam kedua karya dan keadaan Inggris seperti dinarasikan dalam kedua karya tersebut. Gambaran wanita yang biasanya dicitrakan sebagai makhluk lemah, demikian pula wanita Asia, dalam hal ini Indonesia, tampak tidak muncul dalam kedua karya. Sebaliknya, wanita lebih kuat dari laki-laki. Karena wanita Indonesia digambarkan kuat dalam kedua karya tersebut, maka pandangan umum bahwa wanita Asia atau non Eropa lemah dibantah oleh kedua karya tersebut. Sebaliknya, gambaran yang tampak adalah bahwa wanita Indonesia dapat bertahan hidup di negara lain, dan bahkan digambarkan bagaimana wanita Indonesia membantu

laki-laki Inggris menjalani hidupnya di Inggris yang keras., khususnya dalam karya *An Imaginary Letter*. Dalam ‘Rahasia Dua Hati’, tampak pula wanita Indonesia yang teguh memegang prinsip sehingga laki-laki Inggris berubah pandangan hidupnya dan tunduk pada wanita Indonesia tersebut. Tampaklah bahwa wanita Indonesia adalah wanita yang digambarkan bagus dan mampu menopang serta juga mempengaruhi laki-laki Inggris.

Gambaran Inggris di kedua karya tersebut tampak tidak biasa bagi tokoh utama pada kedua karya sastra tersebut. Dalam ‘Rahasia Dua Hati’, tokoh wanita Indonesia masuk dalam sebuah keluarga kaya di Inggris yang juga mempunyai budaya yang jauh berbeda dengan tokoh utama tersebut. Meskipun demikian, tokoh utama tetap bertahan pada norma-norma agama dan kedaerahannya untuk bersama dengan tokoh laki-laki yang dicintainya sehingga tokoh laki-laki tersebut akhirnya berubah pandangan hidupnya. Dalam *An Imaginary Letter*, tokoh wanita Indonesianya digambarkan tabah dan gigih serta setia pada suami Inggrisnya meskipun keadaan hidup mereka berdua tidak nyaman. Keadaan di Inggris yang sangat keras untuk hidup dihadapinya dengan tabah dan gigih sehingga mereka berdua dapat melanjutkan hidup mereka.

Daftar Pustaka

- Hall, Stuart (ed.). 2003. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications Ltd.
- Mahmudi, A.G. 2016. Gaya bahasa dalam pendeskripsian struktur novel *Rahasia Dua Hati* karya Mumainah. dalam Sutejo (Ketua penyunting). *Jurnal Bahasa dan Sastra STKIP PGRI Ponorogo Vol. 3. Nomor 1 Januari – Juni 2016*. Ponorogo: LPPM STKIP PGRI Ponorogo

Mardiani-Euers, Esti. 2010. An Imaginary Letter dalam Val McDermid (foreword). *Life's too short*. London: Bantam Books.

Muthmainnah. 2005. *Rahasia Dua Hati*. Bandung: PT Syaamil Cipta Media.

Selden, Raman., Peter Widdowson, and Peter Booker. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Harlow: Pearson Education Limited.

PEREMPUAN, WACANA SOSIAL, DAN SEKS
DALAM NOVEL *BURUNG-BURUNG RANTAU*
KARYA Y.B. MANGUNWIJAYA
DAN *TARIAN BUMI* KARYA OKA RUSMINI

Nana Suryana & Baban Banita

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Padjadjaran

ABSTRAK

Makalah ini membahas persoalan *gender* dalam dua novel modern Indonesia, yaitu *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini dan *Burung-Burung Rantau* karya Y.B. Mangunwijaya. Persoalan ini dicoba diangkat sehubungan dengan merebaknya kecenderungan pemikiran baru yang berkaitan dengan isu gerakan feminisme dalam beberapa dekade terakhir. Lebih jauh, makalah ini juga sekaligus mencoba membandingkan model pencitraan perempuan dalam kedua novel yang ditulis oleh pengarang perempuan dan laki-laki tersebut. Berdasarkan pembacaan berperspektif feminis, diperoleh gambaran bahwa dalam kedua novel tersebut jagat perempuan ternyata masih menampilkan sejumlah ironi. Di tengah upaya gencar memperjuangkan hak-hak mereka, masih terdapat perlakuan sosial yang timpang. Perlakuan ini pada akhirnya menyebabkan kaum perempuan senantiasa berada dalam posisi yang ambivalen. Selain itu, tampak pula bahwa citraan perempuan dalam novel yang ditulis oleh pengarang laki-laki menunjukkan cara pandang yang bias gender; *Burung-Burung Rantau* terkesan amat hati-hati dalam mengungkapkan segi-segi keperempuanan tokohnya daripada *Tarian Bumi*. Dalam *Tarian Bumi* pengarang cenderung lebih—bahkan sangat—terbuka dalam mengekspresikan pikiran, perasaan, kegelisahan, dan tindakan-tindakan tokoh perempuannya, sementara dalam *Burung-Burung Rantau* justru sebaliknya.

Kata kunci: gender, feminisme, wacana sosial, seks

1. Pendahuluan

Pada hakikatnya karya sastra amat responsif bagi setiap gejala kehidupan. Dalam karya sastra acapkali ditampilkan persoalan yang berhubungan dengan isu-isu yang sedang berkembang. Hal ini lebih-lebih tampak dalam sastra modern. Dalam sastra modern memang ada semacam adagium yang berlaku: sastra yang baik adalah sastra yang “terlibat” dalam persoalan-persoalan masyarakat dan zamannya.

Dewasa ini salah satu isu penting dalam wacana sosiologis di negara-negara berkembang ialah persoalan yang berkaitan dengan ketimpangan peran sosial kaum perempuan dan laki-laki. Para feminis menyatakan bahwa ketimpangan itu terjadi akibat berlakunya sistem *patriarki*. Sebagaimana dikatakan Bhasin, patriarki secara harfiah dapat dimaknai sebagai sistem yang menempatkan ayah sebagai “penguasa” keluarga (1996: vi). Selanjutnya istilah ini digunakan lebih melebar, yakni untuk menjelaskan suatu masyarakat yang di dalamnya kaum laki-laki berkuasa atas kaum perempuan dan anak-anak. Dalam kehidupan sehari-hari wujud patriarki ini mudah dilacak, misalnya dalam cara kerja sistem ekonomi, politik, hukum, ilmu pengetahuan, pendidikan, keluarga, bahasa, dan media.

Dalam masyarakat Indonesia yang masih diwarnai oleh sisa-sisa feodalisme, patriarki juga “berkembang biak”. Di dalamnya hubungan antara perempuan dan laki-laki bersifat hierarkis; laki-laki berada pada kedudukan yang dominan dan perempuan subordinat; laki-laki menentukan dan perempuan ditentukan olehnya. Dalam kehidupan sehari-hari, hierarki ini acapkali membuahkan akibat yang merugikan kaum perempuan, bahkan tidak jarang kerugian yang harus dibayar terasa tidak masuk akal dan jauh dari sikap adil.

Dalam formulasi yang unik sekaligus subtil, tentunya, tema seputar *gender* tidak luput pula dari garapan novel

modern Indonesia. Sesudah didahului oleh tiga serangkai novel romantik Balai Pustaka *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar), *Sitti Nurbaya* (Marah Roesli), dan *Layar Terkembang* (Takdir Alisjahbana) pada masa awal pertumbuhan sastra modern Indonesia, jagat pernovelan kita bahkan makin mengukuhkan keterlibatannya dalam wacana *gender* di atas. Dalam beberapa dekade terakhir ini muncul sejumlah karya menarik seperti *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi A.G.), *Raumanen* (Marianne Katoppo), *Roro Mendut* (Y.B. Mangunwijaya), *Ronggeng Dukuh Paruk* (Ahmad Tohari), *Saman* (Ayu Utami), *Sagra* (Oka Rusmini), *Pulang* (Leila S. Chudori), *Nayla* (Djenar Maesa Ayu), *Perempuan Berkalung Sorban* (Abidah El Khalieqy), *Jendela-Jendela* (Fira basuki), *Pasung Jiwa* (Okky Madasari), dan *Amba* (Laksmi Pamuntjak).

Mengingat demikian menariknya persoalan *gender* sebagai gejala tematis novel modern Indonesia dewasa ini, makalah ini akan mencoba menelaah dua buah novel yang berkisah tentang perempuan, yaitu *Burung-Burung Rantau* karya Y.B. Mangunwijaya (1991) dan *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini (2001). Telaah bersifat bandingan ini dipandang penting karena akan mencoba mengungkap jagat perempuan berdasarkan perspektif pengarang laki-laki dan pengarang perempuan. Oleh sebab itu, telaah ini terutama akan diarahkan pada (1) bagaimana tokoh perempuan merumuskan konsep diri, (2) bagaimana tokoh perempuan memandang posisinya dalam wacana sosial, dan (3) bagaimana tokoh perempuan memanifestasikan kesadaran seksualnya.

2. Pendekatan dan Kerangka Teoretis

Dewasa ini banyak wacana yang menjelaskan kepada kita bahwa gerakan feminisme di mana pun pada dasarnya bertujuan untuk menghancurkan demarkasi antara *domestic domain* pada perempuan dan *public domain* pada laki-laki. Untuk mencapai tujuan ini, para feminis pun harus mendekonstruksi cara-cara melihat perempuan yang selama

ini dianggap keliru, bahkan menyesatkan. Pandangan Thomas Aquinas bahwa perempuan adalah “laki-laki yang tak sempurna”, misalnya, demikian pula teori seksisme Freud yang menyatakan bahwa seksualitas perempuan dibentuk oleh “kecemburuan zakar”, menjadi target operasi para feminis karena hal itu mencerminkan objektivitas ilmu pengetahuan laki-laki yang curang (Selden, 1991: 135-136).

Selain itu, para feminis, khususnya yang berjuang di AS, beranggapan pula bahwa gereja harus ikut bertanggung jawab atas upaya sistematis perendahan kedudukan kaum perempuan dibandingkan dengan laki-laki. Mereka, misalnya, menggugat ajaran Martin Luther dan John Calvin yang menyatakan bahwa perempuan tidak layak bepergian dan harus tinggal di rumah untuk mengurus rumah tangga. Yang membuat mereka geram tentu saja pandangan ekstrem gereja Katolik tentang perempuan sebagai “mahluk kotor” dan “wakil iblis”. Menurut para feminis, pikiran ini sungguh menyesatkan dan oleh karena itu harus dihancurkan (Djajaneegara, 2000: 3).

Selanjutnya, ranah politik oleh para feminis juga dipandang menimbun masalah diskriminasi *gender*. Oleh karena itu pula, waktu deklarasi kemerdekaan AS dikumandangkan (1776), mereka serta-merta menuduh pemerintah AS tidak mengindahkan kepentingan-kepentingan kaum perempuan. Tuduhan itu muncul akibat adanya pernyataan *all men are created equal* dalam deklarasi tersebut. Karena itu, dalam konvensi di Seneca Falls (1848)—sejarah mencatatnya sebagai peristiwa *Women’s Great Reebellion*—mereka mencoba dan akhirnya berhasil mengubah pernyataan di atas menjadi *all men and women are created equal* (Djajaneegara, 2000: 1).

Dalam kaitannya dengan kehidupan ekonomi, para feminis (Marxis) di AS melihat pula bahwa dalam proses produksi kaum perempuan telah begitu sewenang-wenang ditindas oleh kaum laki-laki. Menurut mereka, perlakuan ini jelas tidak bisa dilepaskan dari ideologi kapitalisme yang amat

percaya bahwa kaum perempuan tidak memiliki nilai ekonomis mengingat pekerjaan mereka sebagai pengurus rumah tangga tidak bisa dibandingkan dengan pekerjaan laki-laki yang menghasilkan uang. Selain itu, kata mereka, yang membuat perempuan lebih terpuruk ialah karena mereka tidak pernah pula diberi kesempatan untuk memiliki sarana produksi sehingga diam-diam teralienasi dari alat-alat produksi. Sehubungan dengan itu pula, sejumlah aktivis feminis mencoba meniru usaha-usaha Lenin yang memberikan berbagai kemudahan kepada perempuan, seperti penyelenggaraan dapur umum, tempat penitipan anak, tempat mencuci pakaian untuk umum, dan sebagainya guna memberikan kesempatan seluas-luasnya kepada perempuan untuk ikut berperan dalam bidang produksi (Djajanegara, 2000: 2-3).

Dalam wacana bahasa, kaum feminis tak luput pula dari pekerjaan yang sama beratnya. Teori Robin Lakoff tentang bahasa perempuan yang “secara nyata memang rendah” dianggap amat berbahaya sebab ujung-ujungnya adalah asumsi bahwa “ucapan laki-laki lebih kuat” daripada bahasa perempuan sehingga agar perempuan mendapatkan persamaan sosial dengan laki-laki, mereka harus mengambil bahasa laki-laki (Selden, 1991: 138).

Pada akhirnya harus dikatakan pula bahwa kebanyakan feminis radikal memiliki pandangan bahwa perempuan telah dicuci otaknya oleh ideologi patriarki yang menghasilkan gambaran stereotip laki-laki yang kuat dan perempuan yang lemah dalam segi apa pun—biologis, politis, evangelis, sosiologis, dan bahasa. Oleh sebab itu, untuk melakukan perubahan yang signifikan, mereka hanya memiliki satu kemungkinan, yakni meruntuhkan ideologi patriarki.

Demikianlah, kehirukpikuan gerakan feminisme di Barat ternyata berjalan paralel dengan muncul dan berkembangnya teori kritik sastra feminis dalam studi sastra. Teori ini, seperti dikatakan Djajanegara (2000: 27), terutama

berawal dari hasrat kaum feminis untuk menelaah karya penulis perempuan pada masa silam dan untuk menunjukkan citra perempuan dalam karya penulis laki-laki yang kerap kali ditekan, disalahtafsirkan, dan disepelekan oleh ideologi patriarki.

Kolodny (1975: 76) menyebutkan bahwa mereka yang menekuni bidang sastra sebenarnya menyadari bahwa biasanya karya sastra—yang umumnya ditulis oleh laki-laki—menampilkan stereotipe perempuan setia, berbakti, manja, “nakal”, dan dominan. Menurut Kolodny, pencitraan ini sesungguhnya ikut ditentukan oleh aliran dan pendekatan sastra tradisional yang tak cocok dengan keadaan di mana perempuan sesungguhnya memiliki perasaan yang amat pribadi sehingga hal itu hanya bisa diungkapkan secara tepat oleh perempuan sendiri.

Dengan mengacu pada anggapan di atas, Kolodny mengemukakan beberapa tujuan penting kritik sastra feminis. *Pertama*, ingin menafsirkan dan mengevaluasi kembali seluruh karya sastra yang dihasilkan pada abad-abad silam. *Kedua*, ingin mengkaji karya tersebut dengan seperangkat perkakas baru mengingat konvensi sastra dan strategi membaca yang tersedia—biasanya dibuat oleh kritikus sastra laki-laki—sudah tidak memadai lagi. *Ketiga*, ingin mempertanyakan keabsahan serta kelengkapan cara penilaian tradisional. *Keempat*, ingin mengetahui bagaimana cara menerapkan penilaian estetik, di mana nilai estetikanya, dan apakah penilaian estetik itu sungguh-sungguh sah (1975: 68).

3. Pembahasan

3.1 Perempuan dan Konsep Diri

Dalam *Burung-Burung Rantau* (BBR) dan *Tarian Bumi* (TB) persoalan tentang bagaimana perempuan merumuskan konsep diri memperlihatkan gejala yang menarik. Dalam BBR, Marineti, tokoh sentral novel ini, yang lahir dalam lingkungan keluarga ideal harus mengalami pertempuran-pertempuran

pikiran sebelum sampai pada pemahaman tentang konsep dirinya. Intelektualitasnya yang *mumpuni* ternyata harus bertabrakan dengan pikiran-pikiran ibunya yang tipikal perempuan konservatif, kegamangan ayahnya yang mengaku modern, tetapi sekaligus menyangsikan pemahamannya sendiri atas modernitas, dan pragmatisme kakak-kakaknya yang cenderung sekuler.

Salah satu kasus paling menarik ialah tatkala ia secara tergesa-gesa memutuskan untuk tidak menikah dan memilih mengabdikan diri di kampung kumuh tepi Kali Ciliwung. Reaksi keras pun muncul dari lingkungan terdekatnya. Candra yang “berjiwa Sky Hawk-Falcon-Tornado” menganggap keputusan Marineti sebagai “sok main pahlawan” dan “sikap tolo! mengorbankan kodrat yang esensial manusiawi wanita” (BBR: 94). Anggi, kakak perempuannya, malah menudingnya “Sok suci, sok alim!” (BBR: 104), padahal “jadi sosiawati itu sebetulnya salah satu bentuk jiwa pengecut” (BBR:105). Sementara itu, ayahnya yang arif bijaksana dan sungguh-sungguh percaya kepadanya tak luput pula dari kecemasan “jangan-jangan anak terkasihnya, Neti, tanpa sadar terpengaruh sedikit oleh kaum kiri...” (BBR: 29).

Namun, Marineti memang telanjur harus menjadi perempuan “yang emas sikapnya beledu perasaannya” (BBR: 30). Diam-diam kesadarannya mengalami evolusi. Diskusi-diskusi ilmiahnya yang intens dengan sang ayah dan manusia lain yang dikenalnya dalam pelbagai muhibah ke tempat-tempat penting di berbagai penjuru dunia telah mengantarkannya pada pemahaman yang lebih utuh mengenai dirinya. Marineti menggugurkan keinginannya semula untuk melajang sebab, seperti dikatakannya, “Hanya perempuanlah yang punya dada yang sengaja diciptakan untuk manusia lain...” dan “jika dipakai disimpan egois sendiri isinya, dada itu akan merasa sakit...” (BBR: 61). Oleh sebab itu, ia bangga akan makna keperempuannya; “... seandainya aku boleh lahir kembali dan ditanya Tuhan ingin jadi apa, lelaki

atau perempuan ... jelas dengan yakin aku akan berkata, mohon jadi perempuan saja.” (BBR: 80).

Dengan diwarnai oleh keindahan jatuh cinta berikut kegagalan yang menyakitkan, Marineti makin mengenal identitas dirinya. Lebih daripada itu, persoalan kampung kumuh di tepi kali dan kolong jembatan yang semula dipandang sebagai satu-satunya muara pengabdian, kini dipandang sebagai bagian kecil saja dari tugas kemanusiaan yang lebih besar. Lewat kesempatannya menjadi “burung-burung rantau” yang bisa bebas terbang kian kemari, dalam dirinya lahir “kesadaran kebangsaan” yang berhubungan dengan tantangan ke depan manusia generasi pasca-Indonesia (BBR: 361-370).

Bila dibandingkan dengan persoalan Marineti, persoalan yang dihadapi oleh Ida Ayu Telaga Pidada, tokoh sentral TB, jauh lebih kompleks. Persoalan itu tidak semata-mata menyangkut individu atau lingkungan kecil keluarga, tetapi juga identitas manusia Bali sebagai sebuah etnik. Konflik sosio-kultural yang dihadapi oleh Telaga pada sepanjang hidupnya menampakkan kegagalannya merumuskan konsep diri. Gugatan-gugatan Telaga, demikian pula Luh Sekar, sang ibu, terhadap norma sosio-kultural masyarakat Bali yang diskriminatif, yang menyekat-nyekat manusia dalam kasta, dan yang menempatkan perempuan pada posisi terhinakan, tidak saja membuat hidupnya merana, tetapi juga membuatnya tidak berdaya memahami identitas keperempuanannya. Seperti dikatakan sang nenek, Telaga menyadari “alangkah sulitnya menjadi perempuan (Bali, *pen.*)...” (TB: 45) karena perempuan Bali itu, “tidak hanya menyusui anak yang lahir dari tubuh mereka. Mereka pun menyusui laki-laki. Menyusui hidup itu sendiri...” (TB: 19). Oleh karena itu, baginya menjadi perempuan Bali itu *nonsens*.

Realitas sosio-kultural yang dihadapi oleh Telaga memang tidak mudah dipahami. Ringkihnya sistem kasta mengatur kehidupan manusia Bali, lebih-lebih kehidupan

perempuannya, melahirkan banyak korban; Luh Sekar, misalnya. Walaupun telah dinikahi laki-laki *brahmana*, ia tetap saja dipandang *sudra*. Sewaktu *tunjang*-nya mati, ia pun tidak boleh menyentuh mayatnya, tidak boleh memandikan dan menyembah tubuhnya. Sebagai keluarga *griya*, ia harus duduk di tempat yang tinggi (TB: 47-48).

Luh Sekar menyadari bahwa untuk menjadi istri bangsawan ia memang harus mengeluarkan ongkos yang mahal. Luh Sekar paham betul bahwa sesungguhnya para lelaki bangsawan itu tidak pernah sudi mengambil perempuan bukan dari golongannya karena nilai karat anak yang dilahirkannya akan berbeda dengan anak yang dilahirkan oleh seorang *ida ayu*. Tidak akan pernah ada laki-laki bangsawan yang sudi mengajaknya hidup di tempat yang sangat mewah bagi ukuran kemanusiaan perempuan Bali bila laki-laki itu memang bangsawan tulen (TB: 64).

Itu pula sebabnya, ia senantiasa mengharapkan Telaga menikah dengan laki-laki yang memakai nama depan *ida bagus*. Bagi Telaga, kata-kata Luh Sekar itu memang kadang-kadang lebih mirip pengharapan bahwa apa yang telah dilakukan ibunya untuk hidup harus ditebus olehnya (TB: 57).

Namun, seperti diyakini oleh Telaga, itulah *karma*. Karena *karma*, Telaga dan semua perempuan Bali mesti menjalani hidup yang demikian. Karena *karma*, Telaga harus menjadi perempuan *sudra*, menjadi *brahmana* sebentar, dan akhirnya menjadi *sudra* lagi karena nekat kawin-lari dengan laki-laki *sudra*. Akhirnya, karena *karma* pula, Telaga mengalami kegagalan mengenali identitas dirinya.

3.2 Perempuan dan Wacana Sosial

Dalam telaah yang bersifat sosiologis, pembicaraan mengenai hubungan aspek struktural dan aspek referensial bermakna amat penting sebab karya sastra pada dasarnya memiliki pertalian historis dengan aspek sosio-kultural yang

melatarbelakangi kelahirannya. Gejala tematis dalam BBR dan TB secara tegas memperlihatkan relasi itu. Baik langsung maupun tidak, kedua novel ini sebenarnya ingin mencoba “memberdayakan” perempuan meskipun pada akhirnya yang tampil justru setumpuk ironi. Di tengah maraknya kesadaran emansipatoris dewasa ini, dunia perempuan yang digambarkan dalam BBR dan TB tetap saja suram. Dalam kedua novel ini, tokoh perempuan memang berusaha menentukan sendiri kehidupannya, tetapi pada akhirnya harus menghadapi realitas yang tetap sumir.

Dalam BBR langkah Marineti dianggap irasional karena tidak mengindahkan kaidah berpikir yang dibangun oleh ideologi patriarki. Pemahamannya atas nilai-nilai budaya Jawa serta rentetan pengalaman bermuhibahnya ke India kian mengukuhkan hipotesisnya bahwa kehidupan ini memang lebih banyak ditentukan oleh laki-laki (BBR: 327-330). Hal itu, misalnya, dapat disimak dalam deskripsi berikut:

Bila menyadari hal semacam itu, kambuhlah lagi rasa benci Neti kepada kaum lelaki, kendati di tanah airnya hal-hal seekstrem di India sudah tidak ada. Walaupun begitu, rasa solidaritasnya memberontak bila sadar, betapa kaum perempuan di mana pun di seluruh dunia, Indonesia tidak terekecuali, masih menderita banyak dan teraniaya.... (BBR: 328)

Pengalaman Marineti lebih kurang sama dengan pengalaman Telaga dan perempuan lain dalam TB. Pemberontakan Telaga dan ibunya jelas-jelas dipandang menentang *karma*. Bila ditelusuri lebih jauh, ada dua sebab yang melatarbelakangi pandangan itu: *pertama*, karena mereka *sudra*; *kedua*, karena mereka “salah” memilih kelamin sebagai perempuan. Tentu saja, pandangan ini berakar pada

dominasi ideologi patriarki yang memang berlaku dalam lingkungan sosio-kultural Bali.

Dalam TB terungkap bahwa perempuan Bali, dari kasta apa pun ia berasal, selamanya akan dipandang lebih rendah daripada laki-laki. Anehnya, pandangan itu tidak hanya berada dalam kesadaran para laki-laki, tetapi juga dalam kesadaran perempuan sendiri. Karena itulah, Luh Kenten, sahabat Luh Sekar, menilai ambisi Luh Sekar yang ingin menjadi *brahmana* merupakan bentuk penentangan atas *karma* (TB: 16).

Fakta lain yang menunjukkan betapa terhegemoninya perempuan terungkap pula dalam pikiran-pikiran Luh Kenten berikut ini:

Alangkah mujurnya makhluk bernama laki-laki. Setiap pagi para perempuan berjualan di pasar, tubuh mereka dijilati matahari. Hitam dan berbau. Tubuh itu akan keriput. Dan lelaki dengan bebasnya memilih perempuan-perempuan baru untuk mengalirkan limbah laki-lakinya. (TB: 26)

“Tidak. Aku hanya tidak senang gunjingan laki-laki yang duduk santai di kedai kopi setiap pagi. Sementara aku harus kerja keras, kaki mereka

terangkat di kursi. Tubuh mereka hanya tertutup kain yang begitu lusuh. Para laki-laki itu, aku yakin belum mandi. Aneh sekali tingkah mereka. Setiap hari dari pagi sampai siang hanya duduk dan mengobrol..." (TB: 23)

Tentu saja, di antara perempuan-perempuan itu, yang nasibnya paling tragis ialah Telaga dan ibunya. Karena nekat menikah dengan laki-laki *sudra*, Telaga harus terusir dan melepaskan derajat kebrahmanaannya, bahkan dikutuk oleh ibu mertuanya karena menjadi pembawa sial bagi keluarga (TB: 120). Sementara itu, "dendam sejarah" Luh Sekar atas masa lalunya yang kelim gagal pula dituntaskan. Ambisinya untuk mengontrol kasta keluarga justru membuatnya teralienasi dalam lingkungan barunya:

...dalam keluarga besar suaminya, Sekar tetap seperti perempuan *sudra*. Dia harus berbahasa halus dengan orang-orang *griya*. Tidak boleh minum satu gelas dengan anak kandungnya sendiri. Tidak boleh memberikan sisa makanannya pada orang-orang *griya*, termasuk anak yang dilahir-kannya.... (TB: 45-46)

3.3 Perempuan dan Seks

BBR dan TB tampaknya tidak lagi menganggap perkara seks sebagai sesuatu yang—meminjam ungkapan Foucault (1997: 1)—"dipungit rapi, dirumah-tanggakan, atau dibenamkan dalam fungsi reproduksi yang hakiki". Meskipun demikian, bila dibandingkan dengan TB, BBR cenderung mengungkapkan seks

secara "lebih hati-hati" dan "santun". Bahkan, karena "terlalu santun", bahasa yang digunakan pun cenderung metaforik. Contohnya, antara lain, dapat disimak lewat peristiwa ketika Marineti bersusah-payah membangun fantasi seksual atas hubungannya dengan Gandhikrisnahatma, laki-laki India yang memesonanya dirinya:

Gandhikrisnahatma mempesona Neti karena hatinya dari intan, keras memang, bukan romantikus yang hanya dapat bermimpi tentang bulan dan bunga, tetapi berbelas hati. Dia realis dalam art-tian setia kepada kebenaran, kasunyatan, dan karena realis, dia berani menentang 'realisme' sistem kasta yang membelenggu negerinya. *Ah, seandainya dalam kelam malam yang hanya diterangi bulan dari luar itu Krish masuk kabin...* (cetak miring oleh penulis, BBR: 324).

Demikian pula ungkapan berikut yang, meskipun "amat berterus-terang", tetap saja jauh dari kesan vulgar:

"Tetapi Mami itu sudah dari dulu benci *T-shirt*, padahal seluruh dunia sudah mengenakannya. 'Kan saya sudah bilang, Marineti bukan biarawati, bukan biksu, saya 'kan tidak memilih jadi perempuan ketika lahir. *Siapa yang salah sampai perempuan ditumbuhi sepasang pepaya seperti ini*, 'kan saya tidak pernah minta" (cetak miring oleh penulis, BBR: 25).

"Keterusterangan" yang mengejutkan justru tampak dalam TB karena yang berbicara tentang seks dalam novel ini ialah sosok-sosok perempuan tradisional. Hal ini, umpamanya, terungkap dalam pikiran Telaga tatkala ia menguraikan

peristiwa intim yang pernah dilaluinya bersama Wayan, laki-laki *sudra* yang kemudian menjadi suaminya. "Wayan adalah laki-laki pertama yang *menyentuh bibirnya, mengusap tubuhnya*. Laki-laki itu tidak pernah tersesat menjelajahi tubuh Telaga..." (cetak miring oleh penulis, TB: 117). Demikian pula Luh Sekar yang secara blak-blakan mengungkapkan pengalamannya dengan Ngurah Pidada semasa muda dulu:

Laki-laki itu juga mempunyai tangan yang luar biasa nakalnya. Sering sekali *tangannya meremas pantat Sekar*. Atau dengan gerak yang sangat cepat, tangan itu sudah berada di antara keping da-danya, dan *menarik putingnya* begitu cepat...Pada saat itu Sekar tidak berteriak, tapi *membiarkan tangan itu semakin dalam mencengkeram tubuhnya* (cetak miring oleh penulis, TB: 18).

Selanjutnya, kasus penyimpangan perilaku seksual, yang oleh norma masyarakat Bali dipandang tidak lazim—bahkan terkutuk, mengemuka pula dalam TB. Luh Kenten, perempuan *sudra* sahabat Luh Sekar, tidak merasa perlu menutup-nutupi perasaan khususnya pada Luh Sekar:

Entah mengapa, bagi Kenten, Sekar memiliki keindahan yang luar biasa. Dia belum pernah merasakan keintiman yang begitu dalam berperang dan menyentuh bagian tubuhnya yang paling rahasia. *Tubuh yang melambangkan wujud keperempuanan*

itu selalu berair setiap kulit Luh kenten menyentuh kulit Sekar (cetak miring oleh penulis, TB: 26).

Selanjutnya, Luh Kanten berangkat ketika perilaku anehnya itu tercium dan dipergunjingkan orang. Karena itu, ia lantas melakukan gugatan keras atas kodrat; "Benarkah perempuan hanya butuh satu potong tubuh laki-laki untuk membantu menghanyutkan sungainya ke laut? Benarkah begitu dahsyatnya daging laki-laki sampai perempuan mau melahirkan daging mereka?" (TB: 26).

Dari kasus-kasus yang mengemuka dalam TB, tampaklah bahwa dalam masyarakat yang masih terikat kuat pada norma-norma dan "tatakrama" budaya (Bali), bukan berarti tidak ada persoalan seks yang menggelisahkan. Yang amat mengejutkan, kegelisahan itu justru diekspresikan secara lebih jujur dan blak-blakan.

4. Penutup

Dalam jagat kesusastraan modern Indonesia jumlah pengarang perempuan agaknya kurang dari sepertiga jumlah pengarang laki-laki. Kenyataan ini sungguh mengherankan mengingat dalam karya sastra modern Indonesia—yang kebanyakan ditulis oleh pengarang laki-laki—justru jagat perempuanlah yang paling banyak ditampilkan. Contoh yang mudah diingat, sebagai sudah dikatakan pada bagian awal tulisan ini, ialah *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar), *Sitti Nurbaya* (Marah Roesli), dan *Layar terkembang* (Takdir Alisjahbana). Tentunya, di luar *Kalau Tak Untung* (Selasih), *Manusia Bebas* (Soewarsih Djojopuspito), *Kejatuhan dan Hati* (S. Rukiah), dan *Patah Tumbuh Hilang Berganti* (Zunaidah Subro), barulah sesudah tahun '60-an tampil beberapa karya penting yang ditulis oleh pengarang perempuan, seperti *Pada Sebuah Kapal* (Nh. Dini), *Pelabuhan Hati* (Titis Basino), *Raumanen* (Marianne Katoppo), *Selembut Bunga* (Aryanti), *Serapuh Kelopak Mawar* (Maria A.

Sardjono), *Lembah Duka* (Titie Said), *Karmila* (Marga T.), *Sebening Kaca* (Yati Maryati Wiharja), dan lain-lain.

Menyeruaknya fenomena novel Indonesia karya pengarang laki-laki yang berkisah tentang jagat perempuan tentunya harus dimaknai secara khusus. Paling tidak, munculnya karya semacam ini merupakan isyarat penampakan semangat keberpihakan (pengarang) laki-laki kepada kaum perempuan yang nasibnya acapkali dipermainkan oleh sistem yang berlaku dalam masyarakat. Namun demikian, mesti diakui pula bahwa dalam karya sastra laki-laki bertema perempuan muncul sejumlah tanda yang dapat dimaknai sebagai cara pandang yang tidak sepenuhnya bebas dari bias *gender*. Dalam kasus novel BBR dan TB, hal itu tampak jelas. BBR yang ditulis oleh pengarang laki-laki terkesan amat hati-hati dalam mengungkapkan segi-segi keperempuanan tokohnya daripada TB yang ditulis oleh pengarang perempuan. Dalam TB pengarang cenderung lebih – bahkan sangat – terbuka dalam mengekspresikan pikiran, perasaan, kegelisahan, dan tindakan-tindakan tokoh perempuannya, sementara dalam BBR malah sebaliknya.

Bagaimanapun, karya sastra yang ditulis oleh pengarang laki-laki sering diasumsikan mengandung "ketidaksadaran wacana". Memang, kebenaran asumsi ini tidak sepenuhnya dapat dibuktikan. Akan tetapi, dengan perkembangan wacana *gender* dan wacana yang lebih femininistik, adalah tidak mustahil jika kecenderungan pengangkatan tema perempuan oleh pengarang bukan perempuan (: laki-laki) pada akhirnya mengandung beban maskulinitas. Dalam kaitan ini pula, sebagai pengarang laki-laki, Y.B. Mangunwijaya boleh jadi merasa perlu ekstrapolasi agar tidak muncul kesan bahwa dirinya tidak memahami perempuan. Oleh sebab itu, ia harus memperlihatkan "citarasa" dan selernya dengan baik. Sebaliknya, sebagai pengarang perempuan, Oka Rusmini seakan-akan ingin pula menyadarkan pembaca bahwa perempuan sebenarnya tidak perlu dipandang ragu-ragu sebab pandangan yang ragu-ragu

pada dasarnya mencerminkan kemunafikan. Baginya, dan ini juga bagi kaum feminis pada umumnya, perempuan bukanlah mahluk yang serta-merta tidak bisa berbicara dan melakukan apa yang mereka suka. Kalau boleh disederhanakan, lewat TB-nya Oka Rusmini sesungguhnya hanya ingin mengatakan bahwa dunia perempuan adalah dunia perempuan dan bukan dunia laki-laki. Karena itu, dunia perempuan tidaklah sesederhana yang dibayangkan oleh mereka yang berjenis kelamin laki-laki.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran T. 1999. "Burung-Burung Rantau: Pengarang, Teks, dan Pembaca dalam Rangkaian Pemaknaan" dalam *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia: Kegelisahan Y.B. Mangunwijaya* (ed. Sindhunata). Yogyakarta: Kanisius.
- Bhasin, Kamla. 1996. *Mengugat Patriarki*. Yogyakarta: Bentang.
- Kolodny, Annette. 1975. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Djajaneegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Hartiningsih, Maria *et.al*. "Dunia Cinta Dunia Novel Populer Wanita", *Kompas*, 2 November 1986.
- Foucault, Michel. 1997. *Seks dan Kekuasaan: Sejarah Seksualitas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mohamad, Goenawan. 1981. *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Mulder, Niels. 1999. "Kebudayaan Indonesia Kontemporer: Komentar atas Burung-burung Rantau" dalam *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia: Kegelisahan Y.B. Mangunwijaya* (ed. Sindhunata). Yogyakarta: Kanisius.
- Selden, Raman. 1992. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Yatin, Debra H. 1993. "Dibutuhkan Kritik Sastra Feminisme dalam Karya Sastra Indonesia?". Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

BIAS GENDER DALAM DONGENG

Analisis Naratif terhadap Cerita Rakyat “Bawang Merah dan Bawang Putih”

Ninawati Syahrul

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa

Abstrak

Hingga setakat ini perbalahan tentang kedudukan perempuan dalam berbagai aras kehidupan masih hangat diperbincangkan banyak orang. Perihal itu para leluhur kita pun demikian, yang dapat kita saksikan dalam berbagai dongeng atau cerita rakyat. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimanakah posisi perempuan dihadirkan dalam dalam cerita rakyat “Bawang Merah Bawang Putih?” Makalah ini bertujuan untuk merekonstruksi posisi kaum perempuan dalam dongeng klasik Indonesia yang bertajuk “Bawang Merah dan Bawang Putih”. Penggambaran bias gender dalam ulasan ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif dan model analisis wacana. Data diperoleh melalui studi pustaka dengan teknik analisis naratif dan penekanan feminisme. Setidaknya ada tiga temuan yang diperoleh dalam penelitian ini. Pertama, sikap perempuan yang pasif, pemaaf, tidak agresif, dan menampilkan sosok perempuan yang baik sesuai dengan kodratnya. Kedua, perempuan yang baik memperlihatkan sikap yang tidak mampu mengubah nasib mereka sendiri tanpa dukungan pria yang mejadi suaminya. Ketiga, sikap perempuan yang aktif, ambisius, dan agresif merefleksikan perilaku perempuan yang buruk. Simpulan atau hasil penelitian ini mengukuhkan *stereotip gender* bahwa perempuan yang layak menjadi istri idaman adalah perempuan yang cantik, bertubuh gemulai sempurna, lemah tanpa daya, dan tidak mampu menolong dirinya sendiri tanpa dukungan pria atau pasangan hidupnya. Hal ini tentu saja mengganjal “roh” perjuangan feminisme tentang kesetaraan antara perempuan dan kaum pria di negeri tercinta ini.

Kata kunci: bias gender, perempuan, gender

1. PENDAHULUAN

Hingga setakat ini perbalahan tentang kedudukan perempuan dalam berbagai aras kehidupan masih hangat diperbincangkan banyak orang. Perihal itu para leluhur kita pun demikian, yang dapat kita saksikan dalam berbagai dongeng atau cerita rakyat. (Farhan, 2010: 8) menyatakan bahwa dongeng menjadi bagian tidak terpisahkan dalam kehidupan anak. Dongeng merupakan sesuatu yang sangat dekat dengan anak-anak. Dongeng sering menjadi inspirasi bagi seorang anak dalam bertingkah laku dan bercita-cita. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Nuraini yang menyatakan bahwa semua anak pasti menyukai dongeng tanpa memandang usianya. Itulah sebabnya dongeng dapat menjadi inspirasi bagi anak. Dongeng merupakan informasi yang bersifat imajinatif, kreatif, dan emosional karenanya dongeng akan masuk ke dalam bawah sadar manusia. Namun demikian, karena pemikiran anak yang polos, efek negatif dari dongeng pun harus diwaspadai agar tidak turut masuk memengaruhi pikiran anak. Beberapa dongeng seperti “Bawang Merah dan Bawang Putih” dapat menciptakan pola pikir anak yang hanya mengandalkan pertolongan orang lain. Anak-anak kelak akan berpikir bahwa kehidupan akan begitu mudah ketika pertolongan dan keajaiban datang tanpa mau berusaha (Nuraini, 2010: 151-152)..

Karya sastra memiliki potensi yang besar untuk membangun masyarakat, termasuk membentuk karakter anak. Dongeng yang mengutamakan kesetaraan gender dapat membawa dampak positif bagi perkembangan karakter anak. Dongeng yang bias gender akan membentuk budaya patriarki di masyarakat. (Zuriah, 2008: 52) menyatakan bahwa kesadaran akan kesetaraan gender harus dibangkitkan

dalam diri anak. Laki-laki dan perempuan memang beda, tetapi tidak boleh dibeda-bedakan.

Dalam dongeng selalu muncul tokoh yang digambarkan inferior. Tokoh yang digambarkan inferior biasanya ialah tokoh perempuan. Tokoh perempuan dalam dongeng sering digambarkan memiliki hak, profesi, peran, sikap, perilaku, dan fungsi yang lebih rendah dibandingkan tokoh laki-laki. Laki-laki juga sering digambarkan kuat, tampan, pemberani, bijaksana, menjadi penyelamat perempuan, memiliki tanggung jawab yang lebih berat dibandingkan dengan perempuan. Laki-laki selalu digambarkan dengan posisi yang lebih unggul dibandingkan dengan perempuan. Perbandingan seperti inilah yang disebut bias gender.

Apabila mengacu pada studi gender hal ini dapat dipandang sebagai bagian dari institusi dari domestik perempuan. Karakter perempuan yang cantik, lemah lembut, cengeng, dan manja merupakan kriteria perempuan idaman yang selama ini dikritisi oleh para aktivis gender. Karakter semacam ini dianggap melemahkan perempuan dan menempatkan perempuan dalam posisi subordinat dan domestik.

Fenomena bias gender mudah ditemukan dalam cerita anak, misalnya dalam cerita “Bawang Merah dan Bawang Putih”. Hampir setiap orang mengetahui isi cerita ini. Namun, tidak setiap orang tahu bahwa dalam cerita tersebut terdapat bias gender. Cerita ini menunjukkan kekuasaan laki-laki yang mampu meningkatkan derajat sosial perempuan.

Dongeng tersebut hanya sebagian kecil saja dari cerita anak yang menggambarkan laki-laki dalam posisi superior dan perempuan inferior. Cerita yang demikian itulah cerita yang sarat bias gender. Akhirnya cerita anak cenderung menampilkan perempuan sebagai tokoh yang inferior. Dengan demikian bias gender sebenarnya

telah muncul sejak anak melalui salah satu wahana yaitu sastra. Perlu adanya kesadaran, khususnya penulis cerita anak untuk menciptakan cerita yang menampilkan kesetaraan gender.

(Hidayat, 2009: 342) mengungkapkan bahwa dongeng yang diceritakan pada masa anak-anak, dapat memberikan sugesti kepada anak dan menjadi konsep yang tertanam dalam diri anak. Isi cerita yang dibaca atau didengar oleh anak dapat memengaruhi cara berpikir anak. Selanjutnya dapat berpengaruh pula pada kepribadian anak, dan tingkah lakunya dalam menghadapi permasalahan yang melingkupinya.

Anak perempuan yang membaca cerita akan meniru sikap dan perilaku yang dilakukan oleh tokoh perempuan. Jika cerita yang dibaca banyak menampilkan tokoh perempuan yang manja dan cengeng maka ini dapat berpengaruh membuat kepribadian anak perempuan tersebut menjadi anak yang lebih manja dan cengeng dari anak laki-laki.

Inilah sisi penting dari dongeng. Selain dapat menumbuhkan kemampuan literasi anak sejak dini, dongeng juga dapat dijadikan sarana pengembangan diri. Namun, demikian, banyaknya dongeng dengan berbagai peristiwa yang diangkat, tetap saja perlu diwaspadai. Terutama dongeng yang sarat akan bias gender.

Cerita Rakyat disinyalir juga mampu ikut melestarikan dan menginstitusionalisasikan pandangan yang bias gender dalam masyarakat, terutama di Indonesia. Cerita rakyat dengan nilai yang terkandung di dalamnya memiliki potensi yang besar untuk turut melakukan domestifikasi pada kaum perempuan. Mendidik sejak mereka masih anak-anak mengenai peran perempuan dalam masyarakat yang subordinat dan selalu berada di bawah laki-laki.

Berdasarkan fenomena inilah maka penelitian mengenai *“Bias Gender dalam Cerita Rakyat”* perlu dan penting dilakukan. Bagaimana bias gender tersebut hadir dalam cerita rakyat. Penelitian ini juga menjadi penting untuk dilaksanakan karena pemahaman yang baik mengenai bias gender dalam cerita rakyat di Indonesia akan menjadi bahan penting bagi setiap orang yang peduli akan permasalahan gender. Hasil penelitian ini dapat digunakan untuk memandang cerita rakyat dengan cara yang baru dan menggunakannya secara lebih arif.

Sementara itu, masalah dalam penelitian ini adalah bagaimanakah posisi perempuan dihadirkan dalam cerita rakyat *“Bawang Merah Bawang Putih”*. Penelitian ini bertujuan untuk merekonstruksi posisi kaum perempuan dalam dongeng klasik Indonesia yang bertajuk *“Bawang Merah dan Bawang Putih”*.

3. Ringkasan Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”

Cerita *“Bawang Merah dan Bawang Putih”* ini mengisahkan seorang gadis yang tinggal bersama ibu tiri yang jahat, hingga hidupnya sangat menderita. Kemudian datanglah seorang pangeran yang jatuh hati padanya. Sang pangeran mengangkat Bawang Putih menjadi pendamping hidupnya sehingga terangkatlah derajat Bawang Putih, dari peran pembantu menjadi seorang *permaisuri*.

4. Metodologi Penelitian

4.1 Metode

Penelitian bersifat deskriptif kualitatif dan model analisis wacana, dengan menggunakan sumber data yaitu Dongeng *“Bawang Merah dan Bawang Putih”* karangan Rahimsyah, yang diterbitkan oleh Lingkar Media Yogyakarta tahun 2015

Informasi didapat dari cerita pada buku terkait yang selanjutnya sebagai data. Data yang diperoleh kemudian dianalisis dengan melakukan interpretasi dalam kemudian dideskripsikan. Dalam usaha mencapai maksud yang telah ditentukan diperlukan teknis penelitian yaitu teknik

menganalisis data. Langkah-langkah yang diperlukan untuk keperluan itu adalah sebagai berikut.

- 4.1.1 Mengadakan studi kepustakaan dengan teknik analisis naratif. Langkah ini dilakukan untuk mendapatkan data yang menyangkut bias gender dalam Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”.
 - 4.1.2 Menginventarisasi data dari Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” tentang bias gender dengan menggunakan beberapa kriteria konstruksi gender, pembagian gender, konstruksi cantik, dan amanat.
 - 4.1.3 Mengidentifikasi data dengan pendekatan feminisme yang diharapkan dapat memberikan gambaran secara cermat mengenai keadaan posisi perempuan dalam Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”.
- 4.1.3 Merumuskan simpulan penelitian tersebut.

5. Kerangka Teori

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori feminisme. Menurut (Sugihastuti, 2010: 18) dalam arti leksikal, feminisme adalah gerakan perempuan yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum perempuan dan pria. Sependapat dengan (Fakih, 2010:100), feminisme merupakan perjuangan dalam rangka mentransformasikan sistem dan struktur yang tidak adil, menuju ke sistem yang adil perempuan maupun laki-laki. Sedangkan (Goefe dalam Sugihastuti dan Itsna, 2007: 18) menjelaskan bahwa feminisme adalah teori tentang persamaan antara laki-laki dan perempuan di bidang politik ekonomi, dan sosial; atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak serta kepentingan perempuan. (Ratna, 2011: 186) mengungkapkan bahwa feminisme merupakan gerakan perempuan yang terjadi seluruh dunia. Tujuan feminis adalah keseimbangan dan interelasi gender antara laki-laki dan perempuan. Inti tujuan feminisme adalah meningkatkan kedudukan dan derajat

perempuan agar sama atau sejajar dengan kedudukan serta derajat laki-laki (Djajanegara, 2003:4).

Perjuangan serta usaha feminisme untuk mencapai tujuan ada berbagai cara. Salah satu cara adalah berjuang untuk hak dan lingkungan keluarga dan rumah tangga, yang sering disebut dengan gerakan pembebasan perempuan. Agar mampu mandiri, pertama-tama perempuan harus diberi kesempatan untuk memperoleh pendidikan yang memungkinkan perempuan mengasah daya pikirnya. Dengan daya pikir terasah, perempuan akan sanggup mengembangkan dirinya lebih lanjut, yaitu mencapai kemandirian ekonomis, yang pada akhirnya akan memberikan kekuasaan (Djajanegara, 2003: 5).

Tuntutan kaum feminis mula-mula mencakup bidang hukum, ekonomi dan sosial. Tuntutan di bidang hukum, meliputi hak dalam perkawinan seperti yang telah diatur dalam undang-undang perkawinan. Di bidang ekonomi, tuntutan kaum feminis antara lain meliputi hak atas harta. Sebelum kawin, harta seorang perempuan dikuasai ayah atau saudara laki-lakinya, sesudah kawin hartanya menjadi milik suaminya. Lebih dari itu, sebagian besar lapangan kerja tertutup bagi perempuan. Kalaupun diberi kesempatan untuk mencari nafkah, upah yang diterimanya jauh lebih rendah daripada upah yang diterima kaum laki-laki. Di bidang sosial pun hak perempuan sangat terbatas.

Tradisi menghendaki perempuan menjadi pengurus rumah tangga dan keluarga, sehingga sebagian besar masa hidupnya dihabiskan dalam lingkungan rumah saja. Perempuan tidak diberi kesempatan untuk memperoleh pendidikan tinggi, memegang jabatan tertentu, atau menekuni profesi tertentu (Djajanegara, 2003: 6).

Melihat posisi perempuan yang sulit, kaum feminis sadar bahwa satu-satunya jalan untuk mampu terjun ke dunia politik adalah melalui pendidikan. Dengan harapan melalui pendidikan, pengetahuan mereka menjadi luas dan mereka dapat mengetahui liku-liku berbagai bidang termasuk bidang politik yang selalu didominasi kaum laki-laki (Djajanegara,

2003: 7). Feminisme sebagai gerakan pada mulanya berangkat dari asumsi bahwa kaum perempuan pada dasarnya tertindas dan dieksploitasi, maka mereka berusaha untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi tersebut. Walaupun ada perbedaan antar feminis mengenai apa, mengapa, dan bagaimana penindasan dan eksploitasi itu terjadi, tetapi mereka sepaham, pada hakekatnya perjuangan feminis itu demi kesamaan dan mengontrol raga serta kehidupan baik di dalam maupun di luar rumah (Fakih 2009: 19).

Feminisme tidak hanya memperjuangkan emansipasi perempuan di hadapan kaum laki-laki saja, tetapi mereka juga sadar bahwa laki-laki juga mengalami penderitaan yang diakibatkan oleh dominasi, eksploitasi serta represi dari sistem yang tidak adil. Dengan demikian strategi perjuangan panjang gerakan feminisme tidak sekadar upaya pemenuhan kebutuhan praktis kaum perempuan atau hanya dalam rangka mengakhiri dominasi gender dan manifestasinya, seperti: eksploitasi, marginalisasi, subordinasi, kekerasan dan penjinakan belaka, melainkan perjuangan transformasi sosial ke arah pencipta struktur yang secara fundamental baru dan lebih baik. Dari beberapa pendapat di atas, penulis menyimpulkan bahwa feminisme dipahami sebagai suatu gerakan kaum perempuan yang menuntut persamaan hak antara kaum perempuan dan laki-laki dalam bidang politik, sosial, budaya, dan beberapa bidang lain untuk menekan ketertindasan kaum perempuan yang telah terjadi selama ribuan tahun.

5. PEMBAHASAN

5.1 Konstruksi Gender

Dalam dongeng “Bawang Bawang Merah dan Bawang Putih” terdapat pembagian gender atau peran bagi tokoh-tokoh yang ada dalam cerita. Selain Bawang Putih terdapat tokoh ibu tiri, Bawang Merah, dan Pangeran yang mewakili kaum laki-laki atau sosok maskulin.

5.1.1 Peran Bawang Putih

Penulis dongeng telah mengonstruksikan sosok Bawang Putih merupakan tokoh utama dalam dongeng ini sebagai perempuan cantik, feminim, lembut, yang bersifat penyabar, ikhlas, rajin, berbakti, dan sekaligus tidak berdaya. Dikisahkan bahwa meskipun Bawang Putih harus rela hidup bersama dengan ibu tiri dan kakak tirinya yang serakah dan sombong, tapi Bawang Putih tetap berusaha menghadapinya dengan senang hati. Penggambaran sosok Bawang Putih yang tidak kenal putus asa untuk terus melakukan kebaikan-kebaikan tersebut membuat cerita ini sulit dilupakan. Seperti kutipan berikut ini.

Hampir semua pekerjaan rumah dikerjakan oleh Bawang Putih yang selalu disuruh oleh ibu tirinya dan Bawang Merah. Dari mulai memasak, mencuci piring, membersihkan rumah, hingga mencuci baju.

Dalam teks tersebut terdapat pembagian gender dalam kisah ini. Bawang Putih merupakan representasi perempuan yang dikonstruksi untuk melakukan pekerjaan domestik. Ia memiliki ketertarikan dalam menata dan membersihkan rumah. Ia senang tinggal di rumah sedangkan pangeran yang mewakili representasi kelas pekerja dan didominasi oleh laki-laki melakukan pekerjaan mereka di luar rumah. Dalam teks tersebut Bawang Putih juga akan memasak makanan untuk ibu tiri dan Bawang Merah. Di sinilah bentuk pembagian gender yaitu perempuan mengerjakan pekerjaan domestik sedangkan laki-laki berada di ruang publik. Perempuan identik dengan membersihkan rumah, memasak, dan menunggu pasangan atau saudara mereka yang laki-laki pulang dari kerja. Sedangkan laki-laki setelah bekerja seharian akan pulang ke rumah dengan mendapati pasangan atau saudara

perempuan mereka telah siap menyiapkan makanandengan keadaan rumah rapi.

5.1.2 Peran Ibu Tiri dan Bawang Merah

Dalam kisah ini ibu tiri dan Bawang Merah membenci Bawang Putih dan tidak mengurusinya yang dapat diartikan tidak merawatnya seperti anaknya sendiri. Apabila menggunakan perspektif feminisme terhadap sastra berdasarkan *konteks sexual politics* dari (Millet, 1970) maka terlihat sosok Bawang Putih, ibu tiri, dan Bawang Merah merupakan “perempuan” buatan dari sudut pandang laki-laki. Bawang Putih adalah sosok perempuan yang membutuhkan pertolongan dan dengan bantuan pangeran. Sebaliknya ibu tiri dan Bawang Merah merupakan sosok perempuan yang mandiri yang mampu mengatur dirinya sendiri. Sayangnya, mereka harus mendapat kesan jahat. Hal ini tertulis dalam kutipan berikut.

Ibu tiri dan anaknya yang bernama Bawang Merah sangatlah kejam dan selalu bertindak semena-mena kepada Bawang Putih.

Ketika ia sampai di rumah, tiba-tiba Ibu dan Bawang Merah memarahi Bawang Putih karena ia pulang terlalu sore. Beribu cacian dan cercaan dilontarkannya pada Bawang Putih.

Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” ini memiliki pesan moral bahwa kebaikan akan menang melawan kejahatan menunjukkan bahwa ibu tiri yang memiliki sifat jahat akan menuai petaka dari apa yang dilakukannya.

5.1.3 Peran Pangeran

Kemunculan Pangeran dalam hidup Bawang Putih ialah ketika ia sedang mengitari desa. Ia melihat pohon yang berdaun emas dan bertangkai perak di halaman rumah Bawang Merah dan Bawang Putih. Pangeran lalu berhenti. Ia pun langsung menanyakan kepada Bawang Merah siapa yang menanam pohon tersebut. Dengan bangganya, Bawang Merah mengakui bahwa dirinyalah yang menanam pohon tersebut. Hal ini tertulis dalam kutipan berikut.

Sang Pangeran lalu mengadakan sayembara, barang siapa yang dapat mencabut pohon tersebut akan dijadikan permaisuri jika seorang perempuan, tetapi jika laki-laki akan dijadikan saudara.

Gambaran tersebut menunjukkan pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan. Pangeran yang sedang mengitari desa begitu bebas memasuki ranah publik. Sedangkan Bawang Putih tinggal mengerjakan semua pekerjaan rumah yang melambangkan pekerjaan domestik (rumah tangga). Jika pangeran digambarkan jatuh cinta pada Bawang Putih saat melihat Bawang Putih berhasil mencabut pohon tersebut. Sang pangeran terkesima melihat Bawang Putih kecantikannya. Bawang Putih dengan yakin melakukannya dan hasilnya pohon yang berdaun emas dan bertangkai perak itu pun tercabut. Di sisi lain, Bawang Putih merupakan representasi dari perempuan yang diharapkan dapat mengerjakan pekerjaan rumah. Ia juga menunggu kedatangan laki-laki yang akan meminangnya atau mengeluarkannya dari rumah. Hal ini tertulis dalam kutipan berikut.

Sang pangeran terkesima melihat Bawang Putih atas kecantikannya. Dengan yakin Bawang Putih melakukannya dan hasilnya pohon yang berdaun emas dan bertangkai perak itu pun tercabut.

Melihat hal tersebut, warga pun pada kaget dan sang Pangeran lalu menetapkan bahwa Bawang Putih lah yang akan menjadi permaisurinya. Bawang Putih pun dibawa ke istana oleh sang Pangeran dan meninggalkan rumahnya.

Hal inilah yang dilihat oleh pihak dominan maskulin sebagai sebuah alat untuk menguasai pihak yang terinferior. (Bourdieu,2010: 13) melihat adanya tatanan yang dibangun dalam bentuk struktur ruang yang dilengkapi dengan oposisi antara tempat berkumpul dan pasar untuk laki-laki dan rumah yang diperuntukkan untuk perempuan. Dalam dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” mempertahankan tatanan ini. Bagaimana Bawang Putih harus berada di rumah sedangkan pangeran berada dalam ruang publik untuk bekerja dan berkumpul.

Berdasarkan teks tersebut, dapat ditarik simpulan bahwa pangeran telah jatuh cinta karena melihat kecantikan Bawang Putih dan membawanya ke istana. Ketidakberdayaan inilah yang menjadikan pangeran secara tidak langsung menjadi superior. Kenyamanan dan kemewahan yang ditawarkan pangeran merupakan “hadiah” bagi Bawang Putih yang itindas oleh ibu tiri dan Bawang Merah. Di samping itu, merupakan suatu pengesahan bahwa perempuan senantiasa membutuhkan laki-laki dalam harmoni kehidupannya. Penyelamatan inilah yang membuat Bawang Putih tampak lemah karena tanpa pangeran ia tidak akan pernah ke luar dari siksaan ibu tiri dan saudaranya Bawang Merah yang kejam. Bawang Putih tidak menentukan akhir dari kisahnya sendiri, tetapi merupakan pemberian dari pangeran yang menyelamatkannya. Sebaliknya, ibu tiri dan Bawang Merah yang menentukan nasibnya.

5.2 Pembagian Gender

Konsep gender adalah semua hal yang dapat dipertukarkan antara sifat laki-laki dan perempuan yang dapat berubah dari waktu ke waktu serta berbeda dari tempat ke tempat, mau pun dari suatu kelas ke kelas lainnya (Fakih, 2010: 9). Dalam dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”, pembagian gender antara laki-laki dan perempuan jelas terlihat berbeda. Bawang Putih disiksa oleh ibu tirinya, Ia mengerjakan semua pekerjaan rumah tangga seperti memasak, membersihkan, dan merapikan rumah.

Sedangkan tokoh pangeran merupakan kelompok yang dapat mengakses pekerjaan di ruang publik. Tokoh pangeran merupakan tokoh paling superior yang dinantikan dalam dongeng ini. Seperti mitologi mengenai *psyche* (jiwa) yang merindukan *eros* (cinta) maka kehadiran pangeran merupakan bumbu romantisme dongeng ini. Pangeran sebenarnya tidak pernah secara langsung menyelamatkan Bawang Putih. Ia tidak sengaja sedang mengitari desa dan melihat pohon yang berdaun emas dan bertangkai perak di halaman rumah Bawang Merah dan Bawang Putih. Pangeran lalu berhenti. Ia pun langsung menanyakan kepada Bawang Merah siapa yang menanam pohon tersebut.

Pangeran hanya melihat lahiriah dari Bawang Putih bukan mengenalnya berdasarkan -sifat atau kelebihan yang dimilikinya. Oleh sebab itu, berdasarkan teori dari Freud mengenai dorongan seksual. Freud menyebutkan dorongan ini sebagai “insting sosial” seperti ikatan emosi dalam perkawinan yang semula berasal dari daya tarik seksual (Mercuse, 2004: 265). Dongeng tersebut jelas memperlihatkan kerja dominasi maskulin untuk melihat perempuan sebagai objek dari pemuas kebutuhan seksual, Kecantikan atau sesuatu yang bersifat lahiriah merupakan poin yang ditonjolkan oleh pengarang dongeng untuk mengajarkan anak agar melihat atau menilai seseorang dari penampilan.

Dongeng ini menunjukkan bagaimana kehidupan mapan merupakan jalan untuk menuju kebahagiaan. Lebih tepatnya lagi menunjukkan bahwa perempuan (Bawang Putih)

menyerah kepada kehidupan mapan yang diberikan suaminya (pangeran). Perempuan tidak diajarkan untuk berjuang dan bekerja (masuk sektor publik) agar memperoleh keinginannya untuk menggapai cita-citanya. Hidup perempuan berpusat dalam mengerjakan pekerjaan domestik dan menunggu untuk masuk dalam jenjang pernikahan.

Dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” melanggengkan ketidakadilan dan pembagian peran antara laki-laki dan perempuan. Sehingga dari masa ke masa, para generasi berikutnya akan menganggap hal ini merupakan sesuatu yang wajar dan sudah sepatutnya.

Pandangan kaum Marxisme yang beranggapan bahwa pekerjaan rumah tangga memberikan kontribusi bagi kapitalisme. Kaum perempuanlah yang melakukan sebagian besar pekerjaan yang dituntut oleh kebutuhan modal. Modal tersebut dalam hal ini ialah pengadaan tenaga kerja. Mereka memasak makanan dan mencuci pakaian yang dibutuhkan agar tenaga kerja yang ada selalu siap dan mereka juga merawat generasi tenaga kerja berikutnya (Jakson, 2009: 27). Hal ini termasuk bentuk ketidakadilan karena perempuan dibebankan peran yang diwajibkan kepadanya. Padahal peran tersebut juga membutuhkan figur laki-laki sebagai penyeimbang dalam kehidupan.

5.3 Konstruksi “Cantik” pada Perempuan

Hal yang paling menonjol dalam dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” ialah konstruksi yang dibangun pengarang terhadap kata “cantik”. Pengarang dalam menganalisa konstruksi “cantik” dalam dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih” merujuk pada salah satu fungsi dongeng yaitu sebagai sistem proyeksi artinya dongeng tersebut digunakan sebagai alat pencerminan angan-angan suatu kolektif (Bascom dalam Rafiek, 2012: 56). Pengarang melihat adanya keinginan dari masyarakat tersebut untuk memiliki

atau menyerupai ciri-ciri fisik seperti yang digambarkan dalam dongeng. Dengan demikian bahwa konstruksi perempuan secara fisik dibentuk oleh pengarang merupakan bagian dari pemapanan sosok perempuan yang harus indah dan lembut dalam masyarakat yang patriarki.

5.4 Amanat

Dongeng ini berkisah tentang Bawang Putih yang mempresentasikan kebaikan bahkan ibu tiri dan Bawang Merah yang merupakan representasi dari kejahatan. Pesan dari dongeng ini adalah sifat sombong, iri hati, cemburu, dan menghalalkan segala cara (dipresentasikan dalam tokoh ibu tiri dan Bawang Merah) tidak akan membawa manusia kepada kebahagiaan. Karena sifat ini pada akhirnya akan mencelakakan manusia. Sebaliknya orang yang tidak berbuat salah tetapi dijahati akan mendapatkan pertolongan atau balasan atas kebajikannya. Di samping itu, adanya pengaruh budaya patriarki dalam dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”, khususnya dalam memosisikan perempuan sebagai objek dalam teks. Cerita ini memaparkan bahwa pernikahan merupakan salah satu jalan keluar untuk hidup lebih baik. Melalui pernikahan dengan pangeran, Bawang Putih hidup bahagia setelah mengalami penderitaan yang disebabkan ibu tiri dan saudaranya. Tanpa disadari bias gender telah tumbuh di lingkungan anak sejak kecil, salah satunya melalui dongeng “Bawang Merah dan Bawang Putih”.

Setelah kisah ini selesai diceritakan biasanya para orang tua menjelaskan amanat dongeng ini kepada anaknya bahwa seseorang yang berbuat baik akan mendapatkan keberuntungan sebaliknya bahwa seseorang yang berbuat jahat akan menuai kesengsaraan. Namun, apakah anak perempuan tadi menghayati amanat tersebut. Barangkali tidak, yang melekat di dalam hati anak-anak tadi pastilah sebuah impian mempunyai wajah yang cantik sehingga dapat

mendapatkan seorang pangeran dan dapat hidup di istana. Pada akhirnya konstruksi cantik lebih kuat melekat dibandingkan amanat tentang kebaikan tadi, dengan demikian strategi masyarakat patriarki dalam memopulerkan konstruksi cantik melalui dongeng anak berhasil. Prosesnya menarik simpati para orang tua untuk membacakan dongeng ini kepada anaknya. Para orang tua tersebut menganggap positif karena dongeng ini mempunyai nilai moral tentang kebaikan. Akan tetapi, para orang tua tidak menyadari dampaknya pada anak mereka khususnya anak perempuan mereka. Dongeng ini hanya menghasilkan mimpi bagi anak perempuan dan bukan imajinasi. Mimpi hanya akan menidurkan anak dalam khayalan yang mendalam. Lawan dari mimpi yaitu imajinasi. Imajinasi ini akan menghasilkan sesuatu yang kreatif (Arivia, 2016). Tetapi sayangnya hal yang terakhir ini tidak terdapat dalam dongeng Bawang Merah dan Bawang Putih. Oleh karena itu, perlu adanya pendampingan baik dari orang tua ataupun guru untuk mengarahkan anak agar tidak salah paham dalam menerima dongeng tersebut.

Peran dari pendongeng sangat penting dalam menekankan nilai moral yang baik dari cerita, serta menguatkan simpulannya, Semua dongeng bertujuan mengajarkan nilai kebaikan kepada pendengarnya. Cerita rakyat “Bawang Merah dan Bawang Putih” yang memiliki pesan moral sangat kuat sehingga terus diingat dan melegenda.

6. SIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas ada beberapa hal yang perlu disarikan mengukuhkan *stereotip gender* bahwa perempuan yang layak menjadi istri idaman adalah perempuan yang cantik, bertubuh gemulai sempurna, lemah tanpa daya, dan tidak mampu menolong dirinya sendiri tanpa dukungan pria atau pasangan hidupnya. Hal ini tentu saja mengganjal “roh” perjuangan feminisme tentang kesetaraan antara perempuan dan kaum pria di negeri tercinta ini. Di samping itu, sikap

perempuan yang pasif, pemaaf, tidak agresif, dan menampilkan sosok perempuan yang baik sesuai dengan kodratnya. Perempuan yang baik memperlihatkan sikap yang tidak mampu mengubah nasib mereka sendiri tanpa dukungan pria yang mejadi suaminya. Sikap perempuan yang aktif, ambisius, dan agresif merefleksikan perilaku perempuan yang buruk. Sisi negatif atau bias gender dari dongeng tersebut merupakan kesempatan untuk menekankan sisi positif secara lebih kuat.

DAFTAR RUJUKAN

- Arivia, Gadis. 2016. *Diskusi Joe Millionaire Indonesia*. Gedung IV Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *Dominasi Maskulin*. Terjemahan dari Stephanus Aswar Herwinarko. 2010. Yogyakarta: Jalasutra.
- Djajanegara, Soenarjati. 2003. *Kritik Sastra Feminis; Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Fakih, Mansoer. 2010. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Farhan. 2010. *Kiat Sukses Mendongeng*. Yogyakarta: Bintang Cemerlang.
- Hidayat, Arit. 2009. "Pengaruh Dongeng dalam Ylase Kanak-Kanak terhadap Perkembangan Seseorang". Dalam *Yin Yang*. Edisi 4 (2). Him 335-344.
- Jackson, Stevi and Jackie Jones. 1998. *Pengantar: Teori-Teori Feminis Kontemporer*. Terjemahan dari Tim Penerjemah Jalasutra. 2009. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra.
- Mercuse, Herbert. 1970. *Cinta dan Peradaban*. Terjemahan dari Imam Baehaqie. 2004. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Millet, Kate. 1970. *Sexual Politics*. New York : Garden City, Doubleday.
- Nuraini, Farida. 2010. *Membentuk Karakter Anak dengan Dongeng*. Solo: Indiva Media Kreasi.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2011. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Rafiek, M. 2012. *Teori Sastra: Kajian Teori dan Praktik*. Bandung: PT Rafika Aditama.
- Sugiasuti dan Itsna Hadi. 2007. *Gender dan Inferioritas Perempuan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rahimsyah. 2015. *Bawang Merah dan Bawang Putih*. Yogyakarta: Lingkar Media.
- Zuriah, Nurul. 2008. *Pendidikan Moral dan Budi Pekerti dalam Perspektif Perubahan*. Jakarta: Bumi Aksara.

EKSISTENSI TOKOH TEYI DALAM NOVEL *KERAJAAN RAMINEM* KARYA SUPARTO BRATA SEBAGAI REPRESENTASI PEMBEBASAN ATAS DOMINASI PATRIARKAT

Novi Sri Purwaningsih

Program Studi Sastra Indonesia Universitas Pamulang

E-mail: novisri7@gmail.com

ABSTRAK

Dewasa ini, perempuan tidak lagi dianggap sebagai makhluk yang lemah, harus dilindungi, dan sebagainya. Kesadaran dalam memperlakukan perempuan sebagai makhluk yang sebenarnya juga memiliki kemampuan sebagaimana yang sudah dilekatkan pada kaum laki-laki. Sehubungan dengan hal itu, novel *Kerajaan Raminem* karya Suparto Brata banyak menggambarkan perjuangan tokoh perempuan, khususnya Teyi sebagai tokoh utamanya. Keberadaan atau eksistensi tokoh Teyi dalam novel *Kerajaan Raminem* karya Suparto Brata cukup kuat. Banyak hal yang dilakukan Teyi dalam meningkatkan kesejahteraan hidupnya dan orang lain di lingkungan tempat tinggalnya. Setelah membaca, meneliti, dan mengkaji lebih jauh novel *Kerajaan Raminem* karya Suparto Brata ini, tindakan-tindakan seperti opresi dan dominasi terhadap perempuan yang sering dilakukan oleh pihak laki-laki seperti tidak berlaku lagi. Suparto Brata sebagai pengarang laki-laki telah menempatkan perempuan pada posisi yang berlainan daripada pengarang laki-laki kebanyakan. Pemberi motivasi dan dukungan antara wanita tangsi, menciptakan lapangan pekerjaan, menciptakan jalur perniagaan di bawah tangan, rajin membaca buku, mempelajari hal-hal baru, dan bersikap teguh pendirian merupakan tindakan-tindakan yang dilakukan oleh tokoh Teyi sebagai usaha menunjukkan eksistensinya sebagai perempuan yang mandiri.

Kata kunci: eksistensi, dominasi, opresi, feminisme, patriarkat

1. PENDAHULUAN

Perbincangan mengenai posisi perempuan nampaknya tidak berujung selagi perempuan masih dipandang sebagai makhluk yang lemah, pendamping laki-laki, dibatasi dalam pendidikan, maupun karirnya. Bahkan Aristoteles memandang bahwa “sifat perempuan yang dimilikinya sebagai suatu ketidaksempurnaan alam”. Tidak berbeda jauh dengan pandangan St. Thomas yang menganggap perempuan sebagai laki-laki yang tidak sempurna”, makhluk “yang tercipta secara tidak sengaja” seperti yang disimbolkan dalam Kitab Kejadian seperti Hawa yang diciptakan dari “tulang rusuk” Adam (de Beauvoir, 2003: ix).

Pandangan demikian tentu saja menimbulkan berbagai pendapat dan protes, terutama dari pihak perempuan yang benar-benar menyadari posisi dan hak-haknya sebagai perempuan untuk dipandang, bahkan diperlakukan sama sebagaimana laki-laki. Lain daripada itu, ada pihak perempuan yang menerima dan pihak yang merasa tidak didominasi atau diopresi karena pihak ini merasa apa yang diterimanya sebagai kodrat bukan konstruksi sosial, budaya, agama sehingga harus diterima dan dijalani. Dengan demikian pihak ini akan menerima begitu saja sikap, tindakan, dan perspektif yang sudah dilekatkan pada perempuan. Berbeda dengan pihak yang menolak (tidak dapat menerima begitu saja) konstruksi tersebut. Dalam penjelasan selanjutnya, pihak ini dikatakan sebagai pihak atau kelompok yang menyadari dan memahami adanya konstruksi sosial, budaya, dan agama sehingga menimbulkan ketimpangan gender.

Kondisi demikian masih banyak ditemui di Indonesia, baik dalam masyarakatnya atau dalam karya sastranya. Melalui karya sastra dapat dilihat bagaimana penulis pria menggambarkan perempuan dan bagaimana penulis perempuan menggambarkan perempuan dalam karyanya.

Penelitian ini akan melihat bagaimana Suparto Brata menggambarkan dan memosisikan perempuan melalui tokoh Teyi dalam novel *Kerajaan Raminem*. Dari pertanyaan tersebut kemudian penelitian difokuskan pada eksistensi tokoh Teyi dalam novel *Kerajaan Raminem* sebagai upaya pembebasan terhadap dominasi. Sebenarnya dominasi yang muncul dalam *Kerajaan Raminem* merupakan dominasi dalam oposisi biner antara penjajah dan terjajah. Akan tetapi, kembali pada isu utama yang diangkat dalam penelitian ini mengenai ketidakadilan gender yang mengarahkan pada kritik sastra feminisme sehingga dominasi yang dimaksud sehubungan dengan dominasi laki-laki terhadap perempuan (patriarkat).

Suparto Brata sebagai penulis laki-laki melalui novel *Kerajaan Raminem* merepresentasikan sosok perempuan sebagai subjek bukan objek sebagaimana dalam konstruksi gender atau konstruksi masyarakat Indonesia secara umum. Eksistensi tokoh perempuan (Teyi) dikuatkan dengan latar waktu yang digunakan Suparto yang meliputi tiga fase yakni masa penjajahan Kolonial Belanda, Jepang, hingga masa kemerdekaan. Dari tiga fase latar waktunya, maka perjuangan yang dilakukan tokoh Teyi dalam menunjukkan eksistensinya juga berbeda.

Berpijak pada gagasan gerakan Feminisme Amerika Gelombang Kedua bahwa semangat yang muncul pada gelombang ini adalah semangat revolusioner kiri, bukan untuk mereformasi sistem elitis, kapitalis, kompetitif, dan individual, melainkan untuk menggantikannya dengan sistem yang egaliter, sosialistik, kooperatif, komunitas, serta berdasar gagasan *sisterhood is powerfull* (persaudaraan perempuan adalah kuat) (Tong, 2010: 34) bahwa tokoh Teyi di antara upaya-upaya yang dilakukan untuk menunjukkan eksistensinya nampak menyuarakan gagasan tersebut.

Teyi direpresentasikan sebagai perempuan yang pemberani dibandingkan perempuan-perempuan lainnya yang tinggal di wilayahnya. Keberadaan Teyi dipandang oleh beberapa petinggi Kolonial Belanda karena Teyi dianggap

memiliki kecakapan sikap dan kecerdasan yang lebih. Selain itu, Suparto juga menceritakan bentuk-bentuk perjuangan Teyi dan ibunya, Raminem selama mendirikan “kerajaan Raminem” melalui bidang pertanian dan ekonomi.

Uraian di atas menjadi semacam penolakan terhadap gagasan de Beauvoir (2003: 89) yang menyatakan bahwa laki-laki dinamai “laki-laki” sang Diri, sedangkan “perempuan” sang Liyan (*the other*). Jika Liyan adalah ancaman bagi Diri, maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Oleh karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya. Dengan demikian, jelas telah terjadi opresi oleh laki-laki terhadap perempuan dan opresi dalam kasus ini ada dua alasan. Pertama, opresi terhadap perempuan merupakan fakta historis yang saling berkaitan dari banyak segi (biologis, psikologis, psikoanalisis, dll). Kedua, perempuan telah menginternalisasikan cara pandang asing bahwa laki-laki esensial (penentang sang Liyan) dan perempuan tidak esensial (objek).

Selanjutnya, akan dijelaskan hal-hal yang dilakukan tokoh Teyi dalam upaya menunjukkan dan mempertahankan eksistensinya untuk menjadi Diri bukan sang Liyan. Perempuan berhak menjadi dirinya, artinya setiap hal yang dilakukannya sekalipun berlawanan dengan konstruksi gender semata-mata sebagai usaha perempuan menjadi diri.

2. Perempuan sebagai Pemimpin dalam Novel *Kerajaan Raminem* Karya Suparto Brata

Tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Kerajaan Raminem* digambarkan dalam posisi yang tidak selalu di bawah dominasi laki-laki sepenuhnya. Sebagaimana Teyi yang direpresentasikan sebagai sosok perempuan yang ideal bagi semangat feminisme. Meskipun tidak sepenuhnya bebas dari dominasi, Teyi semacam sosok perempuan ideal dari segi posisi. Eksistensi (keberadaannya) tergambar dari tindakan dan sikapnya yang jauh berbeda dengan tokoh perempuan lain di dalam novel tersebut. Suparto Brata dengan jelas menunjukkan intensitas kemunculan tokoh Teyi dan

keterlibatannya dalam setiap bagian cerita paling banyak daripada tokoh lainnya.

Berdasarkan data-data kutipan dalam novel, eksistensi tokoh Teyi ditunjukkan oleh sikap, gagasan, dan tindakan pemimpin. Jika pada kenyataannya pemimpin-pemimpin perempuan yang ada di ranah politik tidak jarang diragukan kinerjanya, maka lain halnya dengan tokoh Teyi yang dipercaya oleh rombongannya. Banyak hal yang mendukung posisi dan eksistensi Teyi di lingkungannya. Diangkatnya Teyi sebagai pimpinan antara lain karena Teyi bijak dalam memberi motivasi, sebagai penyambung antara rombongan dengan Kolonial Belanda, dan kelebihanannya dalam berbahasa Belanda serta mampu membaca dan menulis.

“Sudahlah, Mbok. Segala yang telah lewat jangan disesali. Sakit sendiri hati kita. Semua yang telah lampau, itu telah terjadi demikian dan tidak bisa diulangi. Mau tidak mau, kita harus ikhlas. Ikhlas, ikhlas. Orang Jawa itu punya pegangan hidup yang amat ampuh untuk menjaga kesehatan jiwanya, yaitu harus sabar, eklas lan narima. Simbok harus jadi orang Jawa, harus pegang teguh tiga perkara itu untuk menghadapi lelakon yang sedang berlangsung, yang mendatang, maupun menengok yang telah lalu. Sabar, eklas lan narima bisa kita gunakan mengatasi segala perkara agar hidup kepenak lan ati semeleh... (Brata, 2006: 195)”

Kutipan di atas menunjukkan sebuah kontradiksi bahwa terlihat Teyi memotivasi ibunya sendiri, di sisi lain perkataan Teyi bahwa ibunya harus menjadi orang Jawa karena orang Jawa memiliki pegangan hidup seperti sabar, *eklas lan narima* (ikhlas dan penerima). Dengan kata lain sifat sabar, ikhlas, dan penerima itu harus dimiliki oleh perempuan Jawa, artinya konstruksi budaya Jawa telah membentuk pola pikir ini dalam diri Teyi. Jika berbicara budaya Jawa, maka melekat dengan dominasi patriarkat bahwa perempuan (Jawa) tidak diperkenan protes, melawan, menolak, atau memberontak

karena dia harus *narima*. Dengan pola pikir demikian, perempuan tidak bisa menjadi Diri, dia tetap menjadi sang Liyan sebagaimana yang dikatakan de Beauvoir di atas.

... Teyi, yang semula sebagai gadis tangsi buta huruf dan tidak bisa bicara bahasa Belanda, berlatih dengan tekun membaca-menulis dan bicara bahasa Belanda, hingga fasih membaca dan bicara bahasa asing, bahasa penguasa itu. Dia telah menguasai bahasa Belanda dengan baik, membaca buku-buku sastra bahasa Belanda menjadi kegemarannya. Dengan kepandaianannya itu derajat dirinya terangkat tinggi, dari kehidupan gadis tangsi yang kumuh menjadi *een meisje van Europeese Enclave*, gadis Eropa. Masa depannya terbuka lebar untuk bergaul bersama orang-orang Belanda yang serba intelek, kuasa, dan mapan... (Brata, 2006: 212)

Selanjutnya, wawasan, pengetahuan, ilmu, dan pendidikan merupakan salah satu aspek yang dapat mengubah pandangan terhadap perempuan seperti yang tergambar dari tokoh Teyi.

Itulah sebabnya mengapa dalam membayangkan penderitaannya yang terancam maut tadi ia melibatkan Marie Antoinette dalam mimpinya. Ia mengenal benar penderitaan Marie Antoinette karena membacai kisah-kisah tentang revolusi Prancis. Antara lain karangan Baroness Orczy. Pengalaman membaca cerita-cerita itulah yang membuat Teyi tetap berpikir panjang, tetap ingin menjadi Putri Kraton Solo, atau menjadi Sir Percy Blakeney dalam usahanya menolong menyelamatkan Armand St. Just dari ancaman Chauvelin...(Brata, 2006: 218)

Kutipan di atas masih menguatkan eksistensi Teyi sebagai gadis yang berwawasan, cerdas, dan bijaksana. Akan tetapi, ada satu penggalan yang perlu dikaji lebih lanjut yakni

“Pengalaman membaca cerita-cerita itulah yang membuat Teyi tetap berpikir panjang, tetap ingin menjadi Putri Kraton Solo, atau menjadi Sir Percy Blakeney...”, artinya Teyi sendiri memiliki *role model* dalam hal bersikap, berpikir, dan sangat mungkin penampilan. Dengan demikian, konstruksi cantik yang digambarkan dalam novel *Kerajaan Raminem* ialah cantiknya putri kraton. Dengan demikian, perempuan sebagai pemimpin merupakan upaya yang ditunjukkan oleh tokoh Teyi dalam upayanya menjadi Diri bukan sang Liyan. Adanya kesempatan bagi perempuan memilih peran dan posisinya sendiri sudah menunjukkan penghargaan yang lebih baik terhadap perempuan.

3. Perempuan sebagai Perintis Pembangunan Desanya dalam Novel *Kerajaan Raminem* Karya Suparto Brata

Selain peran sebagai pemimpin yang dilekatkan pada tokoh Teyi, Suparto Brata juga banyak menunjukkan bahwa Teyi memiliki peran besar dalam upaya membangun desanya dari sektor pertanian dan ekonomi. Kesadaran terhadap identitas dirinya merupakan salah satu hal penting yang dibutuhkan oleh perempuan. Sebagaimana tokoh Teyi yang sadar bahwa dirinya merupakan anak pasangan petani yang terpaksa harus melakukan transmigrasi dari Jawa ke Sumatera karena kondisi saat penjajahan Kolonial Belanda.

Sementara itu kerjasama dengan suami-istri Nyoo Liang Jin, Teyi menukar perhiasannya dengan uang mereka. Teyi memerlukan modal untuk usaha jual-beli beras. Mereka bergaul begitu akrab dan saling percaya. Teyi tidak menghabiskan uangnya untuk berbelanja di Ngombol, juga tidak menitipkan semua perhiasan yang dibawa dari Medan ke Toko Mas Manggamas. Teyi memutar modalnya dan menyimpannya di pelbagai tempat dan berbagai kegiatan, termasuk menanam modalnya pada pengelolaan sawah. Pengelolaan sawah justru menjadi sasaran utamanya. Namun Teyi tidak gegabah

menanamkan uangnya untuk membeli sawah. Ia perlu belajar dulu cara-cara mengelola sawah (Brata, 2006: 370).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Teyi pandai dalam membuka dan menjaga hubungan dalam pekerjaan. Hal ini dapat dikatakan bahwa salah satu hal pertama yang dilakukan dalam sebuah upaya membangun usaha adalah mencari dan menciptakan relasi. Setelah menukarkan modal, lalu modal tersebut dibelanjakan dalam bentuk sawah-sawah sekaligus belajar pengelolaannya. Hal ini menunjukkan keterampilan tokoh Teyi sebagai pelaku wirausaha sehingga secara ekonomi tidak bergantung pada laki-laki.

Tentang pengelolaan sawah, Teyi mencoba dengan segala cara. Penggarapannya disebar kepada para tetangga desa. Tidak dipercayakan kepada satu orang atau satu cara. Dengan demikian Teyi tidak hanya memiliki banyak sawah subur, melainkan juga membina hubungan antar tetangga desa. Kemakmuran desa bisa dikerjakan dan dinikmati bersama. Dengan menyebarnya jaringan Kerajaan Raminem tidak mudah dipatahkan oleh seseorang, atau sesuatu sebab. Jaringan-jaringan kerja sama itu akan memutar kelangsungan kemakmuran desa dan kemakmuran Kerajaan Raminem sendiri. Apabila jaringan kerja sama itu sudah kuat terbina, Teyi tinggal keras ditaktik, lunak disudu. Tidak perlu lagi dia bersaksi di lapangan, atau terlihat secara jasmani. Dengan begitu, Teyi bisa dengan diam-diam henggang dari desanya. Meninggalkan Ngombol dengan kerajaan pertanian yang telah teratur makmur menuju Istana Jayaningratan menemui kekasihnya (Brata, 2006: 421).

Pencapaian Teyi dan Raminem tidak hanya dirasakan mereka sendiri, namun tetangga yang membutuhkan pekerjaan dipersilakan datang pada Teyi dan akan diterimanya dengan tangan terbuka. Upaya-upaya yang dilakukan Teyi menunjukkan bahwa dalam diri perempuan sudah timbul kesadaran untuk melakukan perubahan perilaku, sistem, mewujudkan cita-cita, dan cara-cara kehidupan perempuan dalam masyarakat. Kebangkitan kesadaran pada gilirannya mempengaruhi struktur kehidupan rumah tangga secara keseluruhan, lapangan pekerjaan sosial, termasuk aspek-aspek sosial ekonomi pada umumnya (Ratna, 2008: 57). Dengan demikian, fungsi-fungsi perempuan tidak terbatas sebagai pelaksana tugas-tugas rumah tangga atau melayani suami dan anak. Jika seperti ini, maka usaha perempuan menjadi Dirinya sendiri bukan menjadi sang Liyan.

Teyi sudah berhasil mendirikan Kerajaan Raminem. Kini Teyi harus memperjuangkan kerajaannya sendiri. Mengurusi kehidupannya sendiri, sebagai keluarga Jawa baru. Cita-citanya sudah terpancang jelas, bertemu kekasihnya di Istana Jayaningratan! Kini tangannya repot mengerjakan kebaya hijaunya,... (Brata, 2006: 425).

“Kerajaan Raminem” yang berhasil didirikan oleh Teyi dan simboknya merupakan representasi kemakmuran atau kejayaan yang didapatkan karena kerja keras, keyakinan, dan kesabaran. Setelah berhasil mewujudkan cita-cita simboknya, kini Teyi juga akan mewujudkan cita-citanya sendiri. Berdirinnya Kerajaan Raminem turut mengangkat kehidupan warga Ngombol tempat keluarga Teyi tinggal. Tetangga-tetangga Teyi yang sebelumnya menganggur dan hanya bekerja secara musiman kini memiliki pekerjaan tetap. Banyak pekerjaan yang dapat dipilih sesuai kecakapannya. Ada yang

bekerja menjadi tukang bangunan, jika sudah selesai bisa beralih mengolah sawah atau mengerjakan pekerjaan rumah tangga.

Novel *Kerajaan Raminem* menunjukkan kecerdasan seorang perempuan dalam mengelola modal sehingga mampu membuka sebuah usaha dari sektor pertanian. Selain itu, usaha yang berhasil dirintisnya memberikan lapangan pekerjaan kepada tetangganya, bahkan meningkatkan taraf hidup desanya. Kondisi zaman yang sulit tidak mempengaruhi Teyi. Di sisi lain, Teyi tetaplah seorang perempuan yang mendambakan pendamping sebagaimana telah tergambar dalam kutipan di atas. Teyi di samping sebagai seorang pemimpin rumah tangga, yakni Ibu dan ayah tirinya sekaligus membawahi banyak pekerja yang merupakan tetangga dan kerabatnya sendiri. “Kini tangannya repot mengerjakan kebaya hijaunya” menggambarkan bahwa Teyi juga merupakan perempuan seperti yang telah dikonstruksikan, yakni bisa melakukan pekerjaan-pekerjaan domestik seperti menjahit, memasak, melayani suami, anak, dan sebagainya.

4. Penutup

Berdasarkan perspektif feminisme tampak bahwa tokoh Teyi menunjukkan eksistensinya sebagai perempuan dengan peran ganda yakni sebagai pemimpin, sebagai perintis dalam membangun perekonomian desa, sekaligus memiliki peran dalam ranah domestik. Dengan kata lain, peran perempuan tidak semata-mata mengatur atau melakukan pekerjaan rumah tangga, namun dapat berperan dalam masyarakat, dalam bidang ekonomi, dapat menjadi pemimpin, dan mendapat kesempatan menimba ilmu sebanyak-banyaknya. Situasi ini menunjukkan adanya perlawanan terhadap dominasi patriarkat yang selama ini memosisikan perempuan pada peran-peran domestik, pembatasan dalam pendidikan, di masyarakat, menjadi pemimpin, dan lain sebagainya. Dengan demikian, Suparto Brata sebagai penulis novel *Kerajaan Raminem* ini menempatkan posisi perempuan pada level yang

tinggi, meskipun belum sepenuhnya novel ini dikatakan sebagai bentuk pembebasan peran perempuan dalam dominasi patriarkat.

DAFTAR PUSTAKA

- Brata, Suparto. 2006. *Kerajaan Raminem*. Jakarta: Kompas.
- De Beauvoir, Simone. 2003. *Second Sex: Kehidupan Perempuan*. Terjemahan Toni B. Febriantoro & Nuraini Juliastuti. Surabaya: Pustaka Prometheus.
- Tong, Rosmarie Putnam. 2010. *Feminist Thought*. Terjemahan Aquarini Priyatna Prabasmoro. Yogyakarta: Jalasutra.
- Wiyatmi. 2012. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Ombak.

MENGGUGAT KEKUASAAN PATRIARKI DALAM NOVEL *BUMI MANUSIA* KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER

Renny Intan Kartika

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra, Pascasarjana UNY

Email: rennyintankartika@yahoo.com

ABSTRAK

Makalah ini berisi tentang analisis wacana sastra dalam novel Pramoedya Ananta Toer yang berjudul *Bumi Manusia*. Analisis ini menggunakan pendekatan feminisme patriarki. Tujuannya adalah untuk menemukan bentuk-bentuk perlawanan terhadap budaya patriarki yang diceritakan dalam novel. Menggunakan pisau analisis feminisme patriarki dapat diketahui bahwa perlawanan terhadap budaya patriarki digambarkan oleh tokoh Nyai Ontosoroh. Perlawanannya terhadap sikap orang tuanya dengan lingkungannya. Perlawanannya terhadap suaminya dan ketangguhannya menguasai usaha yang dia dirikan dengan susah payah. Ia digambarkan sebagai wanita yang tangguh dan dengan sekuat tenaga melawan paham patriarki yang pernah membelenggu dirinya dengan cara ia mendidik anaknya untuk menjadi perempuan yang tangguh pula supaya kehidupannya tidak seperti dirinya.

Nyai Ontosoroh memiliki peran yang dominan dalam cerita. Menggunakan pisau analisis feminisme patriarki dapat diketahui bahwa perlawanan terhadap budaya patriarki digambarkan oleh tokoh Nyai Ontosoroh. Perlawanannya terhadap sikap orang tuanya dengan lingkungannya. Perlawanannya terhadap suaminya dan ketangguhannya menguasai usaha yang dia dirikan dengan susah payah. Ia digambarkan sebagai wanita yang tangguh dan dengan sekuat tenaga melawan paham patriarki yang pernah membelenggu dirinya dengan cara ia mendidik anaknya untuk menjadi perempuan yang tangguh pula supaya kehidupannya tidak seperti dirinya. Kehadiran tokoh Nyai Ontosoroh memberikan suasana yang

berbeda. Tokoh wanita digambarkan aktif dalam kehidupan masyarakat.

Kata kunci: Bumi Manusia, feminisme, patriarki

A. Pendahuluan

Membicarakan perempuan pasti akan terkait dengan peran perempuan dalam masyarakat. Perempuan seringkali dijadikan objek dalam sejarah. Hal ini menyebabkan perempuan memiliki posisi yang terkesan 'terpinggirkan' dalam lingkungan sosial. Hal ini menyebabkan perempuan berada dalam posisi yang menyudutkan dan membatasi ruang gerak. Isu ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan sudah lama menjadi perbincangan dalam masyarakat. Banyak masyarakat yang kontra namun tidak sedikit pula yang pro terhadap isu tersebut.

Di luar itu semua, pada kenyataannya saat ini masalah tersebut masih belum menemukan titik temu. Masih banyak ketidaksetaraan yang terjadi di masyarakat. Budaya patriarki menjadi salah satu alasan ketidaksetaraan ini masih hidup dalam masyarakat saat ini. Stigma masyarakat bahwa perempuan berada di bawah lelaki masih sangat terlihat di masyarakat Indonesia. Emansipasi tidak menjadikan perempuan terbebas dari stigma yang telah tersebar tersebut.

Berawal dari keadaan sosial kemudian merambah pada dunia sastra. Ketidaksetaraan dapat dilihat pada sebuah karya sastra. Pencitraan perempuan yang lemah, tertindas dan tidak berdaya untuk melawan lelaki merupakan salah satu bentuk penggambaran ketidaksetaraan tersebut. Kritik sastra feminisme muncul dari keadaan sosial tersebut. Kritik sastra feminisme menuntut adanya kesetaraan gender antara laki-laki dengan perempuan.

Feminisme tidak selalu tentang penulis perempuan, namun juga penulis laki-laki. Bahkan, tidak sedikit penulis laki-

laki yang justru lebih bisa menceritakan seluk-beluk tentang perempuan. Menggambarkan sisi lain perempuan yang tangguh, cerdas, dan tidak menyerah terhadap keadaan. Salah satu penulis laki-laki yang mahir menciterakan perempuan adalah Pramoedya Ananta Toer.

Pramoedya Ananta Toer dikenal oleh masyarakat luas dengan novel historisnya. Novel-novel yang ia tuliskan selalu berkaitan dengan sejarah. Sebagian besar menggunakan latar masa kolonial. Ia mengungkapkan fakta-fakta yang tidak terungkap dalam sejarah melalui karya-karyanya. Yang menarik dari karya Pram adalah beliau juga menyisipkan nilai feminisme dalam cerita yang ia tulis. Tidak sekedar sejarah, namun juga sebuah suara untuk kebebasan dan kesetaraan.

Bumi Manusia merupakan salah satu karya besar dari Pramoedya Ananta Toer. Novel ini pernah dilarang peredarannya oleh pemerintah pada tahun 1980-an. Novel ini dilarang karena Pram dituduh sebagai seorang komunis, sehingga karya-karyanya dilarang peredarannya. Semapat di asingkan di pulau Buru, tak membuatnya berhenti untuk berkarya.

Lewat novel *Bumi Manusia* ia menyuarakan suaranya tentang keadilan yang ia harapkan, tentang pribumi dan ketidakadilan pemerintahan kolonial pada saat itu. Novel ini juga diperkuat dengan hadirnya tokoh perempuan yang bisa dikatakan cukup dominan dalam jalannya cerita tersebut.

Pramoedya berhasil menyihir pembaca dengan tokoh perempuan tersebut, yaitu tokoh Nyai Ontosoroh. Menggunakan pisau analisis feminisme, novel ini dapat dibedah untuk mengetahui seberapa besar kekuatan paham patriarki yang diceritakan dalam novel tersebut dan juga untuk mengetahui perlawanan yang digunakan pada budaya patriarki yang terjadi.

B. Kajian Teori

Feminisme adalah aliran pemikiran atau ideologi yang menginginkan adanya keadilan dan kesetaraan gender. Lahirnya pemikiran tersebut dilatarbelakangi oleh dengan keyakinan bahwa kaum perempuan telah mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya. Feminisme menawarkan berbagai analisis mengenai penyebab, pelaku dari penindasan perempuan (Humm melalui Wiyatmi, 2015:6).

Menurut Wiyatmi (Suryaman, dkk, 2015:33) menyebutkan sastra feminis adalah genre sastra yang mengusung pemikiran (ideologi) kesetaraan gender dan model penulisan perempuan. Melalui karya yang ditulis sastrawan menggambarkan dunia yang diwarnai dengan kesetaraan dan keadilan gender, yang menghargai eksistensi perempuan seperti halnya eksistensi laki-laki. Selain itu, sastra feminis juga melakukan kritik terhadap dominasi patriarki dan ketidaksetaraan, serta ketidakadilan gender dalam penulisan sejarah sastra dan kritik sastra. Kemunculan sastra feminis di masyarakat yang juga merambah ke studi sastra.

Aliran pemikiran (ideologi) yang semula berkembang di masyarakat dan menjadi dasar gerakan sosial ini kemudian pengaruhnya masuk dalam kritik sastra. Dengan menggunakan perspektif feminis, kritik sastra menganalisis dan memulai karya sastra dengan memperhatikan prinsip keadilan dan kesetaraan gender. Hal ini tidak hanya tamak pada analisis dan evaluasi terhadap isi (fenomena kemanusiaan) yang terdapat dalam karya sastra, tetapi juga penggunaan bahasa, teknik penceritaan yang menggambarkan keadilan dan kesetaraan gender (Wiyatmi, 2015:6). Teori feminis secara umum berfokus untuk menganalisis hubungan kekuatan dan jalan perempuan sebagai individu dan sebagai anggota dalam kelompok hubungan kekuatan negosiasi (Mills, 1997: 78)

Dalam paradigma perkembangan kritik sastra, kritik sastra feminis dianggap sebagai kritik yang bersifat revolusioner yang ingin menumbangkan wacana yang

dominan yang dibentuk oleh suara tradisional yang bersifat patriarki (Ruthven melalui Wiyatmi, 2015:6). Tujuan utama kritik sastra feminis adalah menganalisis relasi gender, yang tergambar dalam karya sastra maupun posisi penulis perempuan dalam sejarah sastra, yang berada dalam dominasi laki-laki (Flax, dalam Nicholson, melalui Wiyatmi, 2015: 7).

Sebagai salah satu wujud karya budaya, novel ditulis oleh sastrawan tidak terlepas dari konteks sosial historis yang terjadi dalam masyarakat. Salah satu konteks sosial historis tersebut adalah pendidikan, termasuk pendidikan kaum perempuan. Pendidikan untuk kaum perempuan telah mendapat perhatian tersendiri dari para sastrawan daripada pendidikan untuk kaum laki-laki. Hal ini tentu saja tidak terlepas dari sistem sosial budaya Indonesia yang cenderung patriarkat (Wiyatmi, 2015: 13).

Dalam masyarakat kuno yang menganut paham patriarki, sang ayah mempunyai hak mutlak atas anggota keluarganya. Sebagai kepala keluarga ia memiliki bukan saja rumah, tanah, ternak, dan budak, tetapi juga istri, perempuan simpanan, dan anak-anak (Beauvior melalui Darma, 2009:215). Dalam masyarakat sekarang juga masyarakat sekarang juga masih ada hak kepemilikan laki-laki atas perempuan bahkan dalam masyarakat patriarki masih terdapat ideologi yang menganggap bahwa perempuan sesudah menikah menjadi milik suaminya, dan anak perempuan milik ayahnya, istri adalah milik suam. Hal-hal yang berhubungan dengan istri, termasuk pribadi istri, suamilah yang menentukan (Darma, 2009:215)

C. Pembahasan

Novel *Bumi Manusia* merupakan salah satu karya besar Pramoedya Ananta Toer. Beberapa tokoh perempuan yang memiliki peran besar dalam novel ini adalah Nyai Ontosoroh dan Annelies. Novel “Bumi Manusia” ini

menggambarkan keadaan di Indonesia saat itu di mana budaya patriarki masih sangat jelas dan dapat dirasakan.

Tokoh ibu dan anak ini memiliki kekuatan yang besar dalam jalannya cerita. Nyai Ontosoroh merupakan seorang gundik dari Tuan Mellema seorang warga Belanda yang tinggal di Pribumi. Nyai Ontosoroh memiliki dua orang anak yaitu Robert Mellema dan Annelies Mellema.

Annelies Mellema adalah anak perempuan Nyai Ontosoroh yang jatuh cinta kepada pribumi bernama Minke. Walaupun seorang Indo, Annelies lebih bangga menjadi pribumi seperti ibunya. Ia sangat menurut dengan ibunya. Ia juga didik oleh ibunya untuk dapat mandiri dan bekerja, berbeda dengan perempuan pribumi saat itu. Cara mendidik Nyai Ontosoroh tersebutlah yang membentuk pribadi Annelies.

Nyai Ontosoroh mendidik Annelies dengan cara yang berbeda dengan saat dirinya dididik oleh orang tuanya karena ia tidak mau anaknya tersebut terkurung oleh budaya patriarki seperti dirinya. Nyai Ontosoroh memberikan kebebasan kepada Annelies termasuk dalam hal memilih suami. Sangat berbeda dengan budaya saat itu di mana anak perempuan akan dicari suami oleh orang tuanya. Selain itu, Nyai Ontosoroh juga mengajarkan Annelies beberapa keterampilan mengurus perkebunan dan peternakan. Sehingga cukup cakap membantu pekerjaan ibunya mengurus usahanya.

Hal ini sangat berbeda dengan apa yang dialami oleh Nyai Ontosoroh. Pada usia yang masih sangat muda, ia harus mengalami tekanan dari budaya patriarki. Bahkan untuk keluar rumah saja Nyai Ontosoroh tidak diperkenankan. Ia hanya boleh berada di dalam rumah mengerjakan tugas rumah.

Waktu berumur tiga belas aku mulai dipingit, dan hanya tahu dapur, ruang belakang dan kamarku sendiri. Teman-teman lain sudah pada

dikawinkan. Kalau ada tetangga atau sanak datang baru kurasai diri berada di luar rumah seperti kanak-kanak dulu. Malah duduk di pendopo aku tak diperkenankan. Menginjak lantainya pun tidak (Toer, 2015: 118)

Dalam masyarakat budaya patriarki masih sangat kental adanya. “Dipingit” adalah tradisi di mana calon mempelai perempuan dibatasi ruang geraknya, tidak boleh keluar rumah untuk alasan apa pun sampai saatnya menikah kelak. Tradisi ini hanya berlaku untuk calon mempelai perempuan, tidak untuk calon mempelai laki-laki. Tradisi ini jelas memperlihatkan bahwa dalam budaya masyarakat Jawa, kedudukan perempuan masih jelas berada di bawah lelaki.

Budaya dipingit hanya diberlakukan oleh pada anak lelaki, tidak untuk anak perempuan. Hal ini menunjukkan adanya ketidaksetaraan gender antara anak laki-laki dengan perempuan. Hal ini tidak sesuai dengan ideologi feminisme menurut Humm (melalui Wiyatmi, 2012:33) yang menyatakan bahwa pada dasarnya feminisme merupakan ideologi pembebasan perempuan dengan keyakinan bahwa perempuan mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya.

..... Ibuku tak punya hak bicara seperti wanita Pribumi sebelumnya. Semua ayah yang menentukan. Pernah ibu bertanya pada ayah, menantu apa yang ayah harapkan. Dan ayah tak pernah menjawab (Toer, 2015: 119).

Perempuan dalam masyarakat Jawa jaman dahulu hampir seperti tidak memiliki daya untuk melawan keadaan. Perempuan bahkan tidak mempunyai hak untuk menyampaikan pendapat. Kehidupan perempuan pribumi pada saat itu sangat bergantung kepada laki-laki. Lelaki yang berhak untuk memutuskan dan menentukan sesuatu. Perempuan mutlak berada di bawah kekuasaan lelaki. Dari kutipan di atas dapat kita lihat bahwa belum ada kesetaraan antara laki-laki dengan perempuan. Sesuai dengan tujuan

kritik sastra feminis yaitu menunjukkan citra wanita dalam karya penulis-penulis pria yang menampilkan wanita sebagai makhluk yang dengan berbagai cara ditekan, disalahtafsirkan serta disepelekan oleh tradisi patriarkal yang dominan (Sugihastuti, 2011: 136).

Ah, betapa banyak pertanyaan sambar-menysambar di dalam hati. Aku harus lakukan semua perintah orang tuaku, terutama ayah. Dari luar kamar kudengar Ibu menysangkal dan menysangkal tanpa mendapatkan pelayanan.... (Toer, 2015: 121).

Dokar berhenti di depan rumah Tuan Besar Kuasa. Kami semua turun. Itulah untuk pertama kali Ayah berbuat sesuatu untukku: menjinjingkan koporku (Toer, 2015: 121).

Kutipan di atas menunjukkan adanya kekuasaan lelaki atas perempuan. Terlihat jelas bahwa perempuan adalah milik laki-laki, jadi perempuan harus patuh terhadap laki-laki. Anak perempuan milik ayahnya, dan juga istri milik suaminya. Ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan seperti ini jelas memunculkan kritik sastra feminis seperti yang diungkapkan oleh Djajaneegara (melalui Sugihastuti, 2011:130) yang mengatakan kritik sastra feminis berawal dari kenyataan bahwa baik kanon tradisional maupun pandangan tentang manusia dalam karya sastra pada umumnya mencerminkan ketimpangan.

Memang ada sangat banyak wanita hebat. Hanya saja baru Nyai Ontosoroh yang pernah kutemui. Menurut cerita Jean Marais wanita Aceh sudah terbiasa turun ke medan-perang melawan Kompeni. Dan rela berguguran di samping pria. Juga di bali. Di tempat kelahiranku sendiri wanita petani bekerja bahu-membahu dengan kaum pria di sawah dan ladang. Namun, semua itu tak seperti Mama—dia tahu lebih banyak daripada

hanya kampung halaman sendiri (Toer, 2015: 105).

Selain menggambarkan budaya patriarki, novel *Bumi Manusia* ini menyuguhkan suatu gagasan yang menarik terkait dengan perlawanan terhadap budaya patriarki yang masih sangat kental pada saat itu. Perlawanan dilakukan secara verbal maupun tindakan. Perlawanan terhadap budaya patriarki dominan dilakukan oleh tokoh Nyai Ontosoroh. Dalam novel ini diceritakan sebagai perempuan yang tangguh dan berani. Melawan ketidakadilan yang ia alami sebagai perempuan pribumi. Digambarkan bahwa pada masa kolonial pun sesungguhnya perempuan sudah mengambil peran.

Memang bukan nyai sembarang nyai. Dia hadapi ali, siswa H.B.S. tanpa merasa rendah diri. Dia punya keberanian menyatakan pendapat. Dan dia sadar akan kekuatan pribadinya (Toer, 2015:102)

Lebih lanjut, Nyai Ontosoroh sebagai sosok perempuan yang memiliki percaya diri yang tinggi. Walaupun hanya seorang pribumi, akan tetapi Nyai Ontosoroh memiliki wawasan yang luas. Jelas digambarkan bahwa Nyai Ontosoroh mematahkan pandangan bahwa nyai pada saat itu hanya dipandang sebelah mata. Nyai yang hanya dapat patuh kepada suaminya dipatahkan dengan penggambaran Nyai Ontosoroh yang menyadari akan kekuatan pribadinya.

Tidak seperti ayahku, Ann, aku takkan menentukan bagaimana harusnya macam menantuku kelak. Kau yang menentukan, aku yang menimbang-nimbang. Begitulah keadaanmu, keadaan semua perawan waktu itu, Ann—hanya bisa menunggu datangnya seorang lelaki yang akan mengambilnya dari rumah, entah ke mana, entah sebagai istri nomor berapa, pertama atau keempat. Ayahku dan hanya ayahku yang menentukan. Memang beruntung jika menjadi yang pertama dan tunggal. Dan itu keluarbiasaan dalam masyarakat pabrik. Masih ada lagi. Apa

lelaki yang mengambil dari rumah itu tua atau muda, seorang perawan tak perlu mengetahui sebelumnya. Sekali peristiwa itu terjadi perempuan harus mengabdikan dengan seluruh jiwa dan raganya pada lelaki tak dikenal itu, seumur hidup, sampai mati atau sampai dia bosan dan mengusir. Tak ada jalan lain yang bisa dipilih. Boleh jadi dia seorang penjahat, penjudi atau pemabuk. Orang takkan bakal tahu sebelum jadi istrinya. Akan beruntung bila yang datang itu seorang budiman (Toer, 2015: 119)

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana kekuasaan laki-laki yang sangat berpengaruh terhadap perempuan. Terlihat jelas bahwa lelaki memiliki kuasa antar perempuan. Saat menjadi ayah, ia berhak menentukan kehidupan anaknya, dan saat menjadi suami ia berhak memperlakukan istrinya seperti apapun. Jelas digambarkan perempuan hanya sebagai objek dari laki-laki saja. Laki-laki bisa memilih, namun perempuan bahkan tidak diberikan pilihan sama sekali. Perempuan bahkan tidak bisa menentukan dengan siapa ia akan menghabiskan sisa hidupnya.

Perempuan hanya bisa pasrah dijadikan istri oleh lelaki yang seperti apa. Beruntung jika menjadi istri pertama, namun hanya bisa pasrah jika dijadikan istri kedua, ketiga atau bahkan hanya gundik. Perempuan bahkan tidak berhak menentukan kebahagiaannya sendiri, karena kebahagiaannya tergantung pada lelaki.

Bentuk perlawanan dilakukan oleh Nyai Ontosoroh terdapat pada kalimat “Tidak seperti ayahku, Ann, aku takkan menentukan bagaimana harusnya macam menantuku kelak. Kau yang menentukan, aku yang menimbang-nimbang”. Ia jelas mengatakan bahwa ia tidak menginginkan anak perempuannya tersebut mengalami hal yang serupa dengan dirinya.

Mengapa aku ceritakan kepadamu, Ann? Karena aku tak ingin melihat anakku mengulangi pengalaman terkutuk itu, kau harus kawin secara wajar. Kawin dengan seseorang yang kau sukai dengan semau sendiri. Kau anakku, kau tidak boleh diperlakukan seperti hewan semacam itu. Anakku tak boleh dijual oleh siapa pun dengan harga berapa pun. Mama yang menjaga agar yang demikian takkan terjadi atas dirimu. Aku akan berkelahi untuk harga diri anakku. Ibuku dulu tak mampu mempertahankan aku, maka dia tidak patut jadi ibuku. Bapakku menjual aku sebagai anak kuda, dia pun tidak pantas menjadi bapakku. Aku tak punya orangtua (Toer, 2015:127-128).

Kutipan di atas menunjukkan sebuah perlawanan yang dilakukan oleh Nyai Ontosoroh terhadap budaya patriarki yang sudah menghancurkan hidupnya. Ia yang merasa bahwa selama ini hidupnya diatur dan ditentukan oleh lelaki menginginkan anaknya tidak mengalami hal serupa dengan yang dia rasakan. Bentuk perlawanan yang dilakukan dengan membebaskan anak perempuannya untuk memilih sendiri dengan siapa dia akan menikah. Bahkan Nyai Ontosoroh bersiap untuk memasang badan untuk anak perempuannya tersebut. Hal yang belum populer saat itu bagi perempuan pribumi memiliki sebuah prinsip dan kekuasaan untuk menentukan.

Perlawanan yang dilakukan oleh Nyai Ontosoroh dalam novel ini adalah dengan membentuk anaknya menjadi seorang perempuan yang tangguh, yang bisa sejajar dengan laki-laki. Ia menginginkan anak perempuannya juga bisa melakukan apa yang bisa dilakukan oleh laki-laki. Menanamkan ideologi bahwa perempuan bisa setara dengan perempuan merupakan salah satu perlawanan dengan budaya patriarki. Perlawanan tersebut juga terlihat pada kutipan berikut.

“Ann, Annelies, mungkin kau tak merasa, tapi memang aku didik kau secara keras untuk bisa

bekerja, biar kelak tidak harus tergantung pada suami, kalau—ya moga-moga tidak—kalau-kalau suamimu itu semacam ayahmu itu” (Toer, 2015:109-110).

Sugihastuti (2011:137) mengungkapkan bahwa kajian wanita dalam karya penulis laki-laki bisa saja menunjukkan tokoh-tokoh wanita yang kuat dan mungkin sekali justru mendukung nilai-nilai feminis. Oleh pengarang pria, dalam novel mereka tokoh wanita digambarkan aktif dalam kehidupan masyarakat. Wawasan pengarang laki-laki tentang perempuan terkesan baik, justru ditanggannya, tokoh perempuan digambarkan aktif, cerdas, mandiri, tangkas, progresif dan sebagainya. Hal ini seperti yang dilakukan oleh Pramoedya dalam novel *Bumi Manusia*. Ia menceritakan tokoh perempuan dengan karakter yang sangat kuat. Pram menceritakan tokoh perempuan dengan kekuatan dan pengetahuan yang tidak dapat dipandang sebelah mata. Pram menggambarkan tokoh perempuan yang memiliki pengaruh besar dalam jalannya cerita. Perempuan yang tidak hanya sebagai tokoh tambahan akan tetapi memiliki peran yang sama besar.

Novel *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer yang mengambil latar pada masa kolonial Belanda ini sangat jelas menceritakan peran perempuan pada saat itu. Berlatar di tanah Jawa yang masih kental dengan budaya patriarkinya. Di mana perempuan memiliki derajat lebih rendah dibandingkan dengan laki-laki. Perempuan yang harus tunduk dengan kekuasaan lelaki.

Novel ini berusaha untuk menyuarakan perlawanan terhadap budaya patriarki yang jelas menyudutkan kaum perempuan pada saat itu. Perempuan bahkan tidak memiliki hak untuk dirinya sendiri. Tokoh Nyai Ontosoroh merupakan simbol perlawanan terhadap budaya patriarki. Berangkat dari pengalaman masa lalunya yang merupakan ‘korban’ dari budaya patriarki, ia berusaha keras untuk menjadi perempuan yang cerdas dan mandiri. Ia berusaha untuk mengembalikan kembali harga dirinya.

Selain pada dirinya sendiri, ia juga membentuk anak perempuan satu-satunya menjadi perempuan yang tidak bisa terkekang oleh budaya patriarki. Ia mendidik anaknya dengan berbagai macam keterampilan. Bahkan Annelies jauh lebih cakap jika dibandingkan dengan Robert Mellema kakak lakinya.

Novel ini berbicara bahwa perempuan tidak seharusnya disudutkan dengan alasan gender. Perempuan juga seharusnya memiliki hak yang sama dalam hal pendidikan, atau hanya sekedar untuk mengeluarkan pendapat. Budaya patriarki yang lebih banyak menyudutkan perempuan membuat perempuan tidak bisa mendapatkan hak yang sama yang bisa diperoleh laki-laki. Kekuasaan patriarki disalahgunakan untuk mengekang kebebasan perempuan. Oleh karena itu tokoh perempuan dihadirkan untuk mematahkan hal tersebut.

D. Simpulan

Novel Pramoedya Ananta Toer yang berjudul *Bumi Manusia* ini menyimpan sebuah perlawanan terhadap budaya patriarki. Beberapa bentuk budaya patriarki yang diceritakan jelas memperlihatkan adanya ketidaksetaraan pada masyarakat saat itu. Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang lemah, tunduk pada laki-laki dan terkungkung oleh budaya patriarki. Oleh karena itu perlawanan dilakukan oleh tokoh Nyai Ontosoroh.

Hal ini ditunjukkan dengan penggambaran tokoh perempuan Nyai Ontosoroh yang begitu dominan. Menggunakan pisau analisis feminisme patriarki dapat diketahui bahwa perlawanan terhadap budaya patriarki digambarkan oleh tokoh Nyai Ontosoroh. Perlawanannya terhadap sikap orang tuanya dengan lingkungannya. Perlawanannya terhadap suaminya dan ketangguhannya menguasai usaha yang dia dirikan dengan susah payah. Ia digambarkan sebagai wanita yang tangguh dan dengan sekuat tenaga melawan paham patriarki yang pernah membelenggu dirinya dengan cara ia mendidik anaknya untuk menjadi

perempuan yang tangguh pula supaya kehidupannya tidak seperti dirinya.

Kehadiran tokoh Nyai Ontosoroh memberikan suasana yang berbeda. Tokoh wanita digambarkan aktif dalam kehidupan masyarakat. Wawasan pengarang laki-laki tentang perempuan terkesan baik, justru ditangan Pram , tokoh Nyai Ontosoroh digambarkan aktif, cerdas, mandiri, tangkas, progresif dan sebagainya.

Daftar Pustaka

Darma, Yoce Aliah. 2009. *Analisis Wacana Kritis*. Bandung: Yrama Widya.

Mills, Sara. 1997. *Discourse*. London: Routledge.

Suryaman, Maman, dkk. Editor. 2015 *Bahasa dan Kekuasaan*. Yogyakarta: Interlude.

Toer, Pramoedya Ananta. 2015. *Bumi Manusia. Jakarta Timur: Lentera Dipantara*.

Wiyatmi. 2009. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.

Wiyatmi. 2015. *Kritik Sastra Indonesia: Feminisme, Ekokritisisme, dan New Historisme*. Yogyakarta: Interlude.

FASHION DAN PERJUANGAN PEREMPUAN DALAM *THE DEVIL WEARS PRADA* KARYA LAUREN WEISBERGER

Uci Elly Kholidah

Prodi Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya, UGM

Email: uci.elly.kholidah@ugm.ac.id

Abstrak

The Devil Wears Prada yang ditulis oleh Lauren Weisberger merupakan karya fenomenal mengingat novel bergenre chick lit ini mampu meraih sukses dengan kontennya yang berada sangat dekat dengan dunia perempuan, yakni fashion. Novel ini memiliki kemiripan-kemiripan secara signifikan dengan pengalaman pribadi pengarang. Meski terdapat ketimpangan, namun hal itu bisa dianggap sebagai pengembangan alur untuk menyelesaikan ketegangan. Secara khusus, Prada di sini merupakan representasi dari merek fashion dunia lainnya yang memiliki peran dominan sebagai seperangkat alat yang menentukan definisi perempuan cantik dan menarik berdasarkan majalah fashion. Penelitian ini menggunakan Gynocriticism yang dikemukakan oleh Elaine Showalter dan berfokus pada bagaimana perempuan sebagai penulis menuangkan pengalamannya sendiri ke dalam karya yang dibuatnya dan dengan menekankan pada pengalaman mereka sebagai perempuan.

Lauren Weisberger mengemukakan ide feminisanya secara tersirat dengan mendeskripsikan perjuangan tokoh Andrea dalam menghadapi hierarki yang sudah ada. Pengalaman pribadi Weisberger sebagai mantan asisten pribadi yang bekerja selama 11 bulan dengan Anna Wintour selaku pemimpin redaksi majalah Vogue juga tercermin dalam tokoh Andrea yang mampu mendefinisikan dirinya sendiri tanpa harus terbelenggu dalam sistem yang diciptakan oleh Miranda Priestly. Selain itu, melalui penelitian ini dapat diketahui bahwa Lauren Weisberger bertujuan menyuarakan

ide feminisme secara serius dan bukan hanya sekadar mereproduksi realitas sosial yang ada pada zamannya.

Kata kunci: Budaya Populer, Fashion, Weisberger, Gynocriticism

A. Pengantar

Dunia fashion selalu menyuguhkan sesuatu yang baru setiap harinya bagi para pelaku industri fashion maupun pecinta fashion. Hal itu tentu saja didukung oleh berbagai faktor antara lain kemajuan teknologi, digitalisasi di semua bidang, hadirnya *smartphone*, dan masih banyak faktor pendukung lainnya. Dengan demikian, hampir semua orang ingin mengikuti tren fashion terbaru, begitu juga perempuan. Dunia fashion seolah diperuntukkan oleh perempuan karena kedekatan di antara keduanya. Fenomena inilah yang tampaknya melatarbelakangi Lauren Weisberger mengarang novelnya yang berjudul *The Devil Wears Prada*.

Meski menggunakan salah satu merek dunia dalam judulnya, yakni Prada namun dalam novel ini tidak hanya Prada yang mendominasi namun berbagai merek dunia seperti halnya Gabana, Gucci, Versace, Armani, Chanel, Calvin Klein, Chloe serta masih banyak merek fashion dunia lainnya yang terdapat dalam novel ini. Hal itu disebabkan karena salah satu tokoh utama dalam novel ini, Miranda Priestly, merupakan pimpinan redaksi sebuah majalah fashion kelas dunia, Runway. Tokoh utama lainnya yakni Andrea Sachs adalah seorang gadis yang justru memiliki pengalaman yang sangat minim di dunia fashion dan justru melamar menjadi asisten pribadi junior Miranda. Ia berharap bahwa dengan menjadi asisten Miranda, mimpinya bekerja di *The New Yorker* dapat terwujud.

Namun sayangnya, perjuangan Andrea tidaklah mudah karena sifat Miranda yang penuntut, perfeksionis, dan bertangan dingin. Ia akhirnya mampu bertahan namun Andrea mengorbankan banyak hal terutama hubungan dengan keluarga, pacar, dan temannya demi pekerjaannya itu.

Akhirnya Andrea menyadari bahwa yang dilakukannya selama ini tidak benar dan memutuskan untuk keluar dari *Runway* setelah bertengkar di depan publik dengan Miranda atas permintaan Miranda yang tidak masuk akal. Di bagian akhir novel, Andrea justru mendapatkan pekerjaan di perusahaan majalah lain.

Hal menarik lain yang dari novel ini adalah adanya kemiripan antara novel *The Devil Wears Prada* dengan pengalaman hidup Lauren Weisberger. Beberapa kemiripan yang ada dalam novel tersebut dengan pengarangnya antara lain adalah jika kita melihat fakta bahwa Weisberger juga pernah menjadi seorang asisten pribadi seorang pimpinan redaksi majalah fashion dunia *Vogue*, Anna Wintour. Selain adanya kemiripan cerita dalam novel dengan kehidupan pengarang, novel tersebut juga menggambarkan tentang keadaan perempuan di abad 20-an ini.

Dalam novel, perempuan digambarkan memang tidak mengalami penindasan yang dilakukan oleh laki-laki namun perempuan juga ditindas oleh budaya dan mangsa yang lebih besar yakni kekuasaan dan kapitalisme. Melalui karya ini, diasumsikan bahwa Weisberger menekankan agar seorang perempuan haruslah mampu mendefinisikan dirinya sendiri tanpa harus terkungkung dalam belenggu yang dilakukan oleh pihak mana pun. Dengan adanya fenomena tersebut dalam novel, penelitian dilakukan untuk mengetahui adanya ide feminisme dalam karya sastra ini dengan melihat biografi dan pengalaman hidup pengarang menggunakan teori Ginokritik sebagai pisau analisis.

B. Rumusan Masalah

Bagaimana keterkaitan antara novel *The Devil Wears Prada* dengan Lauren Weisberger selaku pengarang, terutama yang berkaitan dengan pengalaman-pengalaman keperempuanan dan ide feminisme yang ingin dimunculkan?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan kepada pembaca bahwa novel *The Devil Wears Prada* tidak hanya ingin menggambarkan bagaimana kehidupan perempuan di abad 20-an namun juga tentang ada tidaknya ide feminisme yang ingin disampaikan pengarang kepada pembacanya melalui proses analisis yang berfokus pada biografi dan pengalaman hidup pengarang menggunakan teori *Gynocriticism*.

D. Landasan Teori

Menurut Renne Wellek dan Austin Warren (Teori Kesusastraan, 1998: 74) penyebab utama lahirnya karya sastra adalah penciptanya sendiri: sang pengarang. Itulah sebabnya penjelasan tentang kepribadian dan kehidupan pengarang adalah metode tertua dan paling mapan. Biografi hanya bernilai sejauh memberi masukan tentang penciptaan karya sastra. Tetapi biografi juga dapat dinikmati karena mempelajari hidup pengarang yang genius, menelusuri perkembangan moral, dan intelektualnya, yang tentu menarik. Biografi dapat juga dianggap sebagai studi yang sistematis tentang psikologi dan proses kreatif.

Gynocriticism yang dikemukakan oleh Elaine Showalter berfokus pada bagaimana perempuan sebagai penulis menuangkan pengalamannya sendiri ke dalam karya yang dibuatnya dan dengan menekankan pada pengalaman mereka sebagai perempuan.

...The program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women's literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. (Showalter, 1979)

Adapun tujuan dari ginokritik adalah membangun suatu kerangka kerja perempuan untuk menganalisis sastra

perempuan, untuk mengembangkan model-model baru yang didasarkan pada studi pengalaman perempuan daripada mengadopsi teori dan model laki-laki.

Saat diperkenalkan pada tahun 1979, Elaine Showalter memberikan perhatian khusus pada perempuan sebagai pengarang. Karenanya, perempuan memiliki peran sebagai pihak yang juga dapat menghasilkan sesuatu yang bersifat tekstual yang berhubungan dengan persoalan sejarah, tema, gender, dan struktur penulisan ditentukan perempuan sepenuhnya.

Its prime concern is to see 'woman as producer of textual meaning, with the history themes, genres, and structures of literature by women'. Its 'subjects include the psychodynamics of female creativity. It studies linguistics and the problem of a female language in literary text. It reviews the trajectory of the individual or collective female literary career. (Showalter, 1979)

Berdasarkan pengamatan Showalter, teori feminis sebagian besar hanya bertumpu pada pencitraan negatif perempuan atau marginalisasi peranan perempuan dalam karya yang justru dibuat oleh penulis laki-laki. Dalam essay Showalter berjudul "Towards A Feminist Poetics" (1979), Showalter membagi dua teori feminis yakni perempuan sebagai pembaca dan perempuan sebagai penulis. Perempuan sebagai pembaca lebih berfokus tentang perempuan sebagai konsumen atas karya-karya sastra yang sebagian besar ditulis oleh laki-laki. Sedangkan perempuan sebagai penulis lebih mengarah pada bagaimana perempuan menghasilkan karya sastra, sejarah perkembangan sastra yang ditulis oleh penulis perempuan, permasalahan bahasa yang sering kali dialami oleh penulis perempuan, dan bagaimana pengalaman pribadinya tercermin dalam karya yang ditulisnya.

Ketika menempatkan perempuan sebagai pengarang atau sosok yang memproduksi karya sastra, maka dapat diteliti bagaimana perempuan menuangkan pengalaman mereka dalam karya sastra yang dihasilkannya. Dengan kata lain, melalui teori ginokritik, hubungan antara karya sastra dengan pengalaman pribadi penulis akan terungkap. Hal tersebut sejalan yang dinyatakan oleh Rene Wellek dan Austin Warren bahwa:

Keterlibatan sosial, sikap, dan ideologi pengarang dapat dipelajari tidak hanya melalui karya-karya mereka, tetapi juga dari dokumen biografi. Pengarang adalah seorang warga masyarakat yang tentunya mempunyai pendapat tentang masalah-masalah politik dan sosial yang penting, serta mengangkat isu-isu zamannya. (Wellek, 2014: 102)

Novel populer merupakan bagian dari sastra populer yang seringkali dipertentangkan dengan sastra serius. Menurut Ratna (2007: 400), secara historis novel populer merupakan perkembangan kemudian dari tradisi sastra Melayu Tionghoa yang berkembang pesat pada perempat terakhir abad ke-19. Dikaitkan dengan cirinya, sastra populer merupakan kelanjutan dari novel kecil, novel picisan menurut pemahaman R.Roolvink, jenis sastra yang berkembang masa sebelum perang dengan penerbitan media di Medan. Setelah mengalami masa kosong yang cukup lama, genre tersebut muncul kembali dan seolah-olah mengalami zaman keemasan pada periode tahun 1970-an.

Hadirnya sastra populer di Indonesia menuai perhatian bagi para perempuan. Bagi perempuan, melalui karya sastra populer mereka dapat dengan santai menuangkan masalah-masalah keseharian yang bersifat praktis. Hal itu bukan berarti perempuan tidak dapat menulis sastra serius namun karena penikmat sastra populer cenderung menyasar perempuan, dengan demikian sastra populer dipahami dapat menjadi sarana alternatif yang mana tidak dapat diungkap oleh sastra serius dan sastra laki-laki.

Salah satu jenis novel populer adalah *chick lit*. *Chick lit* adalah novel yang ditulis oleh perempuan, untuk perempuan, dan tentang perempuan di mana berlatar masyarakat urban. Novel populer semacam ini memberikan tawaran tersendiri bagi perubahan sudut pandang perempuan dan masyarakat perihal konstruksi femininitas. Cantik, modis, pekerja keras, dan fashionable menjadi ciri yang kental pada perempuan-perempuan dalam novel yang mereka tulis. Kehidupan urban yang berkembang menciptakan *stereotype* perempuan yang berbeda dengan zaman terdahulu (Setyaningrum, 2012: 4-5).

Chick lit hadir sebagai novel genre baru, yang dianggap turunan dari genre *romance*, berhasil menduduki peringkat tertinggi sebagai novel yang diinginkan kaum perempuan. *Chick lit* memberi 'jalan' bagi perempuan untuk menunjukkan sisi feminitasnya secara lebih jelas, baik dilihat dari segi fisik maupun segi mental (psikologis). Dalam *chick lit* digambarkan perempuan yang peduli dengan penampilannya, tata rias (make up) dan busana yang *fashionable* merupakan tuntutan utamanya (Setyaningrum, 2012: 35).

E. Pembahasan

Fashion merupakan salah satu ciri khas dari sebuah zaman sehingga pada dasarnya akan selalu berkembang sesuai dengan keadaan masyarakat yang melingkunginya. Seperti yang dilansir dalam <http://www.bali-web.com/> bahwa abad 20-an ini fashion bergerak menjadi lebih leluasa dan bebas di mana semua orang menginginkan sesuatu yang berbeda dan terbatas. Hal ini tentu saja memberikan dampak signifikan para definisi cantik dan menarik kepada perempuan.

Brand fashion dunia tentu saja mendominasi perannya dalam menciptakan sesuatu yang unik, terbatas, dan berbeda. Louis Vuitton, Hermès, Gucci, Prada, Chanel, Burberry, Dolce & Gabbana, serta masih banyak lagi *brand* fashion menempati dan menarik hati para perempuan dunia. *Brand-minded* merupakan efek atas menjamurnya perusahaan atau rumah mode dunia tersebut. Fenomena ini tentu saja dapat dilihat

saat membaca *The Devil Wears Prada*. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan Teeuw bahwa:

Norma keindahan yang diakui masyarakat tertentu terungkap dalam karya seni, yang kemudian dipakai sebagai tolok ukur untuk kenyataan. (Teeuw, 1984: 228)

Lauren Weisberger sebagai pengarang tentu saja berperan penting dalam penciptaan novel ini. Itulah alasannya melakukan analisis terhadap biografi pengarang dapat mengungkap apakah karya tersebut merupakan representasi kehidupan pengarang atau reproduksi dari realitas sosial yang terjadi di sekitar pengarang.

Adapun kondisi sosial Lauren Weisberger adalah menjamurnya fenomena *brand-minded* seperti yang terdapat pada awal pembahasan. Hal tersebut terjadi terutama di daerah elit Manhattan yang menjadi tempat dimulainya karir Weisberger. Selain itu, novel ini telah menjadi sangat laris dan tenar karena telah diterjemahkan ke dalam 40 bahasa dan diadaptasi menjadi sebuah film berjudul sama yang dibintangi oleh aktor dan aktris ternama seperti Anna Hathaway dan Meryl Streep (<http://www.simonandschuster.com/>).

Salah satu yang melatarbelakangi larisnya novel ini karena mengangkat perjuangan seorang perempuan *fresh-graduate* yang baru saja berkecimpung di dunia kerja yang keras. Tentu saja hal ini menarik bagi perempuan-perempuan muda karena memang genre yang dipilih oleh Weisberger adalah genre *check-lit* yang pada dasarnya memang ditujukan untuk mereka. Selain itu, novel ini juga memberikan gambaran tentang gemerlapnya New York City dan peluang-peluang kerja yang ditawarkan di dalamnya. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan dalam novel di mana tidak hanya Andrea yang pindah ke salah satu kota di New York City, Manhattan namun juga ada dua orang berketurunan India yang pindah ke kota tersebut dan bekerja di sana.

Bingo. Shanti dan Kendra ternyata dua gadis India yang manis dan pendiam, baru saja lulus dari Duke, dengan jam kerja yang luar biasa panjang di bank investasi. (TDWP, 2006: 54)

Ternyata hal tersebut tidak hanya dilakukan oleh Andrea dan perempuan muda kala itu, sewaktu ibunya muda pun, ia melakukan hal yang sama.

Honey, aku yakin inilah awal masa-masa indah dalam hidupmu, Ah, aku ingat waktu lulus dari college dan pindah ke New York. Sendirian di kota besar yang gila itu. Memang menakutkan, tapi sangat menggairahkan. (TDWP, 2006: 51)

Dalam hal ini, terdapat kemiripan antara novel dengan apa yang dialami oleh Lauren Weisberger. Ia juga pindah ke Manhattan untuk bekerja.

I moved home for the summer to save money and then traveled all over Europe, Israel, Egypt, Jordan, Thailand, India, Nepal, and Hong Kong.

My first job after returning to the U.S. and moving to Manhattan was the Assistant to the Editor-in-Chief of Vogue, Anna Wintour.
(<http://www.laurenweisberger.com/author/>)

Dalam kutipan di atas juga dapat disimpulkan bahwa sebelumnya Lauren melakukan perjalanan ke beberapa negara kawasan Eropa dan Asia. Hal ini juga dilakukan Andrea sebelum akhirnya mendapat pekerjaannya sebagai asisten pribadi Miranda. Adapun kutipan dalam novel adalah sebagai berikut:

...Selama tiga bulan sesudah wisuda, aku mengais sedikit uang tunai yang bisa kukumpulkan dan melakukan perjalanan seorang diri. Aku mengelilingi Eropa dengan kereta api selama satu bulan, lebih banyak melewatkan waktu di pantai daripada museum, dan tidak banyak berkomunikasi dengan siapa pun di tanah air kecuali Alex, pacarku selama tiga tahun. (TDWP, 2006: 22)

...Jadi setelah menghabiskan sore hari di coffe shop dalam keadaan sedikit mabuk, kami mengumpulkan cek perjalanan kami dan membeli tiket sekali jalan ke Bangkok. Kami berdua hampir menjelajahi seluruh penjuru Asia Tenggara, nyaris tak pernah mengeluarkan uang lebih dari sepuluh dolar sehari, dan membicarakan masa depan kami dengan berapi-api. (TDWP, 2006: 22)

Melalui beberapa kutipan dari laman milik Lauren sendiri, dapat diketahui bahwa ia bekerja di Vogue. Dengan demikian, terdapat kemiripan pada tokoh Andrea dalam novel dan Lauren selaku pengarang. Majalah *Runway* juga dapat diasumsikan sebagai cerminan dari majalah fashion dunia, *Vogue*. Hal itu dapat dilihat dari beberapa kutipan berikut.

...Aku sama sekali tidak pernah membaca *Runway*-dia tidak boleh mengajukan pertanyaan itu. Tidak ada orang yang peduli pada *Runway*. Itu kan majalah mode, demi Tuhan, dan aku tidak yakin apakah ada tulisan di dalamnya; yang ada hanya sederet model kelaparan dan iklan-iklan di halaman mengilap. (TDWP, 2006: 30)

Begitu melangkah di kantor *Runway*, aku langsung tahu tempatku bukan di sini. Pakaian dan rambutku jelas tidak sesuai, tapi yang jauh lebih tidak cocok adalah sikapku. Aku tidak tahu apa-apa tentang mode dan aku tidak peduli. Sama sekali. (TDWP, 2006: 39)

Antara *Vogue* (realita) dalam *Runway* (novel), keduanya merupakan majalah fashion dunia yang mana sangat menentukan *trend* fashion bagi para perempuan dan seluruh dunia. Sebagaimana yang dilansir melalui <http://www.nytimes.com/>, Vogue telah berkembang menjadi “peserta aktif dalam budaya fashion” yang berarti majalah ini juga menentukan selera fashion dunia. Bahkan, Vogue juga telah kitab suci bagi mereka yang mengutamakan kemewahan, kemasyhuran, dan gaya.

Revered for its editorial excellence and its visual panache, the magazine has long functioned as a bible for anyone worshipping at the altar of luxury, celebrity and style. And while we perhaps take for granted the extent to which this trinity dominates consumer culture today, Vogue's role in catalyzing its rise to pre-eminence cannot be underestimated.

Founded in 1892 to chronicle the doings of New York's social elite, Vogue soon developed into an "active participant in the culture of fashion."
(<http://www.nytimes.com/>)

Sedangkan di dalam novel, Runway juga dideskripsikan menjadi sebuah majalah fashion yang superpenting bagi penikmat mode yang mana tren-trennya selalu memengaruhi dunia. Hal tersebut dalam dilihat dalam kutipan di bawah ini.

Miranda Priestly..." Dia berhenti lagi dengan sama dramatisnya, seolah-olah dalam hati dia sedang membungkuk penuh hormat. "Miranda Priestly adalah perempuan paling berpengaruh dalam industri mode, salah satu editor majalah paling penting di dunia. Di dunia! Kesempatan untuk bekerja baginya, menyaksikannya mengedit dan bertemu para penulis dan model terkenal, membantunya mewujudkan segala yang dikerjakannya hari demi hari, tak usahlah aku memberitahumu bahwa jutaan gadis rela mati demi pekerjaan ini." (TDWP, 2006: 31-32)

Melalui kutipan di atas pula, terdapat pencitraan yang dilakukan oleh Lauren Weisberger tentang Miranda di mana ia di sini diasumsikan merupakan cerminan dari Anna Wintour. Miranda dideskripsikan sebagai orang yang berpengaruh, kejam, menakutkan, dan juga sering mengajukan permintaan yang tidak masuk akal kepada para asistennya. Namun memang reputasinya sepadan dengan berbagai usaha yang dilakukannya. Selain kutipan di atas, beberapa kutipan di

bawah ini akan memperjelas deskripsi tentang Miranda Priestly.

“Miranda Priestly,” dia hampir berbisik, penuh rasa hormat dan takut. “Namanya Miranda Priestly. (TDWP, 2006: 30)

“Ini hari pertamaku bekerja di Runway. Aku asisten baru Miranda Priestly.”

“Dan aku prihatin mendengarnya!” Dia terbahak-bahak, kepalanya yang bulat itu mendongak. “Panggil saja aku ‘Prihatin Untukmu’! Hah! Hah! Hah! Hei, Eduardo, lihat nih. Dia salah satu budak baru Miranda! Dari mana asalmu, girl? Gayamu sok ramah dan sopan! Topeka, Kansas? Wanita itu akan mengganyangmu mentah-mentah, hah, hah, hah, hah! (TDWP, 2006: 61)

Pada akhir usia dua puluhan, transformasi Miriam dari Yahudi kampungan menjadi sosialite yang sekuler pun selesai sudah. Dia menanjak dengan cepat dan kejam melalui jenjang-jenjang karier di dunia penerbitan majalah.

Dia melewati masa sepuluh tahun memimpin Runway edisi Prancis sebelum Elias mengirimnya ke posisi nomor satu di Runway Amerika. (TDWP, 2006: 63-64)

Terkait pernyataan bahwa Anna Wintour seringkali dan bahkan mengutarakan keinginan-keinginan tidak masuk akal juga tercermin dalam novel dan hal ini juga yang akhirnya membuat tokoh Andrea keluar dari pekerjaannya sebagai asisten pribadi Miranda Priestly. Adapun kutipannya adalah sebagai berikut:

Aku memahami bahwa Miranda tidak akan mengerti kedua anaknya tidak akan bisa naik pesawat malam ini. Tidak ada yang tidak bisa kutemukan, kuperbaiki, dan kuatur. Tapi membereskan dokumen federal dalam waktu kurang dari tiga jam sementara aku di negeri asing, jelas tidak mungkin. Titik. Akhirnya untuk pertama kalinya

sepanjang tahun ini, Miranda mengajukan permintaan yang tak bisa kupenuhi-sesering apa pun dia membentak-bentak atau menuntut atau mengintimidasi, hal itu tidak bisa dipenuhi. (TDWP, 2006: 523)

Sejalan dengan hal itu, selama ini Anna Wintour dikenal bertangan dingin saat bekerja. Dia melakukan banyak perubahan dan menuai kontroversi atas keputusannya. Orang-orang bahkan memberinya julukan "Nuclear Wintour" atau "Wintour of Our Discontent".

Wintour's sharp critiques and lack of patience soon earned a few memorable nicknames: "Nuclear Wintour" and "Wintour of Our Discontent." The editor, though, relished it. "I'm the Condé Nast hit man," she told a friend. "I love coming in and changing magazines." (<http://www.biography.com/>)

Prestasinya dalam bekerja dan kontroversinya menempatkannya dalam jajaran 100 perempuan paling berpengaruh versi Forbes. Pada tahun 2016, ia menduduki posisi ke 28 dan tentu saja menjadi perempuan paling berpengaruh di dunia fashion. Karenanya, ia mendapatkan promosi menjadi *artistic director* Condé Nast pada tahun 2013. (<http://www.forbes.com/profile/anna-wintour/>)

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa tokoh fiktional Miranda Priestly yang diciptakan Lauren dalam novel ini terinspirasi oleh Anna Wintour meski tidak semua yang terdapat dalam novel ini benar-benar terjadi di dunia nyata. Lauren menampilkan tokoh Miranda sebagai cerminan atas Anna Wintour karena kemiripan-kemiripan yang sudah disebutkan di atas.

Setelah mengemukakan beberapa kemiripan-kemiripan yang ada antara tokoh Andrea dan Lauren Weisberger selaku pengarang, majalah *Runway* yang terdapat dalam novel dan majalah *Vogue* yang ada di dunia nyata, serta tokoh Miranda Priestly dan Anna Wintour; terdapat pula

ketimpangan antara biografi pengarang dalam novel tersebut. Adapun ketimpangan tersebut yakni tentang pagelaran peragaan busana di Paris. Dalam novel, bahkan di sinilah Andrea menyatakan keluar dari pekerjaannya sebagai asisten pribadi Miranda. Dan hal tersebut tidak terjadi pada Lauren saat dirinya masih menjabat sebagai asisten pribadi Anna Wintour.

“Dia mengadakan pesta besar pada peragaan busana musim semi di Paris dan membutuhkan salah satu asistennya di sana. Dia akan pergi lebih dulu ke Milan dan kami akan bertemu di Paris. Kau tahu, untuk membereskan segalanya.”

Dan asistennya itu harus kau, dan itu berarti tidak bisa datang ke renui,” kata Alex datar

“Well, semestinya tidak begitu. Karena perjalanan ini dianggap sebagai privilese yang luar biasa, biasanya hanya asisten senior yang pergi. Tapi karena Emily sakit, maka, ya akulah yang pergi. (TDWP, 2006: 439)

Sedangkan kenyataannya, Lauren tidak pernah melakukan perjalanan ke Paris untuk tujuan tersebut karena pihak Vogue Paris menyediakan asisten pribadi lokal untuk Anna Wintour. Adapun keterangan tersebut didapat melalui <http://www.dailymail.co.uk/> yang menyatakan bahwa:

Where she differed from Andy was that she 'never got to raid the closet because I never had time, although the other girls did and they wore the most fabulous things to parties. And I never went to Paris. French Vogue provided Anna with assistants when she was over there.
(<http://www.dailymail.co.uk/>)

Dengan beberapa fakta dan kutipan yang telah disampaikan di atas terkait beberapa hal, maka dapat disimpulkan bahwa novel *The Devil Wears Prada* adalah novel yang menceritakan kisah kehidupan pengarang secara komprehensif. Ketimpangan antara biografi pengarang di

dalam novel tersebut hanya merupakan pengembangan alur untuk menyelesaikan ketegangan antara tokoh Miranda dan Andrea. Selebihnya, dapat dipastikan bahwa karya sastra ini merupakan saran bagi Lauren Weisberger sebagai pengarang untuk menuangkan ide-idenya.

Dengan temuan di atas, dapat dianalisis bahwa fenomena *brand-minded* yang terdapat pada masyarakat abad 20-an ditentukan oleh peran majalah fashion yang mengusung merek-merek fashion dunia dalam mendefinisikan kecantikan. Perempuan yang pada dasarnya tidak bisa lepas dari fashion tentu saja menjadi pihak langsung yang terkena dampak ini. Prada dalam judul novel ini merupakan representasi dari berbagai merek dunia yang nantinya menjadi komoditas yang diincar perempuan.

Meski pada dasarnya perempuan di abad 20 terbebas dari perbudakan dan masalah deskriminasi terhadap perempuan dapat diminimalisir, namun bukan berarti perempuan juga sepenuhnya bebas dari belenggu. Melalui novel ini, dapat disimpulkan bahwa perempuan juga tetap dikekang oleh budaya. Hanya saja budaya yang mengekang bersifat lebih samar dan seolah membebaskan perempuan. Nyatanya perempuan tetap saja harus mendefinisikan diri berdasarkan apa yang majalah katakan tentang cantik dan menarik.

Prada dan berbagai merek fashion dunia nyatanya hanya sebagai alat untuk memastikan perempuan tetap patuh dalam definisi yang ditentukan oleh majalah. Sedangkan majalah tentu saja ditunggangi oleh kepentingan-kepentingan ideologi besar yang kini berkembang secara nyata yakni kapitalisme. Demi mengukuhkannya, perempuan tentu saja menjadi objek sasaran yang tepat mengingat kedekatan perempuan dengan dunia fashion.

Adapun hal-hal yang dilakukan Andrea di akhir novel ini dengan keluar dari Runway dan memilih terbebas dari

berbagai hierarki yang ditetapkan merupakan bentuk perjuangan untuk mendefinisikan dirinya sendiri tanpa harus terbelenggu dalam sistem. Miranda di sini didefinisikan sebagai pihak yang melakukan perbudakan secara mental dan tidak langsung kepada Andrea. Selain itu, jika melihat hasil penelitian yang cenderung menampilkan perjuangan-perjuangan Andrea dalam menghadapi tokoh Miranda, dengan demikian dapat disimpulkan bahwa Lauren Weisberger bertujuan menyuarakan ide feminisme secara serius dan bukan hanya sekadar mereproduksi realitas sosial yang ada pada zamannya.

F. Kesimpulan

Berdasarkan penelitian yang dilakukan, kesimpulan yang muncul adalah novel *The Devil Wears Prada* karya Lauren Weisberger memiliki kemiripan-kemiripan secara signifikan dengan pengalaman pribadi pengarang. Meski terdapat ketimpangan, namun hal itu bisa dianggap sebagai pengembangan alur untuk menyelesaikan ketegangan. Secara khusus, Prada di sini merupakan representasi dari merek fashion dunia lainnya yang memiliki peran dominan sebagai seperangkat alat yang menentukan definisi perempuan cantik dan menarik berdasarkan majalah fashion.

Majalah fashion di sini juga dianggap sebagai belenggu bagi perempuan namun sayangnya justru dianggap sebagai kiblat para penikmat fashion yang notabenenya adalah perempuan. Melalui novel ini dapat disimpulkan bahwa fashion juga pada dasarnya menjadikan perempuan sebagai objeknya. Meski perempuan abad 20 terbebas dari perbudakan dan masalah deskriminasi terhadap perempuan dapat diminimalisir, sayangnya mereka justru jatuh terjebak dalam belenggu lain yang diciptakan oleh majalah fashion itu sendiri.

Dalam novel bergenre *chick lit* yang *best-seller* ini, Lauren Weisberger mengemukakan ide feminisminya secara tersirat dengan mendeskripsikan perjuangan tokoh Andrea dalam menghadapi hierarki yang sudah ada. Pengalaman pribadi Weisberger sebagai mantan asisten pribadi yang bekerja selama 11 bulan dengan Anna Wintour selaku pemimpin redaksi majalah Vogue juga tercermin dalam tokoh Andrea yang mampu mendefinisikan dirinya sendiri tanpa harus terbelenggu dalam sistem yang diciptakan oleh Miranda Priestly. Selain itu, melalui pembahasan penelitian di atas dapat diketahui bahwa Lauren Weisberger bertujuan menyuarkan ide feminisme secara serius dan bukan hanya sekadar mereproduksi realitas sosial yang ada pada zamannya.

Daftar Pustaka

- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Edi. 2015. *Feminisme dalam Novel Jane Eyre: Analisis Pandangan Pengarang*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Setyaningrum, Nova. 2012. *Feminine And Femininity: Postfeminism Analysis On Celebrity Shopper And Confessions Of A Shopaholic*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Showalter, Elaine. 1979. *Toward a Feminist Poetics* in Mary Jacobus's anthology *Women Writing and Writing about Women*.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Weisberger. Lauren. 2006. *The Devil Wears Prada: Bos Paling Kejam Sedunia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Wellek, Rene and Austin Warren. 2014. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward_a_Feminist_Poetics.htm diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.bali-web.com/blog/sejarah-fashion-style-fashion-dari-masa-ke-masa.html> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.biography.com/people/anna-wintour-214147#rise-to-the-top> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.forbes.com/profile/anna-wintour/> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.laurenweisberger.com/author/> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.nytimes.com/2006/12/03/books/Weber2.t.html?ei=5070&en=5d41225b4b63d0e4&ex=1170133200&adxnnl=1&adxnnlx=1170023780-fGHT0CkuDT8kD6V6f4J6Nw> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

<http://www.simonandschuster.com/authors/Lauren-Weisberger/22566829> diakses pada tanggal 8 Desember 2016.

FIKSI EKOFEMINIS DI TENGAH KUASA KAPITALISME PATRIARKI, MEMBACA *SUPERNOVA 4: PARTIKEL* KARYA DEE

Wiyatmi

Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni,
Universitas Negeri Yogyakarta
Email: wiyatmi@uny.ac.id

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk membahas keberadaan fiksi ekofeminis di tengah kuasa kapitalisme patriarki dengan mengambil sampel novel *Partikel* karya Dee (Dewi Lestari). Dari pembahasan tersebut diharapkan dapat terungkap bagaimana sebuah fiksi yang mengusung tema keberpihakan pada alam dalam perspektif ekofeminis ikut ambil bagian dalam gerakan sosial politik untuk mengkritisi kuasa kapitalisme patriarki menyebabkan kerusakan dan kehancuran alam dan lingkungan hidup. Dari hasil pembahasan terungkap bahwa *Partikel* ditulis oleh Dee sebagai media yang menggambarkan gerakan ekofemisme dalam konteks global dalam melawan kapitalisme patriarki antara lain melalui aktivitas konservasi orang utand di Taman Nasional Tanjung Puting, Kalimantan, penanaman kebun organik di Bogor, dan aktivitas para fotografer *wildlife* internasional yang mendokumentasikan hewan-hewan langka dari berbagai negara di dunia yang dilaksanakan bersamaan dengan program bantuan kemanusiaan, seperti mengatasi krisis pangan di Kenya dan melawan HIV-AIDS di Afrika. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa *Partikel* hadir sebagai salah satu fiksi ekofeminis yang ditulis oleh Dee untuk melawan kapitalisme patriarki.

Kata kunci: ekofemisme, kapitalisme patriarki, novel *Partikel*

Pendahuluan

Partikel adalah salah satu novel karya Dee (Dewi Lestari) yang termasuk dalam serial *Supernova*. Selain *Partikel*

dalam serial *Supernova* juga terdapat judul *Supernova: Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh* (2001), *Akar* (2002), *Petir* (2004), *Partikel* (2012), *Gelombang* (2014), dan *Intelegensia Embun Pagi* (2016). *Partikel* bercerita tentang Zarah yang dididik secara autodidak oleh ayahnya, seorang ahli fungi yang pernah menjadi dosen di Institut Pertanian Bogor, untuk mengenal berbagai pengetahuan termasuk yang berhubungan dengan tanaman dan jamur. Berbekal sebuah kamera yang merupakan hadiah ulang tahunnya ketujuh belas dari sang ayah, Zarah belajar fotografi yang mengantarkannya dalam perjalanan fotografi ke Taman Nasional Tanjung Puting di Kalimantan Tengah, sebuah lokasi konservasi orangutan. Di taman nasional inilah Zarah berkenalan dengan Ibu Inga, perempuan berkewarganegaraan Kanada yang mendedikasikan dirinya untuk merawat dan melindungi orangutan. Setelah beberapa bulan membantu Ibu Inga di Tanjung Puting, Zarah menerima pekerjaan sebagai anggota *The A Team* sebagai fotografer *wildlife* yang bermarkas di London.

Novel *Partikel* tidak hanya menggambarkan petualangan tokoh Zarah sebagai seorang anggota tim fotografer *wildlife* ke berbagai negara di dunia, tetapi juga mengangkat isu ekologis dan kemanusiaan. Sebagai seorang fotografer *wildlife* Zarah dan timnya dari *The A Team*, selain tugas utamanya mendokumentasikan berbagai hewan langka dan unik dari berbagai belahan dunia, mereka juga selalu terlibat secara langsung dalam program kemanusiaan dan penyelamatan lingkungan, seperti penelitian AIDS di Afrika, bantuan kemanusiaan mengatasi kekeringan dan kelaparan di Kenya, juga menjadi sukarelawan konservasi orangutan di Tanjung Puting, Kalimantan. Selain itu, melalui dialog dan diskusi Zarah dan teman-temannya juga *Partikel* juga menunjukkan pandangan kritis terhadap keserakahan manusia dalam mengeksploitasi lingkungan yang berkaitan pada kerusakan lingkungan hidup.

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka penelitian ini berusaha mengungkapkan bagaimana novel *Partikel* sebagai salah satu novel yang tampaknya ditulis oleh

pengarangnya, Dee (Dewi Lestari) sebagai fiksi ekofeminis yang mengusung tema keberpihakan pada kelestarian alam yang menjadi nafas bagi keberlangsungan hidup manusia dan makhluk hidup lainnya di seluruh dunia. Penelitian ini mencoba memahami novel *Partikel* sebagai salah satu fiksi ekofeminis yang dipandang ikut ambil bagian dalam gerakan sosial politik untuk mengkritisi kuasa kapitalisme patriarki menyebabkan kerusakan dan kehancuran alam dan lingkungan hidup.

Fiksi ekofeminis adalah fiksi (baca: novel dan cerita pendek) yang mengusung pandangan atau aliran pemikiran ekofeminisme. Ekofeminisme adalah istilah yang diperkenalkan oleh Francoise d'Eaubonne melalui buku yang berjudul *Le Feminisme ou la Mort (Feminisme atau Kematian)* yang terbit pertama kali 1974 (Tong, 2006:366). Dalam bukunya tersebut dikemukakan adanya hubungan antara penindasan terhadap alam dengan penindasan terhadap perempuan (Gaard, 1998:13). Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan properti yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013:4). Ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penindasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Dalam hal ini ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis (Tong, 2006:350).

Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan properti yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013:4), maka ekofeminisme lahir sebagai gerakan sosial yang memiliki ideologi yang kuat dalam menentang eksploitasi perempuan dan alam, termasuk pertumbuhan ekonomi yang tidak memperhatikan keberlanjutan ekosistem (Candraningrum, 2013:4). Menurut ekofeminisme, patriarki telah menyusun strategi kategori untuk menjustifikasi eksploitasi, yaitu langit/bumi, pikiran/tubuh, lelaki/perempuan, manusia/binatang, ruh/barang, budaya/alam, putih/berwarna, dan lain-lain, dalam hal ini yang berada dalam posisi akhir merupakan objek

yang boleh dengan arbiter dan semena-mena dieksploitasi, diatur, dan ditarik profit darinya. Produk dari kategori tersebut kemudian melahirkan kapitalisme tubuh perempuan, kapitalisme bumi karena alam dan seisinya bukan dilihat sebagai makhluk hidup tetapi sebagai sumber kapital dan fundamen investasi (Candraningrum, 2013:4-5).

Eksploitasi atas alam dan lingkungan hidup menyebabkan penderitaan dan kematian kaum perempuan yang digambarkan dalam fiksi (novel) ekofeminis menunjukkan adanya kuasa patriarki terhadap alam, lingkungan hidup, dan perempuan. Apabila kuasa patriarki tersebut tidak dilawan dan dihentikan, dikhawatirkan akan makin banyak kerugian yang ditimbulkannya. Alam dan lingkungan hidup mengalami kerusakan, yang berakibat pada timbulnya berbagai bencana, perempuan pun makin mengalami penderitaan. Bahkan dapat berakhir dengan kematian. Patriarki adalah sistem hubungan antara jenis kelamin yang dilandasi hukum kebapakan. Walby (1989:213-220) menjelaskan bahwa patriarki adalah sebuah sistem dari struktur sosial, praktik yang menempatkan laki-laki dalam posisi dominan, menindas, dan mengeksploitasi perempuan. Walby membuat sebuah teori tentang patriarki. Patriarki dibedakan menjadi dua, yaitu patriarki privat dan patriarki publik. Menurutnya, telah terjadi ekspansi wujud patriarki, dari ruang-ruang pribadi dan privat seperti keluarga dan agama ke wilayah yang lebih luas yaitu negara. Ekspansi ini menyebabkan patriarki terus menerus berhasil mencengkeram dan mendominasi kehidupan laki-laki dan perempuan. Dengan menggunakan kerangka konseptual tersebut atas, penelitian ini mencoba mengkaji novel *Partikel*. Asumsinya, melalui suara tokoh maupun pencerita (narator), sastrawan mencoba mendekonstruksi kuasa patriarki yang menyebabkan bencana dan kerusakan alam.

Metode

Penelitian ini menggunakan design deskriptif kualitatif interpretif (Denzin & Lincoln (1994:2). Sumber data adalah novel *Partikel* karya Dee (2012). Data berupa kata, frase,

kalimat, dan satuan cerita diambil dari sumber data, yang mengandung informasi yang berkaitan dengan masalah penelitian. Di samping itu juga dikumpulkan data yang berhubungan dengan informasi yang berhubungan dengan kuasa patriarki atas alam, lingkungan hidup, dan perempuan dalam konteks analisis ekofeminisme. Data dicatat dalam kartu data dan diklasifikasikan sesuai dengan informasi. Analisis data dilakukan dengan analisis wacana kualitatif interpretif dengan pendekatan ekofeminisme melalui kegiatan kategorisasi, tabulasi, dan inferensi. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan, yaitu adanya kesadaran ekofeminisme yang terdapat dalam pilihan kata, kalimat, wacana yang digunakan dalam novel *Partikel*. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel. Inferensi digunakan untuk menginterpretasikan dan menyimpulkan hasil penelitian sesuai dengan permasalahan penelitian. Dalam penelitian ini inferensi didasarkan pada kerangka teori ekofeminisme.

***Partikel* sebagai Fiksi Ekofeminis di tengah Kuasa Kapitalisme Patriarki**

Novel *Partikel* dapat dikategorikan sebagai salah satu fiksi ekofeminis karena mengangkat tema utama isu lingkungan hidup. Novel ini mengisahkan perjuangan Zarah dan teman-temannya dalam misi penyelamatan alam dan lingkungan hidup. Di Taman Nasional Tanjung Puting, Zarah membantu Ibu Inga Dominykas merawat orangutan. Tanjung Puting adalah sebuah Taman Nasional yang terletak di semenanjung Kalimantan Tengah dan merupakan konservasi orang utanterbesar di dunia, dengan populasi diperkirakan 30.000 sampai 40.000 otan gutan yang tersebar di dalam maupun di luar taman, Tanjung Puting juga merupakan cagar biosfer yang ditunjuk sejak 1977 dengan area inti seluas 415.040 Ha yang ditetapkan tahun 1982. Wilayah tersebut terdiri dari 1.755 km² hutan primer, hutan sekunder dengan dataran rendah, dan hutan rawa (Gumen, dkk. 2012:4). Selain

banyak terdapat orang utan, di Taman Nasional tersebut, juga hidup satwa monyet berekor panjang (Gumen, dkk. 2012:4).

Kebudayaan orang utan di taman nasional Tanjung Puting telah cukup lama menarik perhatian para peneliti, terutama peneliti asing. Salah satu kajian tentang populasi orang utan di Tanjung Puting, misalnya dapat dibaca dalam jurnal *Biological Conservation* (Bernard, Husson, Page, Rieley, 2003:141-152). Menurut penelitian tersebut dari tahun ke tahun populasi orang utan di Tanjung Puting mengalami penurunan. Dari 8.951 orang utan yang dicatat dari penelitian sebelumnya (1995-1996), pada tahun 1997 ketika penelitian tersebut dilakukan, populasi orang utan sudah menurun menjadi sekitar 2000. Penurunan tersebut diakibatkan oleh berbagai hal, antara lain kebakaran hutan dan illegal logging, sehingga penelitian tersebut merekomendasikan perlunya dilakukan perlindungan dan konservasi orang utan di arena tersebut.

Sosok Ibu Inga dan Zarah yang mendedikasikan dirinya untuk meneliti dan merawat orang utan jelas merepresentasikan pandangan ekofeminisme yang diusung dalam *Partikel*. Mereka tidak hanya menyelamatkan orang utan sebagai salah satu makhluk langka yang dilindungi, tetapi juga harus berhadapan dengan para pemburu yang ingin mendapatkan orang utan untuk kebutuhan sesaat dan dijual secara illegal ke luar negeri yang merupakan simbol dari kekuasaan patriarki.

Anak-anak orang utan yang tak beruntung diselundupkan di kapal tanpa makan dan minum hingga Singapura dan Hongkong, untuk kemudian diperdagangkan di jaringan internasional yang menjual satwa langka secara gelap. Yang bias bertahan jumlahnya tak sampai setengah. Dari lima, tiga mati di jalan...(Dee, 2015:199).

Selain diselundupkan ke luar negeri, kehidupan orang utan yang seharusnya dilindungi, juga terancam oleh para pemburu gelap. Kutipan berikut menunjukkan nasib tragis

induk orang utan yang dibunuh oleh pemburu gelap yang menjadi bagian dari sengketa antara perusahaan kelapa sawit dengan pihak konservasi orang utan.

Menurut keterangan petugas, orang utan yang terbunuh itu adalah orang utan asli alam bebas yang belum pernah dibesarkan di Kamp. Tapi semua tahu, hampir tidak ada orang utan di sini yang tidak pernah berinteraksi dengan kamp...

Ibu orang utan tersebut tewas dipukuli oleh pemburu gelap. Dari hari pertama aku datang bersama rombongan di Tanjung Puting, kami sudah mendengar kasak kusuk yang merebak, tertangkap dari obrolan para pemandu dan petugas bahwa sedang terjadi ketegangan baru antara perusahaan kelapa sawit dan orang utan. Orang utan yang suaranya diwakili oleh pihak konservasi, kembali didesak oleh konsesi abu-abu yang tak jelas menarik garis batas antara area dilindungi dan tidak. Ibu dan kedua anaknya ini berada di area sengketa. Di arena semacam itu, konon beredar instruksi untuk menangkap dan membunuh orang utan di tempat

(Dee, 2012:198).

Selama tinggal di Tanjung Puting, Zarah juga semakin mengenal alam dan hutan, yang akan makin melengkapi pengetahuan ekologi yang telah diterima dari Firas, ayahnya.

....Dalam setiap kesempatan berharga itulah, aku berkesempatan mengenal lingkungan baruku. Hutan lindung dengan luas 415.000 hektare lebih.

Dulu, aku mengira semua hutan berwujud seperti amplifikasi Bukit Jambul skala besar. Apalagi Kalimantan. Paru-paru dunia....

Hutan di Tanjung Puting termasuk hutan kerangas yang memiliki selapis tipis saja tanah puncak

yang subur. Otomatis kandungan haranya sedikit, tanahnya cenderung asam dan sangat rentan kerusakan. Efeknya langsung terlihat. Pepohonan di sini tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu besar. (Dee, 2012:206-207).

Pengetahuan tentang hutan dengan berbagai isinya yang dimiliki pada akhirnya sangat mendukung profesinya sebagai seorang fotografer alam. Selepas dari tanjung Puting, Zarah bekerja sebagai fotografer di *The A Team Wildlife* mendokumentasikan berbagai spesies flora fauna dari berbagai dunia melalui lensa kameranya. *Wildlife Photography* adalah jenis fotografi yang mengabadikan berbagai perilaku satwa liar di habitat asli mereka, yang membutuhkan waktu dan usaha yang cukup besar, terutama kalau harus berburu objek ke ke hutan dan padang pasir (Gunawan, 2014: 1234-1245). Seorang fotografer *wildlife* adalah seorang penyayang binatang yang dapat menikmati hidup di alam liar (<http://www.rancahpost.co.id>). Tujuan fotografi ini adalah untuk mengambil foto hewan yang menarik ketika mereka sedang melakukan aktivitas seperti makan, terbang, atau berkelahi. Untuk mengambil foto satwa liar dalam melakukan aktivitasnya seorang fotografer menggunakan lensa telephoto yang panjang dan mengambil foto objeknya dari kejauhan (<http://www.infofotografi.com/blog>). Dari berbagai macam genre fotografi yang berkembang di masyarakat, fotografi *wildlife* merupakan salah satu genre yang membutuhkan biaya dan ketekunan lebih. Oleh karena itu, tidak banyak fotografer profesional di bidang ini (Gunawan, 2014: 1234-1245). Pilihan Zarah untuk menekuni profesi fotografer *wildlife* dapat dipahami sebagai sesuatu yang di luar kebiasaan. Mengingat Zarah seorang perempuan. Bahkan dia satu-satunya fotografer perempuan di *The A Team*.

Bersama dengan rekan kerjanya (Paul), Zarah mendapatkan pemahaman bahwa seorang fotografer *wildlife* memiliki tugas mulia untuk memperkenalkan bumi dan segala isinya kepada orang banyak.

...Kalau kamu nggak ambil foto ini, bagaimana kita bisa tahu rasanya kontak mata dengan buaya? Nggak semua orang bisa tahan berbulan-bulan di Arktik mengintili beruang kutub. Kalau nggak ada yang melakukannya, bagaimana orang di belahan dunia lain bisa tahu betapa penting dan indahnya beruang kutub? Bagi saya, fotografi *wildlife* adalah jembatan bagi orang banyak untuk bisa mengenal rumahnya sendiri. Bumi ini. *I see our profesion as an important bridge that connects Earth and human population. We're the ambasador of nature.*" (Dee, 2012:253).

Dari dialog antara Zarah dengan Paul pada kutipan di atas tampak bahwa seorang fotografer *wildlife* memiliki tugas mulia sebagai jembatan yang menghubungkan manusia dengan bumi dengan segala keindahannya, yang mungkin selama ini tidak diketahuinya. Selain itu, untuk mendapatkan objek foto yang alamiah dan unik seringkali kerja tim fotografi tersebut harus bergabung dengan misi kemanusiaan lainnya, seperti halnya tim konservasi orang utandi Tanjung Puting. Ketika bergabung dengan tim misi kemanusiaan, tentu saja para fotografer juga akan lebih memahami berbagai kenyataan hidup yang terjadi di berbagai belahan dunia, sehingga mereka pun ikut terlibat dalam misi kemanusiaan tersebut. Itulah yang dialami Zarah saat menjalankan tugas pertamanya dari timnya.

Tujuh minggu sudah aku di London. Tugas pertamaku akhirnya tiba. Kenya.

Aku akan ikut tim dari FAO untuk menyalurkan sumbangan bahan makanan sekaligus mendafta krisis pangan yang melanda Kenya akibat kemarau berkepanjangan. Masa tugasku tidak tanggung-tanggung. Tiga bulan. Paul hanya akan menemaniiku seminggu pertama. Sisanya, aku dilepas sendiri...(Dee, 2012:292)

Melibatkan anggota tim fotografer *wildlife* dengan berbagai kegiatan misi kemanusiaan merupakan salah satu cara yang diterapkan oleh *The A Team* yang dipimpin oleh Paul. Hal ini sesuai dengan visi mereka bahwa fotografi *wildlife* adalah jembatan bagi orang banyak untuk bisa mengenal rumahnya sendiri.

Jika ada penelitian jurnal medis ke Afrika untuk meneliti AIDS misalnya, untuk jadi tim pengawal para peneliti itu, Paul akan menyisipkan satu rekannya. Tugasnya bisa jadi bukan Cuma memotret, tapi juga seksi sibuk yang siap disuruh apa saja. Honorinya juga tidak besar. Tapi, si fotografer diuntungkan dengan kesempatan gratis pergi ke alam bebas yang ia inginkan, mengambil foto-foto bagus, dan dari sana ia memiliki modal untuk kariernya. (Dee, 2012:243).

Dengan menggambarkan kegiatan fotografi *wildlife* yang dilakukan oleh *The A Team* Zarah novel *Partikel* tampaknya hendak mengemukakan pentingnya manusia ikut terlibat dalam misi penyelamatan manusia dan alam melalui berbagai profesi yang dipilihnya. Zarah dan teman-temannya menjalankan perannya tersebut melalui fotografi, Ibu Inga menjalani perannya melalui penelitian dan perlindungan orang utandi pedalaman Kalimantan.

Zarah begitu menikmati profesinya sebagai fotografi *wildlife*. Hal ini tentunya tidak terlepas dari pelajaran yang didapatkan dari ayahnya, Firas. Sebelum akhirnya hilang secara misterius, ayah Zarah adalah seorang dosen dan ahli fungi dari Institut Pertanian Bogor yang sangat mencintai alam dan tumbuhan. Dia dikenal sebagai seorang ilmuwan dan peneliti tanaman yang mengembangkan berbagai jenis tanaman bermanfaat, termasuk tanaman obat di kampung Batu Luhu, Bogor. Ayah Zarah bahkan mempelopori pengolahan tanah di kampungnya tanpa menggunakan pupuk

kimia dan obat-obatan sintetis dan sistem tanam permakultur yang tidak merusak dan menghilangkan kesuburan tanah.

Di Batu Luhur tidak ada lahan kritis, entah itu saat kemarau atau penghujan. Sejak Ayah menghentikan penggunaan pupuk kimia dan obat-obatan sintetis, ia merehabilitasi lapisan atas tanah di daerah ladang warga dengan miselium. Bagi hamparan permadani ajaib, rehabilitasi tanah dengan miselium berhasil menguraikan tumpukan polutan dan mengembalikan kesegaran ladang-ladang di Batu Luhur.

Satu demi satu, konsep perladangan di Batu Luhur juga berubah. Tidak ada homogen tanaman, melainkan campur aduk ayah menyebutnya permakultur warga menyebutnya “ladang acacadut.” Dari nama yang diberikan warga ketahuan betapa mereka awalnya menganggap permakultur adalah lelucon.

Ayah lantas mengedukasi mereka, menjelaskan bahwa tanaman-tanaman secara homogen dalam jangka panjang dan merusak tanah. Akibatnya mereka akan semakin tergantung pada pupuk kimia dan obat-obat sintesis demi mencapai panen yang memuaskan... (Dee, 2012:25-26).

Selain menggambarkan aktivitas sejumlah tokoh dalam penyelamatan alam dan lingkungan, serta kampanye cinta alam melalui kegiatan fotografi *wildlife*, novel *Partikel* juga mengkritisi kerusakan lingkungan yang terjadi di Sungai Sekoyer di pedalaman Kalimantan akibat pencemaran limbah tambang emas. Kerusakan lingkungan tersebut disaksikan secara langsung oleh Zarah dalam perjalanannya menuju Tanjung Puting.

Duyung mulai memasuki Sekonyer kanan lebih dalam. Sungai kembali menyempit. Vegetasi lebat memakani tubuh sungai dari kiri-kanan. Pak Mansyur bilang, kalau jalur ini sengaja dibuka oleh penduduk dan

pariwisata, Sekonyer Kanan bisa tercekik vegetasinya sendiri.

Lagi-lagi, grup kami dibuat menganga melihat warna air sungai yang berubah drastis. Kami serasa berlayar di kaca hitam. Warna hitam itu diakibatkan zat tanin dari serasah pohon dan humus lahan gambut. Sepanjang mata memandang biru langit, putih awan, dan hijau hutan tercermin jelas di permukaan air. (Dee, 2012:228).

Pak Mansyur pun melaksanakan perannya sebagai pemandu yang baik. Ia berkisah tentang Sungai Sekonyer, tentang bagaimana sungai itu terus-terusan menelan limbah tambang emas dalam jumlah besar dan bagaimana warnanya bertambah keruh dari hari ke hari. Dulu, selepas Sungai Kumai, warna Sungai Sekonyer masih bening kemerahan seperti dicelup teh. Sekarang, aliran utama Sekonyer sudah berubah menjadi air berwarna lumpur. Cokelat dan keruh.

Pak Mansyur bercerita, baru-baru ini ia menemukan buaya mati terkapar seperti kena racun. Teman-temannya juga melihat kejadian serupa. Ia menghitung, ada sembilan buaya dilaporkan mati dalam kondisi serupa. Pak Mansyur juga pernah melihat bangkai rusa dan babi, mengambang di sungai. Tidak ada luka. Mereka curiga, kematian-kematian itu disebabkan oleh kerusakan ekosistem.

Sepuluh tahun lalu, masih terlihat pemandangan orang memancing di pinggir sungai. Sekarang nyaris tak ada lagi. Ikan tawar seperti gabus, toman, dan arwana lenyap dengan drastis.

“Kalau ikan sudah tidak ada yang sanggup hidup di sini, binatang-binatang lain akan menyusul,” tutur Pak Mansyur datar. Matanya menerawang. Kondisi itu seperti melumpuhkannya (Dee, 2012:180-181).

Dari kutipan tersebut tampak kritik terhadap kerusakan lingkungan yang disampaikan melalui tokoh Pak

Mansyur. Kalau kerusakan tersebut tidak diatasi, dapat dipastikan akan berakibat pada punahnya hewan dan kekayaan satwa di alam Kalimantan. Hal itu pulalah yang kemudian memotivasi sekelompok orang untuk mengabdikan dirinya di kamp perlindungan orang utandi sisi kanan Sungai Sekonyer.

Sekonyer Kiri adalah percabangan Sekonyer yang tak terlindungi, yang merupakan sumber dari buangan limbah emas dan pasir silikon ilegal. Meski penambang liar ditangkapi dan dijatuhi denda serta hukuman, jumlah mereka tak sebanding dengan kapasitas aparat. Akibatnya, limbah terus mengalir ke sungai tanpa ada yang menghentikan. Kandungan asam klorida dan merkuri di air terus meningkat.

Batang-batang kayu ramin yang ditebang dari lahan yang dijadikan kebun kelapa sawit juga dialirkan di Sekonyer. Pak Mansyur bilang, sejak ada perusahaan sawit, desa sekitar Sekonyer sering mengalami banjir. Protes dilayangkan, tapi tak ada perubahan. Buaya-buaya ikut mengungsi, memilih Sekonyer Kanan.

Sekonyer Kanan, yang merupakan rute menuju kamp perlindungan orangutan, adalah jalur yang terlindungi. Di muara ini, dengan kejujurannya, alam menunjukkan nasib yang berbeda antara kedua sungai itu dengan cara ekstrem. Perbedaan antara Sekonyer Kanan dan Kiri adalah bukti yang kasatmata. Gamblang. Sekonyer Kanan menunjukkan air sebagaimaa alam mengehndaknya. Sekonyer Kiri menunjukkan air yang terus-terusan diperkosa manusia. Hatiku hancur ketika tahu bahwa air hitam bening ini mungkin hanya tersisa tak lebih dari tiga sampai empat kilometer lagi. Semakin lama semakin terdesak (Dee, 2012:186).

Berdasarkan kutipan di atas dapat diketahui bahwa Sungai Sekonyer merupakan salah satu saksi bisu eksplotasi

manusia terhadap alam. Dari tokoh Zarah pembaca novel diajak untuk ikut menghayati kerusakan lingkungan hidup, yang dihadirkan berdampingan dengan penyelamatan alam dan lingkungan hidup di Kalimantan. Melalui tokoh Zarah, novel ini juga menghadirkan kerusakan lingkungan akibat ulah manusia juga terjadi di Samudra Pasifik. Manusia dengan semena-mena melukai alam tanpa menyadari hal tersebut akan menjadi bom bunuh diri bagi manusia sendiri.

The Great Pasific Garbage Patch atau *Pacific Trash Vortex* mulai jadi perhatian ketika beberapa tahun lalu seorang pelaut menemukan konsentrasi sampah dalam ukuran gigantis mengapung di Samudra Pasifik sebelah utara. Orang-orang sempat ribut menjulukinya “benda buatan manusia termasif”, mengalahkan Tembok Cina. Ukurannya dua kali negara Prancis. Dan berpotensi terus bertambah besar. Dalam air yang terkontaminasi vorteks tersebut, jumlah serpihan plastik dalam per liter airnya mengalahkan jumlah plakton hingga enam kali lipat...

Siapa pun yang melihat wujud *Pacific Trash Vortex* akan merasa Bumi ini tidak punya masa depan, demikian opini yang beredar. Mendengarnya, aku tersenyum tawar. Sudah lama aku merasa tempat ini tak punya lagi masa depan. Selama manusia masih menjadi penguasa, planet ini akan disedot hingga tetes air terakhir, hingga molekul oksigen habis tang bersisa di udara. Kami adalah virus. Virus akan membunuh inangnya hingga inangnya mati dan ia ikut binasa.

Anggaran penanggulangan sampah di Pasifik kalah jauh dengan anggaran film terbaru James Bond, Zach lalu berkelakar. Dalam hati, kami sadar itu masalah serius. Menuju kehancuran, manusia modern bahu-membahu. Menghabiskan dana dan tenaga untuk menjual hal tak penting dan mengesampingkan

urusan hidup dan mati Bumi ini sembari berteriak tak cukup dana. (Dee, 2012:375-376).

Dengan memilih Zarah sebagai tokoh utama dalam *Partikel*, seorang perempuan pecinta alam dan lingkungan tampak bahwa novel ini ditulis dengan perspektif ekofeminisme. Dengan menempatkan Zarah sebagai tokoh yang terlibat kampanye dan tindakan penyelamatan lingkungan, termasuk orangutan, novel ini mengusung ide ekofeminisme seperti yang dikemukakan oleh Maria Mies dan Vandana Shiva bahwa perempuan telah memimpin untuk menyelamatkan dasar-dasar kehidupan di mana pun dan kapan pun ketika kepentingan industrial dan atau militer mengancamnya (Tong, 2006:394). Melalui tokoh Zarah dan Ibu Inga novel ini mengekspresikan pola pikir ekofeminis mengenai pentingnya bersahabat dengan alam, memahami alam, empati terhadap alam dengan mengembangkan kesetaraan dan keadilan bagi alam tanpa eksploitasi dan tanpa merugikan alam, bukan pola pikir yang sebaliknya, mengeksploitasi dan merugikan alam (Astuti, 2012:59).

Simpulan

Dari hasil pembahasan terungkap bahwa *Partikel* ditulis oleh Dee sebagai media yang menggambarkan gerakan ekofeminisme dalam konteks global dalam melawan kapitalisme patriarki antara lain melalui aktivitas konservasi orang utan di Taman Nasional Tanjung Puting, Kalimantan, kritik terhadap kerusakan lingkungan di sepanjang Sungai Sekoyer, akibat tambang emas, dan penanaman kebun organik di Bogor. Selain itu, keberpihakan pada lingkungan dan kemanusiaan juga tampak dari aktivitas para fotografer *wildlife* internasional yang mendokumentasikan hewan-hewan langka dari berbagai negara di dunia yang dilaksanakan bersamaan dengan program bantuan kemanusiaan, seperti mengatasi krisis pangan di Kenya dan melawan HIV-AIDS di Afrika. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *Partikel* hadir sebagai salah satu fiksi ekofeminis yang ditulis oleh Dee untuk

melawan kapitalisme patriarki dalam konteks Indonesia dan global. Perjuangan kemanusiaan dan memelihara alam, serta lingkungan dari kuasa kapitalisme bukanlah tanggung jawab orang perorang atau kelompok, tetapi juga merupakan tanggung jawab seluruh umat manusia di seluruh dunia. Itulah yang digambarkan dalam novel ekofeminis *Partikel*.

Daftar Pustaka

- Astuti, Tri Marhaeni Pudji. 2012. "Ekofeminsme dan Peran Perempuan dalam Lingkungan," dalam *Indonesia Journal of Conservation*. Vol. 1, No. 1, hlm. 49-60.
- Bernard, Morrogh, Husson, S., Page, S.E., dan Rieley, J.O., 2003. "Population Status of the Bornean Orang utan(*Pongo Pygmaeus*) in the Sebangau Peat Swamp Foret, Central Kalimantan, Indonesia " in *Biological Conservaion* 110, hlm.141-152.
- Candraningrum, Dewi. 2013. *Ekofeminisme dalam tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Dee (Dewi Lestari). 2001. *Supernova: Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books.
- Dee (Dewi Lestari). 2002. *Supernova 2: Akar*. Bandung: Truedee Books.
- Dee (Dewi Lestari). 2004. *Supernova 3: Petir*. Bandung: Truedee Books.
- Dee (Dewi Lestari). 2012. *Supernova 4: Partikel*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Dee (Dewi Lestari). 2014. *Supernova 5: Gelombang*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Dee (Dewi Lestari). 2016. *Supernova 6: Intelegensia Embun Pagi*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Denzin, Norman K & Lincoln, Yvonna S. 1994. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oak, London, New Dehli: Sage Publications International Educational and Professional Publishers.

<http://www.infofotografi.com/blog>. diakses melalui
google.com 25 Juli 2016.

Gaard, Greta and Patrick D. Murphy. 1998. *Ecofeminism Literary Criticism, Theory, Interpretation, Pedagogy*. USA: Board of Trustees of the University of Illinois.

Gumen, Michael D., dkk. 2012. "Populasi Monyet Ekor panjang (*Macaca Fascicularis*) di Taman Nasional Tanjung Puting, Kalimantan Tengah," dalam *Jurnal Primatologi Indonesia*. Vol. 9. No. 1, hlm.2-12.

Gunawan, Agnes Paulina. 2014. "Genre Fotografi yang Diminati Oleh Fotografer di Indonesia," dalam *Humaniora*, Vol. 5, No. 2, hlm. 1234-1245).

Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabas-mara. Bandung: Jalasutra.

Walby, Sylvia. 2013. *Patriarchy at Work*. UK, Cambridge: Polity Press.

PERAN LAKI-LAKI DAN WANITA DALAM CERITA RAKYAT JAWA TIMUR

Sri Wahyu Widayati

e-mail: sriwahyuwidayati56@gmail.com

Abstrak

Cerita rakyat Jawa yang dimaksud dalam kajian ini adalah cerita prosa rakyat Jawa yang terdiri dari mite, dongeng dan legenda. Cerita prosa rakyat Jawa merupakan jenis sastra lisan dan merupakan bagian dari folklor Jawa lisan, yang merupakan bagian dari kebudayaan Jawa lokal. Budaya Jawa merupakan kerangka yang tidak terlihat secara terus-menerus dan mendalam mempengaruhi individu dalam masyarakat Jawa, seperti cerita rakyat Jawa sebagai bagian dari budaya Jawa akan terus-menerus mempengaruhi individu dalam masyarakat Jawa, bahkan ikut merekonstruksi gender. Berdasarkan dua puluh sembilan cerita rakyat Jawa yang dianalisis dengan analisis struktur dan gender dapat dideskripsikan peran laki-laki dan peran perempuan adalah : 1) kelompok masyarakat yang tergambar dalam cerita rakyat Jawa terdiri golongan; masyarakat biasa (bawah), masyarakat menengah dan masyarakat tinggi; 2) peran laki-laki masyarakat golongan bawah adalah sebagai kepala rumah tangga; mencari nafkah; mengatur dan pembuat keputusan baik yang menyangkut urusan keluarga dan masyarakat; memaksakan kehendak pada pasangannya. 3) Peran wanita pada masyarakat golongan bawah adalah; Ibu rumah tangga; Mengurus anak dan suami; mematuhi kehendak dan putusan suami. 4) Peran laki-laki pada masyarakat golongan menengah adalah; Kepala rumah tangga; Mengatur dan memutuskan yang berkaitan urusan rumah tangga dan masyarakat; Mencegah bencana yang akan terjadi baik dalam keluarga maupun masyarakat; 5) Peran wanita pada masyarakat golongan menengah: sebagai ibu rumah tangga yang harus mematuhi perintah suami dan mengurus anak; penyebab bencana dalam rumah tangga dan masyarakat karena kebodohan

dan kecerobohannya; korban kekerasan laki-laki baik fisik maupun psikis; penyebab malapetaka karena kecantikannya. 6) Peran laki-laki dalam masyarakat golongan tinggi; sebagai kepala rumah tangga; memimpin masyarakat atau negara; menentukan dan mengambil keputusan; penyebab kehancuran masyarakat atau negara; mengabdikan pada raja atau negara; mengadakan pemberontakan pada ketidakadilan; 7) Peran wanita golongan masyarakat atas; ibu rumah tangga yang harus patuh pada suami; penyebab terjadinya bencana karena selalu diperebutkan; memberikan masukan dalam penentuan kebijakan dan memutuskan masalah; memberontakan atas ketidakadilan baik secara fisik atau pikiran; memimpin massa atau negara karena kesaktiannya; melakukan tugas laki-laki karena kesaktiannya.

Berdasarkan uraian di atas nampak belum ada kesetaraan gender pada masyarakat golongan menengah dan golongan bawah. Kesetaraan gender nampak pada masyarakat golongan atas, di mana wanita bisa melakukan pekerjaan laki-laki seperti memimpin massa, menjadi raja karena kesaktiannya dan kepandaianya. Laki-laki dapat mengkooptasi wanita, bila wanita tidak punya kepandaian

Kata Kunci: Peran laki-laki, perempuan, cerita rakyat

PENDAHULUAN

Pada era globalisasi ini negara-negara maju sangat mudah sekali mempengaruhi negara-negara berkembang karena mempunyai keunggulan teknologi. Masuknya teknologi dari negara maju ke negara berkembang seperti Indonesia mempunyai dampak positif dan negatif. Dampak positif adalah bangsa Indonesia dapat leluasa mengakses ilmu pengetahuan yang sangat bermanfaat dalam kehidupan. Dampak negatif banyak budaya yang tidak cocok dengan nilai-nilai luhur bangsa Indonesia yang mudah diakses, sehingga berakibat buruk bagi perilaku masyarakat, khusus generasi muda. Dampak lebih jauh banyak terjadi degradasi moral dalam kehidupan berbangsa dan negara, yang nampak pada perilaku individu dan kelompok individu yang merugikan orang

lain atau masyarakat. Mudah-mudahan orang atau masyarakat terpengaruh pada budaya yang tidak sesuai dengan budaya bangsa sendiri, karena mereka tidak punya filter kuat. Salah satu filter adalah dengan cara memperkuat akar budaya sendiri. Demikian juga dalam suku Jawa sebagai suku yang paling besar diantara suku-suku lain di Indonesia. Masyarakat Jawa harus kembali pada akar budaya sendiri, dengan cara dari usia dini masyarakat Jawa sudah ditanamkan nilai-nilai luhur budaya Jawa. Penanaman nilai-nilai luhur budaya Jawa bisa lewat sekolah, masyarakat dan keluarga.

Oleh karena itu masyarakat Jawa harus tidak henti-hentinya menggali nilai-nilai luhur bangsa yang ada, dan nilai-nilai luhur masyarakat Jawa yang ada pada masa lalu. Nilai-nilai luhur masa lalu yang masih cocok untuk diaktualisasikan kembali, untuk bahan pembelajaran baik formal atau pembelajaran non-formal. Salah satu karya masyarakat Jawa masa lalu adalah cerita rakyat. Keberadaan cerita rakyat mempunyai fungsi tertentu bagi pendukungnya, diantaranya fungsi pendidikan. Cerita rakyat yang akan menjadi objek kajian dalam makalah ini adalah cerita rakyat Jawa Timur, namun tidak termasuk cerita rakyat dari Madura. Cerita rakyat Jawa yang dikaji adalah cerita rakyat yang berbahasa Jawa.

CERITA RAKYAT JAWA TIMUR SEBAGAI BAGIAN BUDAYA LOKAL JAWA

Budaya merupakan kerangka yang tidak terlihat secara terus-menerus dan mendalam mempengaruhi individu dalam masyarakat. Masyarakat secara normal hidup dalam sebuah kultur sesuai dengannya (Bery dkk, 1977: 7). Kebudayaan sebagai keseluruhan pengetahuan manusia sebagai makhluk sosial yang digunakan untuk memahami dan menginterpretasi lingkungan dan pengalaman, serta sebagai pedoman tingkah lakunya (Yuwana, 2000: 2). Selanjutnya Yuwana (2000: 4-5) menjelaskan bahwa dalam masyarakat Indonesia yang majemuk terdapat tiga golongan kebudayaan. Ketiga

golongan kebudayaan tersebut adalah kebudayaan suku bangsa atau kebudayaan daerah, kebudayaan umum lokal, dan kebudayaan nasional. Budaya daerah merupakan perwujudan dari kegiatan-kegiatan kehidupan dari para warga masyarakat suku bangsa yang berdasarkan pada pranata-pranata sosial yang bersumber pada kebudayaan suku bangsa. Berdasarkan konsep tersebut maka dapat didefinisikan budaya Jawa merupakan perwujudan dari kegiatan-kegiatan kehidupan dari para warga masyarakat Jawa yang berdasarkan pada pranata-pranata sosial yang bersumber pada kebudayaan Jawa. Koentjaraningrat (1984: 25-26) membedakan kebudayaan Jawa menjadi sub-kebudayaan antara lain; kebudayaan Banyumas, kebudayaan Begelen, kebudayaan Pasisir, kebudayaan Mancanagari, kebudayaan Tanah Sabrang dan kebudayaan Negarigung. Perbedaan tersebut didasari pada kenyataannya budaya Jawa sifatnya heterogen. Keaneka-ragaman regional kebudayaan Jawa ini sedikit banyak cocok dengan daerah-daerah logat bahasa Jawa, dan tampak juga pada unsur-unsur seperti makanan, upacara adat, dan kesenian. Terjadinya sub-kebudayaan-sub-kebudayaan yang mempunyai perbedaan antara satu dengan yang lain maka kemudian muncullah budaya lokal Jawa. Budaya lokal adalah nilai-nilai lokal hasil budi daya masyarakat suatu daerah yang terbentuk secara alami dan diperoleh melalui proses belajar dari waktu ke waktu. Budaya lokal dapat berupa hasil seni, tradisi, pola pikir, atau hukum adat. (<http://www.nafiun.com/2013/02/budaya-lokal-pengertian-macam-macam-contoh-ciri-ciri.html>) Sedangkan menurut J.W. Ajawaila, Budaya Lokal adalah budaya asli dari suatu kelompok masyarakat tertentu yang juga menjadi ciri khas budaya sebuah kelompok masyarakat lokal. (<http://mbahkarno.blogspot.co.id/2012/10/pengertiandefinisi-budaya-lokal.html>).

Berdasarkan dua pendapat dapat disimpulkan bahwa budaya lokal dapat disimpulkan budaya lokal yaitu nilai-nilai lokal hasil dari budi daya masyarakat suatu daerah yang terbentuk alami dengan proses belajar dari waktu ke waktu,

yang mempunyai ciri khas. Sedangkan budaya lokal Jawa, masih mempunyai sub-lokal Jawa lagi, yang diantaranya budaya lokal di Jawa timur. Salah satu hasil pemikiran masyarakat Jawa Timur yang merupakan budaya lokal adalah cerita rakyat Jawa Timur. Jadi cerita rakyat Jawa Timur merupakan salah satu unsur budaya lokal Jawa Jawa Timur. Cerita rakyat merupakan cerita yang berasal dari masyarakat yang berkembang pada jaman dulu, dan menjadi ciri khas setiap bangsa yang mencakup budaya dan sejarah bangsa tersebut, Sehingga cerita rakyat tiap bangsa berbeda. Pada umumnya, cerita rakyat mengisahkan kejadian di masa lampau ataupun asal sebuah tempat. Tokoh cerita rakyat dapat berupa binatang, manusia, atau dewa. (<http://www.dosenpendidikan.com/pengertian-cerita-rakyat-beserta-ciri-jenis-dan-contohnya/>) Definisi lain menjelaskan: Cerita rakyat ialah cerita yang berkembang dan juga yang hidup di kalangan masyarakat, berkembang secara turun-temurun dan disampaikan secara lisan. Oleh sebab itulah, cerita rakyat sering pula disebut sebagai *sastra lisan atau tanpa teks*, dan bersifat anonim. (<http://www.Pendidikanku.org/2015/03/pengertian-cerita-rakyat-dan-jenis-jenisnya.html>) Jadi cerita rakyat Jawa Timur adalah cerita yang berkembang masyarakat Jawa Timur, dikembangkan secara turun temurun secara lisan dan bersifat anonim. Sehingga sastra rakyat Jawa Timur juga sering disebut sastra lisan Jawa Timur. Sastra rakyat Jawa Timur atau sastra lisan Jawa Timur jumlahnya sangat banyak. Untuk sementara yang sudah terkumpul 65 cerita yang berasal dari daerah di Jawa Timur seperti; Lamongan, Tuban, Bajanegara, Ponorogo, Tulungagung, Banyuwangi, Blitar, Nganjuk, Sidaharja, Gresik, Surabaya, Majakerta, dan sebagainya. Dari 65 cerita hanya 29 yang dijadikan objek kajian, yaitu yang jelas peran laki-laki dan peran wanita dalam cerita.

PERAN LAKI-LAKI DAN WANITA DALAM CERITA RAKYAT JAWA TIMUR

Satra rakyat Jawa Timur merupakan bagian budaya lokal Jawa Timur. Cerita rakyat Jawa tersebut merupakan ekspresi masyarakat Jawa Timur di masa lalu sebagai masyarakat pendukungnya. Ciri cerita rakyat Jawa Timur sama dengan cerita rakyat pada umumnya yaitu: 1) diceritakan secara turun-temurun; 2) anonim; 3) mengandung pesan moral yang tinggi; 4) mengandung nilai budaya/ tradisi; 5) mempunyai banyak versi; 6) kadang bersifat pralogis/ tidak logis: disebarkan atau diturunkan dari mulut kemulut; 7) biasanya dikisahkan secara lisan; 8) kadang mirip dengan cerita dari daerah lain. ([http://dongengcerita-rakyat.com/pengertian-cerita-rakyat-dan-3-contoh-cerpen rakyat](http://dongengcerita-rakyat.com/pengertian-cerita-rakyat-dan-3-contoh-cerpen-rakyat)). Bascom seperti dikutip oleh (Danandjaja, 1991: 50-83) menjelaskan bahwa cerita rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar yaitu: 1) mite (myth); 2) legenda (legend); 3) dongeng. Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwanya terjadi di dunia lain atau di dunia yang bukan seperti sekarang. Legenda adalah cerita prosa rakyat yang peristiwanya dianggap benar-benar terjadi oleh yang punya cerita. Legenda ada empat kelompok yaitu; 1) legenda keagamaan; 2) legenda alam; 3) legenda perorangan; 4) legenda setempat. Sedangkan dongeng adalah cerita prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi.

Berdasarkan uraian di atas cerita rakyat Jawa Timur yang telah terkumpul jumlahnya ada 65 cerita, sebagian besar berbentuk legenda yaitu berjumlah 53 cerita, menyusul dengeng 12 cerita. Dari 65 cerita rakyat Jawa yang menjadi kajian hanya 29 cerita rakyat, dua puluh sembilan cerita menjadi objek kajian karena jelas peran laki-laki dan perempuan dalam cerita. Peran adalah seperangkat tingkat yang diharapkan dimiliki oleh orang yang berkedudukan dalam masyarakat (KBBI, 1989: 667). Peran menurut (Friedman, M, 1998) serangkaian perilaku yang diharapkan pada seseorang sesuai dengan posisi sosial yang diberikan baik secara formal maupun secara informal. Peran didasarkan pada preskripsi (

ketentuan) dan harapan peran yang menerangkan apa yang individu-individu harus lakukan dalam suatu situasi tertentu agar dapat memenuhi harapan-harapan mereka sendiri atau harapan orang lain menyangkut peran-peran tersebut. (<http://www.sarianaku.com/2013/01/pengertian-peran-definisi-menurut-para.html>)

Selanjutnya untuk mengungkap peran laki-laki dan perempuan dalam cerita rakyat Jawa Timur digunakan teori struktur naratif. Struktur menurut Hutomo seperti dikutip Yuwana (2001: 25) adalah hubungan antara unsur-unsur pembentuk dalam susunan keseluruhan . Hubungan antar unsur tersebut dapat berupa hubungan dramatic, logika maupun waktu. Jadi dalam struktur itu ada satuan unsur pembentuk dan susunannya. Unsur-unsur pembentuk itu merupakan satuan-satuan operasional yang dapat digunakan untuk keperluan-keperluan pengurangan, pengikhtisaran dan lain-lain. Teeuw (1984: 134) menjelaskan bahwa suatu struktur terdapat stuan-satuan unsur pembentuk dan aturan susunannya.

Kemudian untuk melihat relasi gender akan digunakan teori gender. Menurut Illich (1982) gender bukan merupakan konsep yang dapat dilihat sebuah aspek dari model kehidupan premitif belaka, namun juga berkembang dengan pesat dalam masyarakat yang berperadaban tinggi. Gender menurut Mosse dalam Fakih (1993: 3-4) adalah seperangkat peran yang seperti halnya kostum dan topeng teater, menyampaikan kepada orang lain bahwa kita adalah feminin atau maskulin. Peran gender adalah peran-peran yang berubah seiring waktu dan berbeda antara satu kultur dengan kultur lainnya. Peran itu amat dipengaruhi oleh kelas sosial, usia dan latar belakang etnis.

Analisis struktur naratif dikenakan pada 21 cerita, namun ilustrasi hanya 5 cerita sebagai contoh. Deskripsi 5 cerita rakyat Jawa Timur adalah:

Struktur alur cerita rakyat “ Ki Ageng Mirah”

Cerita rakyat Jawa “ Ki Ageng Mirah” merupakan jenis legenda dan berasal dari daerah Ponorogo Jawa Timur. Sebelum menentukan peran laki-laki dan peran wanita dalam cerita rakyat akan dideskripsikan struktur alur sebagai berikut:

Ki Ageng Golan dengan Jaka Pamungkas melamar Rara Mirah anak Ki Ageng Mirah yang berkuasa di desa Mirah. Ki Ageng Golan berkuasa di Golan mempunyai putra bernama Jaka Pamungkas. Jaka Pamungkas ingin memperisteri rara Mirah dan melamarnya. Rara Mirah meminta syarat yang sangat berat yaitu setumpuk kedelai dan setumpuk kacang ijo yang dapat berjalan sendiri, serta mengalirkan air sungai Serayu ke sawah Mirah.

Ki Ageng Golan dan Jaka Pamungkas tidak bisa memenuhi apa yang dipersyaratkan Ki Ageng Mirah. Ki Ageng Golan dan Jaka Pamungkas kemudian menipu Ki Ageng Mirah dengan membawa barang-barang palsu. Penipuan itu diketahui oleh Ki Ageng Mirah, akhirnya terjadi peperangan antara Ki Ageng Mirah dan Ki Ageng Golan dan antara Jaka Pamungkas rara Mirah. Ki Ageng Mirah dan rara Mirah kalah, namun tetap tidak mau menyerah kepada musuhnya, Mereka berdua melarikan diri dan menghilang,

Berdasarkan deskripsi alur dapat dijelaskan bahwa tempat kejadian ada:

Latar kejadian ada : di Golan

Latar sosial : pejabat desa

Peran laki-laki antara lain:

- Memimpin keluarga dan wilayah kekuasaan
- Menentukan kebijakan keluarga dan bermasyarakat

- Kemauannya harus terlaksana, dan diusahakan dari berbagai cara.
- Menjaga kewibawaan keluarga.

Peran perempuan adalah:

- Membantu kebijakan laki-laki
- Menjaga harga diri keluarga

Struktur alur cerita rakyat “ Tlaga Pasir”

Cerita rakyat “ Tlaga Pasir” merupakan cerita rakyat Jawa jenis legenda. Cerita tersebut berasal dari daerah Magetan Jawa Timur. Sebelum diungkap peran laki-laki dan peran wanita sebelumnya akan dideskripsikan struktur alur sebagai berikut:

Kiyai Pasir bertani di hutan dan menemuka dua telur besar, karena lapar telur dibakar. Setelah telur matang dimakan separuhnya dan yang separuh disisakan untuk isterinya. Setelah makan telur badan Kyai Pasir merasa panas dan gatal. Untuk mengurangi rasa panas dan gatal ia masuk ke sumber air dan berubah menjadi ular besar. Isterinya Kyai Pasir mencari untuk menghantar makanan, tetapi tidak ketemu. Nyai Pasir mendengar suara memanggill-manggil dan menyuruh makan telur yang separuh. Tanpa berfikir panjang Nyai Pasir mencari telur yang separuhnya dan memakannya. Setelah makan telur badan Nyai Pasir merasa panas dan gatal-gatal. Setelah tidak tahan Nyai Pasir kemudia masuk ke sumber air. Setelah masuk kolam Nyai Pasir berubah menjadi ular besar, dan hidup bersama dengan suaminya. Sumber air tersebut karena terlalu sempit keduanya selalu menggerakkan ekornya, yang lama-kelamaan menjadi tliga pasir. Anak Kyai Pasir yang pulang dari mengembara lalu mencari orang tuanya di hutan. Mendengar suara Kyaui Pasir, menyuruh makan telur

yang masih satu. Telur baru akan diangkat sudah berubah jadi ular. Ular tersebut dipelihara Jolelang,

Berdasarkan deskripsi alur dapat dijelaskan bahwa tempat kejadian:

Latar kejadian ada : di hutan

Latar sosial : petani

Peran laki-laki dalam legenda “Tlaga Pasir” adalah:

- Kepala rumah tangga
- Mengatur anggota keluarga
- Mencari nafkah
- Menetapkan keputusan akhir dalam tiap persoalan.

Peran wanita dalam legenda “Tlaga Pasir” adalah:

- Melayani kemaua laki-laki
- Mematuhi perintah laki-laki.

Struktur cerita rakyat “Lara Kembang Sore”

Cerita rakyat “Lara Kembang Sore” merupakan cerita rakyat jenis legenda, yang berasal dari Tulung Agung, Jawa Timur. Sebelum diungkap peran laki-laki dan peran wanita terlebih dahulu dideskripsikan struktur alurnya, sbb:

Lara Kembang Sore sakit “amis”, ayahnya mengadakan sayembara. Jaka Budheg anak adipati Wajak memenangkan sayembara. Terjadilah perkawinan antara Jaka Budheg dan Lara Kembang Sore. Adipati Kalangbret ayah kembang sore sangat kecewa atas perkawinan tersebut, karena Jaka Budheg ternyata tuli. Jaka Budheg disuruh bertapa. Dikarnakan

bertapanya terlalu lama, Adipati Kalangbret menyusul ke pertapaan Jaka Budheg. Adipati Kalangbret sesampainya pertapaan Jaka Budheg memanggil-manggil, dan tidak dijawab oleh Jaka Budheg karena Jaka Budheg sedang bertapa. Adipati Kalangbret marah, Jaka budheg dikutuk menjadi arca.

Berdasarkan struktur alur cerita dapat dijelaskan:

Latar kejadian : di kerajaan, di pegunungan

Latar sosial : rakyat golongan atas dalam hal ini bangsawan

Peran laki-laki dalam cerita rakyat “Lara Kemang sore” adalah:

- Pemimpin dalam masyarakat.
- Menentukan nasib wanita
- Menjaga kewibawaan

Peran wanita dalam cerita rakyat “Lara Kembang Sore”

- Melayani pria
- Mematuhi perintah laki-laki.

Struktur cerita rakyat “ Asal-usule warok wedok ing Panarogo”

Cerita rakyat “ ” Asal-usule warok wedok ing Panarogo” merupakan cerita rakyat jenis legenda, yang berasal dari Panaraga, Jawa Timur. Sebelum diungkap peran laki-laki dan peran wanita terlebih dahulu dideskripsikan struktur alurnya, sbb:

Mangkunegara melamar putrid Bupati Ponorogo. Fitnah yang dilakukan Patih Nantang Yuda menyebabkan

Bupati Ponorogo menyerang Mangkunegara. Tindakan Bupati Ponorogo, membuat marah Mangkunegara. Akhirnya Mangkunegara menyerang Ponorogo, sampai Bupati terbunuh. Setelah putri mengetahui kalau terbunuhnya Bupati Ponorogo (ayahnya) karena patih Nantang Yuda, maka sang putri karena merasa mampu dengan kesaktiannya membunuh Patih Nantangyuda dengan dibantu Mangkunegara.

Deskripsi struktur alur dapat dijelaskan lebih lanjut sbb:

Latar kejadian : Kabupaten daerah perkotaan, pedesaan

Latar Sosial : Masyarakat golongan atas dalam hal ini para bangsawan

Peran laki-laki dalam legenda” Asal-usule warok wedok ing Ponorogo”

- Pemimpin massa (rakyatnya)
- Penentu kebijakan negara
- Menjaga kewibawaan atau harga diri keluarga
- Pahlawan peperangan membela kehormatan

Peran wanita dalam legenda ” Asal-usule warok wedok ing Ponorogo”

- Pahlawan peperangan membela kebenaran.
- Menentukan kebijakan untuk membuat negara tenteram.

Struktur cerita rakyat “ Jaka Pathek”

Cerita rakyat “ Jaka Pathek” merupakan cerita rakyat jenis dongeng, yang berasal dari Probolingga, Jawa Timur. Sebelum diungkap peran laki-laki dan peran wanita terlebih dahulu dideskripsikan struktur alurnya, sbb:

Jaka pathek seorang pemuda yang sangat patuh pada ayahnya walaupun ayah tiri. Namun pak Krama sangat benci pada Jaka Pathek karena punya penyakit pathek. Satu ketika Jaka Pathek mencari kayu di hutan dan jatuh dari pohon dan ditolong oleh jin. Jaka Pathek diberi jimat yang berupa bulu angsa yang kelak akan berguna. Jaka Pathek pulang tidak membawa kayu bakar, maka pak Kromo sangat marah dan Jaka Pathek diusir dari rumah.

Di sebuah kerajaan mempunyai seorang putri yang sedang gila bernama Sumarsih. Raja mengadakan sayembara siapa saja yang bisa menyembuhkan putrinya kalau laki-laki akan dikawinkan dengan putrinya, kalau seorang wanita akan diangkat sebagai anak. Atas petunjuk jin Jaka Pathek dapat menyembuhkan sang Putri Sumarsih. Penyakit Jaka Pathek juga disembuhkan oleh punggawa raja. Jaka Pathek menjadi gagah dan tampan. Jaka Pathek dikawinkan dengan putrid Sumarsih dan menjadi raja muda.

Struktur alur selanjutnya dapat dijelaskan lebih lanjut sbb:

Latar kejadian : hutan, pelosok desa dan di kerajaan

Latar sosial : Masyarakat golongan bawah , golongan Bangsawan

Peran laki-laki dalam cerita rakyat “Jaka Pathek”

- Kepala rumah tangga yang tidak bertanggung Jawab (Kromo)
- Pimpinan yang tanggung jawab (raja)

- Memutuskan dan menentukan kebijakan
- Lambang keikhlasan membawa kemulyaan

Peran wanita dalam cerita rakyat “Joko Pathek”

- Jalan datangnya kebahagiaan orang lain dan keluarganya

Berdasarkan analisis struktural naratif dari 21 cerita rakyat Jawa Timur, maka akan nampak peran laki-laki dan wanita secara sosial dapat dikelompok masyarakat golongan atas, golongan menengah dan golongan bawah. Setiap golongan masyarakat peran laki-laki dan wanita akan berbeda.

Peran laki-laki dalam cerita rakyat Jawa Timur golongan masyarakat bawah atau masyarakat kebanyakan antara lain:

- Sebagai kepala rumah tangga, tempat bergantung isteri.
- Mengambil keputusan segala urusan rumah tangga dan urusan masyarakat.
- Mencari nafkah, dan secara umum dengan kekuatan fisik.
- Memaksakan kehendap pada pasangannya, sehingga pasangannya harus menurut.

Peran wanita pada golongan bawah yang tergambar pada cerita rakyat Jawa Timur dapat digambarkan:

- Menjadi ibu rumah tangga, mengurus suami dan anak.
- Menuruti kehendak laki-laki, walaupun tidak semua menguntungkan wanita.
- Membantu mencukupi kebutuhan keluarga

Peran laki-laki dalam cerita rakyat Jawa Timur golongan masyarakat menengah antara lain:

- Memutuskan masalah rumah tangga dan masyarakat.

- Memcetuskan ide dan melaksanakannya, walaupun kadang ad aide yang salah.
- Memimpin rumah tangga atau kelompok masa.
- Melakukan ketidak setiaan pada isteri
- Mencegah bencana yang akan terjadi

Peran wanita golongan masyarakat menengah yang tergambar pada cerita rakyat Jawa Timur:

- Berkorban untuk keluarga dan masyarakat.
- Memberi pendidikan pria yang tidak bertanggung Jawab.
- Menyelamatkan dari nafsu pria dengan akal nya.
- Pembawa bencana bila dituntut diluar kemampuannya
- Ibu rumah tangga mengurus isteri dan anak
- Membantu mengurus kebutuhan keluarga.
- Sarana menghilangkan kesaktian pria.

Peran laki-laki dalam cerita rakyat Jawa Timur golongan masyarakat atas

antara lain:

- Menentukan dan mengambil keputusan tanpa dapat dibantah.
- Kepala rumah tangga melindungi anak dan isteri.
- Menjadi raja, mengabdikan raja menjadi pimpinan prajurit.
- Penyebab kehancuran karena berebut wanita.
- Membela kebenaran.
- Membantu wanita dalam pekerjaan tertentu (membuka hutan)

Peran wanita golongan masyarakat atas yang tergambar pada cerita rakyat Jawa Timur:

- Penyebab terjadinya bencana karena wanita sering diperebutkan.
- Memberi masukan dalam penentuan kebijakan dan memutuskan masalah.
- Mematuhi perintah suami (raja, adipati dll)

- Memberontak pada ketidatan adilan baik secara fisik maupun akal.
 - Sebagai pemimpin massa atau negara karena kesaktiannya.
 - Penyeru perdamaian dalam masyarakat.
- Berdasarkan peran laki-laki dan wanita yang terungkap dari cerita rakyat Jawa

Timur maka akan nampak relasi gender yang tidak seimbang pada masyarakat golongan bawah. Laki-laki cenderung menguasai wanita dalam segala kehidupan. Sedangkan wanita hanya melaksanakan perintah laki-laki dan melayani laki-laki.

Berbeda dengan masyarakat golongan menengah, walaupun laki-laki berusaha menguasai wanita, tetapi wanita sudah berani berpendapat bahkan berani melawan laki-laki dengan pikirannya. Sehingga boleh dikatakan bahwa usaha laki-laki untuk menguasai wanita sepenuhnya sudah mulai mendapat perlawanan perempuan.

Pada masyarakat golongan atas yang terungkap pada cerita rakyat Jawa Timur adalah; hubungan laki-laki dan wanita lebih setara, karena wanita yang sakti juga bisa memimpin negara, berani memberontak. Kooptasi laki-laki pada wanita hanya bisa dilakukan pada wanita biasa atau tidak sakti dan tidak pandai.

Peran laki-laki yang mempunyai kesamaan antara masyarakat golongan bawah, golongan menengah dan golongan atas yang terungkap dari cerita rakyat Jawa timur adalah sebagai kepala rumah tangga. Peran tersebut berhubungan dengan sistem patriarki dalam kebudayaan Jawa. Masyarakat patriarki, laki-laki berusaha mengkooptasi wanita dengan segala cara. Bila dikaji lebih lanjut justru pada masyarakat golongan bawah, wanita tidak berdaya. Sedangkan pada masyarakat golongan atas wanita lebih mempunyai akses ke dunia publik, seperti menjadi raja, memimpin perang.

Wanita yang demikian adalah wanita yang mempunyai kelebihan, seperti sakti banyak akal dan pemberani.

KESIMPULAN

Cerita rakyat Jawa Timur merupakan bagian dari budaya lokal Jawa timur, yang masih berkembang di masyarakat dan mempengaruhi perilaku masyarakat.

Cerita rakyat Jawa timur yang berkembang di masyarakat sebagian besar berbentuk legenda dan dongeng. Dari 65 cerita rakyat 53 cerita rakyat berjenis legenda dan 12 cerita berjenis dongeng.

Peran laki-laki pada masyarakat golongan bawah yang terungkap dari cerita rakyat Jawa Timur adalah; laki-laki berkuasan penuh atas wanita, sebagai pengambil keputusan masalah keluarga dan masyarakat, sebagai kepala keluarga bertanggung jawab atas isteri dan anak. Sedangkan wanita sebagai ibu rumah tangga harus mengikuti perintah laki-laki dan melayani laki-laki.

Peran laki-laki pada masyarakat golongan menengah yang terungkap dari cerita rakyat Jawa Timur, walaupun laki-laki berusaha menguasai wanita, tetapi wanita sudah berani berpendapat bahkan berani melawan laki-laki dengan pikirannya, Sehingga boleh dikatakan bahwa usaha laki-laki untuk menguasai wanita sepenuhnya sudah mulai mendapat perlawanan wanita. Peran lain pengambil keputusan untuk masalah rumah tangga dan masyarakat. Selain itu juga sebagai pemimpin massa. Sedangkan peran wanita melaksanakan keputusan laki-laki; melayani laki-laki. Memberikan masukan kebijakan laki-laki; dan memberi peringatan pada laki-laki bila akan menyimpang dari kebenaran.

Peran laki-laki pada masyarakat golongan atas yang terungkap pada cerita rakyat Jawa Timur adalah; pemimpin keluarga dan pemimpin massa, mengambil keputusan dan memberikan perintah, membela kebenaran. Sedangkan peran wanita membantu pengambilan keputusan, melaksanakan putusan suami, memimpin massa dan membela kebenaran untuk wanita yang sakti.

Jadi hubungan laki-laki dan wanita lebih setara untuk masyarakat golongan atas, karena wanita yang sakti juga bisa memimpin negara, berani memberotak. Kooptasi laki-laki pada wanita hanya bisa dilakukan pada wanita biasa atau tidak sakti dan tidak pandai.

Demikian kajian peran laki-laki dan wanita pada cerita Rakyat Jawa Timur.

Daftar Pustaka

- Berderly, Lieff Beryl, 1977. *Discovering Culture. An Introduction to Antropology*. New York: D Van Nostrand Cmppany
- Danandjaja, James, 1972. *Bibliography of Javanse Folklore*. California: Canter for South and Southeast Asia Studies University of California Berkeley
- Danandjaja, James, 1994. *Folklor Indnesia (Ilmu,dongeng dan lain-lain)*. Jakarta: PT.Temprint.
- Illich, Ivan, 1985. *Gender*. Berkeley: Heyday Bock
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Djawa*. Jakarta, PN Balai Pustaka.
- _____, 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta, PT Rineka Cipta.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Djawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Mosse, J Clevas, 1996. *Gender dan Pembangunan*. Yogyakarta: Puataka Pelajar
- Tim Penyusun, 1989. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mulyadi, Agus, 2012. *Pengertian/Definisi Budaya Lokal dan Penjelasannya*.

<http://mbahkarno.blogspot.co.id/2012/10/pengertiandefinisi-budaya-lokal-dan> html unduh 26 April 2017

Teeuw, 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra , Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jawa

- Yuwana, Setya, 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan..*
Surabaya: Citra Wacana
- Yuwana, Setya, 2013. *Kearifan Budaya Lokal*. Sidoarjo: Damar Ilmu
- Wikipedia bahasa Indonesia, *Teori Peran* peran
<http://id.wikipedia.org/wiki/Teori-Peran> unduh 24 April 2017
- _____, 2013. *Kebudayaan Lokal: Pengertian, Konsep, Ciri-ciri, Contoh, Macam-macam*.
<http://www.nafiun.com/2013/02/budaya=lokal-pengertian-macam-macam-contoh-ciri.html> diunduh 26 April 2017
- , 2013. *Pengertian Peran Menurut Para Ahli, Konsep Struktur*.
<http://www.sarjanaku.com/2013/01/pengertian-peran-definisi-menurut-para.html> unduh 26 April 2017
- , 2015. *Pengertianku*.
<https://Pengertianku.blogspot.co.id//08/unsur-dan-pengertian-cerita-rakyat.html> unduh 25 April 2017
- , *Pengertian Cerita Rakyat Beserta Ciri, Jenis Dan Contohnya*
<http://www.dosenpendidikan.com/pengertian-cerita-rakyat-beserta-ciri-jenis-dan-contohnya/>

Sastra
dan
Keberagaman

RELASI ANTARBUDAYA DALAM NOVEL *KEMBAR KEEMPAT* KARYA SEKAR AYU ASMARA: PERSPEKTIF MULTIKULTURALISME

Bakti Sutopo

STKIP PGRI Pacitan

Email: bakti080980@yahoo.co.id

Abstrak

Penelitian bertujuan mendeskripsikan pola interaksi manusia Indonesia di tangan masyarakat multikulturalisme Internasional dan strategi pemertahanan identitas mereka yang direpresentasikan dalam novel *Kembar Empat* Karya Sekar Ayu Asmara. *Kembar Keempat* merupakan salah satu novel yang berkisah tentang interaksi antarbudaya pada masa kini. Novel ini memberi gambaran bentuk-bentuk hubungan antarbudaya di masyarakat multikultur terutama kota-kota terkemuka di dunia, di antaranya New York, Paris, Kairo, Istanbul. Novel juga memberi gambaran cara orang orang Indonesia hidup di masyarakat multikulturalisme. Ada beberapa aspek kehidupan yang berubah ketika subjek berada dalam masyarakat multikulturalisme. Misalnya pergeseran pemahaman arti penting terhadap agama serta lembaga perkawinan lazim terjadi pada orang Indonesia yang terlibat proses relasi dalam masyarakat multikulturalisme. Selain itu, dalam proses ini, orang Indonesia masih menganggap bahasa Indonesia berperan penting sebagai penunjuk identitas mereka.

Masalah dalam pembahasan novel *Kembar Keempat* kali ini adalah relasi antarbudaya dan media pemertahanan orang Indonesia terhadap identitas keindonesiaanya dalam lingkaran relasi antarbudaya. Adapun tujuan penelitian ini adalah menjawab dan mendeskripsikan hal-hal yang terdapat dalam masalah, yakni relasi orang Indonesia ketika berada di tengah-tengah berbagai budaya dan strategi pemertahanan identitas keindonesiaa mereka.

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik pengumpulan data yang biasa digunakan dalam penelitian pustaka. Adapun teknik analisis

menggunakan teknik analisis isi (*content analysis*). Teori yang digunakan sebagai acuan adalah sosiologi sastra dan dikaitkan dengan pandangan multikulturalisme.

Kata kunci: Budaya, Multikulturalisme, Karya Sastra, Interaksi.

PENDAHULUAN

Dalam sejarah perkembangannya, manusia tidak dapat lepas dari kebudayaan. Kebudayaan bagi manusia mempunyai berbagai fungsi yang vital. Salah satu unsur kebudayaan adalah seni yang termasuk di dalamnya berupa karya sastra. Membaca dan memahami karya sastra sama halnya dengan upaya mengkonkretkan makna karya sastra itu sendiri.

Pada hakikatnya, karya sastra adalah seni yang mengungkapkan persoalan kehidupan manusia yang kompleks. Kehidupan nyata merupakan dasar penciptaan karya sastra, yaitu dunia tempat pengarang tinggal, merasakan, dan mengalami kehidupan (Mahayana, 2005: 54). Hubungan karya sastra dengan budaya dipertegas oleh Teeuw (1980: 11) yang berpendapat bahwa karya sastra tidak lahir dalam keadaan kosong budaya, tetapi lahir dari konteks sejarah dan sosial budaya suatu bangsa. Dapat dipastikan, karya sastra yang dihasilkan oleh seorang pengarang bukan hanya sebagai hasil imajinasi, melainkan juga sebagai hasil penghayatannya terhadap kehidupan masyarakat yang ada di sekelilingnya. Kehidupan merupakan kenyataan sosial yang kompleks yang menyangkut beberapa relasi, di antaranya relasi antarmasyarakat, antara masyarakat dengan seseorang dan antar peristiwa (Damono, 1979: 1).

Sebagai produk sosial budaya, karya sastra selalu mengikuti fenomena yang ada dalam masyarakat yang melatarbelakanginya. Pada masa sekarang, dengan adanya kemajuan dari segala bidang kehidupan manusia—lebih jelasnya di masa globalisasi—kontak antarmanusia dari berbagai latar belakang budaya yang berbeda merupakan suatu keniscayaan. Seperti orang-orang Indonesia menetap di

Amerika, di Prancis, Inggris, dan di negara-negara lainnya bukan suatu yang aneh lagi. Sering kali, adanya kontak antarbudaya yang berbeda menimbulkan implikasi yang beragam. Tentu, dalam kontak tersebut juga ada upaya-upaya mendeskripsikan identitas, baik secara pribadi maupun komunal juga berupaya mendeskripsikan budaya lain yang menjadi lawan kontaknya. Kebudayaan bisa menginformasikan tentang nilai suatu dan beberapa peristiwa yang terjadi di masa lalu, sekarang dan yang akan datang. Kebudayaan mengajarkan kepada setiap manusia tentang apa yang harus dibuat oleh generasi manusia (Liliweri, 2001: 10).

Bertemunya berbagai manusia dari latar budaya yang berbeda dengan segenap aspek yang mengiringinya mengilhami beberapa sastrawan untuk dikreasi menjadi karya sastra, salah satunya adalah Sekar Ayu Asmara. Sekar Ayu Asmara lahir di Jakarta, Indonesia. Menghabiskan masa kecil berpindah-pindah di beberapa negara mengikuti karier diplomat ayahnya. Pernah menetap di Afghanistan, Turki, dan Negeri Belanda. Semua bidang seni yang ditekuni, dipelajari Sekar secara otodidak. Baik itu sebagai sutradara film, pelukis, produser musik, penulis skenario, maupun penulis novel. Sekar telah menerbitkan tiga novel: *Pintu Terlarang*, *Kembar Keempat*, dan *Doa Ibu*. Film *Biola Tak Berdawai* dinovelisasikan oleh Seno Gumira Ajidarma. Sementara, novel *Pintu Terlarang* telah diangkat menjadi film layar lebar oleh Joko Anwar (www.goodreads.com).

Multikulturalisme dalam novel *Kembar Keempat* ini menarik untuk dibahas. Dalam proses tersebut terdapat berbagai hal yang terkait dengan bagaimana masing-masing manusia berusaha melakukan adaptasi. Adanya proses tersebut menimbulkan terkoreksinya skema kognisi semula terhadap sistem agama, serta intitusi yang sebenarnya dijunjung tinggi di budaya asal mereka. Berposisi sebagai sublatern dalam suatu budaya dominan seringkali mendorong untuk melakukan sesuatu yang dianggap sebagai adaptasi agar tetap bertahan dan mendapatkan identitas. Bagi kelompok sublatern, proses adaptasi di tengah-tengah budaya dominan

bersifat asimetris (Fisher dalam Hidayana, 1998: 10).

Berdasar pada hal-hal di atas, yang menjadi permasalahan dalam pembahasan novel *Kembar Keempat* kali ini adalah (1) bagaimana adaptasi orang Indonesia ketika berada di tengah-tengah berbagai budaya, (2) bagaimana dengan identitas keindonesiaanya, serta (3) mengapa fenomena tersebut terjadi. Adapun tujuan penelitian ini adalah menjawab dan mendeskripsikan hal-hal yang terdapat dalam permasalahan.

LANDASAN TEORI

Paradigma Multikulturalisme

Terminologi multikulturalisme berasal dari kata *multi* (plural) dan *kultural* (tentang budaya), multi-kulturalisme mengisyaratkan pengakuan terhadap realitas keragaman kultural, yang berarti mencakup baik keberagaman tradisional seperti keberagaman suku, ras, ataupun agama, maupun keberagaman bentuk-bentuk kehidupan (subkultur) yang terus bermunculan di setiap tahap sejarah kehidupan masyarakat. Istilah multikulturalisme dipahami sebagai konsep yang positif masyarakat Indonesia. Hal itu memungkinkan realitas masyarakat Indonesia merupakan masyarakat yang plural/majemuk yang meliputi agama, suku, ras, maupun fasis politik.

Berdasar hal di atas sudah selayaknya masyarakat Indonesia menjadi masyarakat yang terbuka dan menerima secara objektif terhadap budaya yang plural. Upaya membangun Indonesia yang multikultural hanya mungkin terwujud bila, (1) konsep multikulturalisme menyebar luas dan dipahami bangsa Indonesia, (2) terdapat kesamaan pemahaman di antara para ahli mengenai makna multikulturalisme dan konsep-konsep yang mendukungnya, dan (3) ada upaya nyata untuk mewujudkan cita-cita itu (Suparlan (2002).

Multikulturalisme dapat digunakan untuk menjelaskan pandangan tentang ragam kehidupan di dunia, ataupun kebijakan kebudayaan yang menekankan tentang

penerimaan terhadap realitas keberagaman, dan berbagai macam budaya (multikultural) yang ada dalam kehidupan masyarakat menyangkut nilai-nilai, sistem, budaya, kebiasaan, dan politik yang mereka anut. Multikulturalisme dapat juga dipahami sebagai pandangan dunia yang kemudian diwujudkan dalam kesadaran politik (*politics of recognition*).

Sebagai paradigma, multikulturalisme mempunyai beberapa komponen. Setidaknya ada tiga komponen multikulturalisme, yakni kebudayaan, pluralitas kebudayaan, dan cara tertentu untuk merespons pluralitas itu (Parekh, 2001). Multikulturalisme bukanlah doktrin politik pragmatik, melainkan cara pandang kehidupan manusia. Karena hampir semua negara di dunia tersusun dari aneka ragam kebudayaan—artinya perbedaan menjadi dasarnya—dan gerakan manusia dari satu tempat ke tempat lain di muka bumi semakin intensif, maka multikulturalisme itu harus diterjemahkan ke dalam kebijakan multikultural sebagai politik pengelolaan perbedaan kebudayaan warga negara.

Perbedaan skema kognisi dalam proses interaksi antarbudaya sering kali menyebabkan terdapat perbedaan pemaknaan antarindividu. Setiap interaksi antarbudaya selalu menggambarkan hubungan antara tindakan individu dari satu kebudayaan dengan tindakan individu dari kebudayaan yang maknanya belum tentu disamakan.

Multikulturalisme dalam perspektif Sosiologi Sastra

Multikulturalisme sebagai fenomena yang berkembang di masyarakat tidak luput didokumentasikan dalam karya sastra. Hal ini terjadi karena karya sastra merupakan refleksi masyarakat (Swingewood, 1972: 13). Dalam hal ini, terdapat tiga hal yang penting, yaitu *pertama*, sastra mempresentasikan budaya yang berbeda-beda; *kedua*, sastra sebagai produk dari proses-proses interkultural; *ketiga*, proses-proses interkulturalisme berlangsung dalam karya sastra. Pemahaman ketiga merupakan pemahaman yang mendasari pembahasan multikulturalisme dalam novel *Kembar Keempat*.

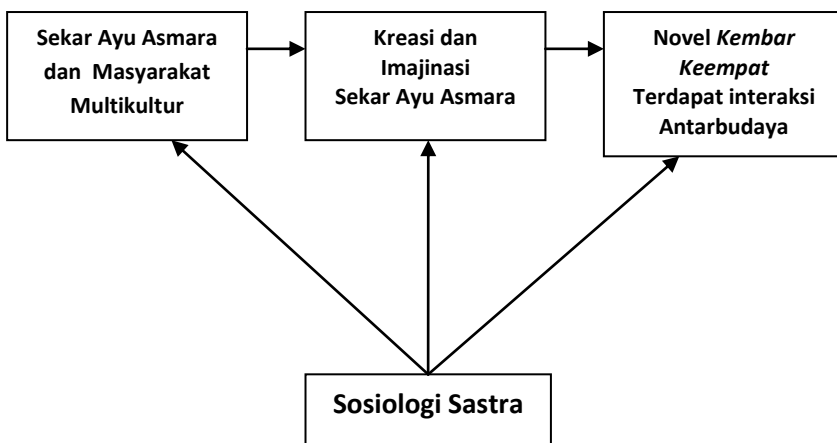
Perhatian terhadap isu multikulturalisme dalam karya sastra semakin berkembang. Di Jerman, terdapat perhatian khusus di kalangan akademik terhadap perkembangan karya sastra migran Turki di Jerman. Kajian-kajian tersebut dianggap dapat membuka kondisi riil interaksi antarbudaya, dalam hal ini budaya migran Turki dengan budaya Jerman, sebagai budaya asli. Akibat semakin mudahnya terjadinya interaksi antarbudaya menyebabkan isolasi suatu budaya terhadap budaya lain dalam sejarah sama sekali tidak mungkin bertahan. Dengan demikian, budaya harus dipahami sebagai satu kesatuan sejarah yang dinamis akibat terjadinya proses pertukaran. Pada gilirannya akan membentuk suatu masyarakat yang plural dan multikultur.

Proses relasi antarbudaya dalam karya sastra dapat dilihat dari beberapa hal, di antaranya melalui karakteristik tokoh, dialog antartokoh, maupun narasi yang dapat digunakan sebagai penjelasan adanya proses interkulturalisme. Bila dikaitkan dengan sastra, multikultural yang dianggap sebagai fenomena masyarakat dapat dijumpai dengan pendekatan sosiologi sastra. Sosiologi sastra dianggap tepat karena teori ini mempunyai cakupan yang sangat luas.

Sosiologi sastra adalah cabang penelitian yang bersifat reflektif. Berdasar pada asumsi bahwa kelahiran karya sastra tidak dalam kekosongan sosial. Kehidupan sosial akan menjadi pemicu lahirnya karya sastra (Endraswara, 2004: 77). Lebih lengkap, Swingewood (1972:) menerangkan bahwa terdapat tiga perspektif berkaitan dengan sosiologi sastra, yaitu: (1) penelitian yang memandang karya sastra sebagai dokumen sosial yang di dalamnya merupakan refleksi situasi pada masa sastra tersebut diciptakan, (2) penelitian yang mengungkap sastra sebagai cerminan situasi sosial penulisnya, dan (3) penelitian menangkap sastra sebagai manifestasi peristiwa sejarah dan keadaan sosial budaya.

Novel *Kembar Keempat* yang berisi berbagai latar budaya dan adanya interaksi di dalamnya tidak dapat dilepaskan dari penulisnya yang belatar belakang anak

diplomats yang sering berpindah-pindah, dari satu negara ke negara yang lain. Novel *Kembar Keempat* dapat diasumsikan sebagai cerminan situasi sosial penulisnya sekaligus manifestasi keadaan sosial budaya yang berkembang di saat novel itu ditulis. Apabila digambarkan jaringan hubungan tersebut akan tampak seperti berikut.



Skema 1. novel *Kembar Empat* dalam perspektif multikulturalisme dan sosiologi sastra

METODE

Penelitian ini termasuk penelitian pustaka dengan mengacu pada metode penelitian kualitatif karena data penelitian bukan berupa angka melainkan kata, kumpulan kata, serta kalimat, dan juga wacana yang sesuai dengan masalah penelitian dari sumber penelitian. Pengumpulan data menggunakan teknik baca dan catat dan selanjutnya dikategorikan sesuai kebutuhan penelitian. Adapun teknik analisis data menggunakan analisis isi. Peneliti meninterpretasikan dan berusaha memahami isi novel *Kembar Keempat* terutama yang terkait dengan multikulturalisme dan didasarkan pada pemikiran sosiologi sastra.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Novel *Kembar Keempat* dalam Konteks Kekinian

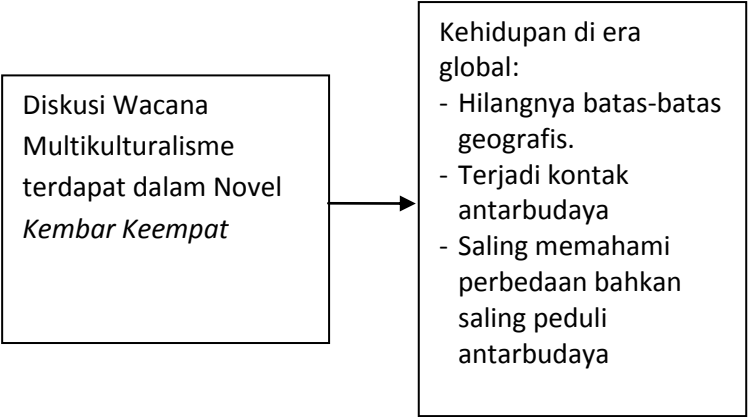
Kesusastraan sebagai bagian dari kebudayaan, dan secara spesifik sebagai karya yang dihasilkan melalui proses panjang kegelisahan dan pemikiran sastrawannya, tentu saja tidak terlepas dari berbagai persoalan yang dalam konteks multikultural, justru dapat dianggap sebagai representasi salah satu corak kebudayaan (Mahayana, 2005: 297). Dengan demikian, perkembangan yang menjadi bahan imajinasi pengarang dalam karyanya dapat dipastikan tidak akan lepas dengan perkembangan budaya di mana pengarang hidup dan berinteraksi dengan komponen sosial di dalamnya.

Pada abad ke-21, Indonesia menjadi salah satu sebuah desa dunia. Arus globalisasi memutuskan sekat-sekat geografis. Sebenarnya, globalisasi sudah merupakan kenyataan di dalam masyarakat Indonesia di masa lalu dan sekarang ini, bukan lagi suatu era yang baru akan dihadapi di masa depan atau harus menunggu sampai diberlakukannya pasar bebas regional dan dunia atau hilangnya batas-batas negara (Amal, 2004: 53). Dalam kondisi ini, perkembangan kebudayaan memang merupakan hal yang wajar antara lain sebagai akibat kontak. Selain itu, kebudayaan berkembang karena perkembangan kebutuhan serta usaha manusia memanfaatkan dan memanipulasi keadaan geografis. Perbedaan kebutuhan antara tiap orang dan satu kelompok merupakan salah satu aspek pembentuk identitas yaitu alat legitimasi kelompok yang membedakan kelompoknya dengan kelompok lainnya (Nayati, 2004: 73).

Novel *Kembar Keempat* karya Ayu Sekar Asmara dapat dikatakan sebagai salah satu karya sastra yang sarat dengan diskusi multikultur masyarakat pada era globalisasi. Hal tersebut terlihat, setidaknya dari mobilitas atau kegiatan tokoh-tokoh cerita yang ada di dalamnya, yang dalam beraktivitas seakan-akan meniadakan batas-batas geografi antar negara sekaligus dalam aneka ragam budaya. Tokoh Axena misalnya, dalam menjalani profesi sebagai foto model, dalam sehari mampu berada di beberapa kota di negara yang

berbeda. Selain itu, dapat di contohkan, di Amerika diadakan audisi untuk pemeran seorang Pangeran salah satu kerajaan di Bali. Bali merupakan bagian negara Indonesia,-bersifat lokal-, tetapi mampu “menembus” batas sehingga dapat dikenal oleh masyarakat Amerika meskipun dalam kalangan terbatas. Pada masa globalisasi,berbagai kebudayaan saling beriteraksi. Kebudayaan lokal sulit dipahami sebagai kebudayaan lokal karena sebagian atau hampir semua unsur kebudayaan itu juga menjadi koleksi kelompok lain (Nayati, 2004: 71).

Selain isu-isu yang menandakan pergaulan pada era global, *Kembar Keempat* juga memberi informasi tentang wacana relasi budaya pada era global yang dilakukan oleh subjek-subjek yang berasal dari berbagai latar belakang budaya alias multikultur. *Kembar Keempat* mendokumentasikan bahwa orang-orang Indonesia secara otomatis akan berelasi dengan manusia di dunia yang multikultur. Bagi orang Indonesia pergaulan antarbudaya mempunyai berbagai implikasi baik yang bersifat material maupun imaterial. Mempertimbangkan dengan berbagai yang ada dalam *Kembar Keempat*, dapat diketahui bahwa novel ini memberi gambaran kehidupan masa global yang juga berimplikasi adanya kontak antarbudaya.



Skema 2. Wacana Multikulturalisme dalam novel *Kembar Keempat*

PEMBAHASAN

Relasi Antarbudaya dalam Novel *Kembar Keempat*

Novel *Kembar Keempat* memberi informasi adanya relasi antarbudaya. Beberapa indikator yang mendukungnya, antara lain, dalam *Kembar Keempat* ditemukan beberapa setting yang berupa kota besar seperti New York, Kairo, Paris, dan Istambul. Selain itu, tokoh-tokohnya pun dikarakterisasikan sebagai individu yang berasal dari berbagai latar budaya berbeda. Kategorisasi budaya pada penelitian ini didasarkan pada asumsi bahwa interaksi antarbudaya pada hakikatnya interaksi antarbangsa (Liliweri, 2010: 13). Oleh karena itu, dapat diambil pengertian bahwa dengan menyebutkan genetis asal bangsa individu sekaligus menyebutkan nama budaya asalnya. Contoh, menyebut orang Jepang berarti dapat dimaknai orang yang berbudaya Jepang. Interaksi antarbudaya yang ada dalam novel *Kembar Keempat* selanjutnya akan dibahas pada paparan berikut.

Axena dikisahkan dibesarkan oleh berbagai orang dengan latar agama budaya yang berbeda-beda. Axena pernah tumbuh dan berkembang di Yogyakarta. Nasib Axena berubah ketika dia menjadi juara satu kontes kecantikan sebagai wakil Yogyakarta. Axena menjadi model berkaliber internasional. Axena merasa Indonesia sebagai latar budayanya dan tetap sebagai orang Indonesia. Axena mengalami perubahan terhadap agama. Seperti pemahaman umum, bahwa New York merupakan kota sebagai lambang kebebasan dunia, kehidupan dunia sama sekali dipisahkan dengan agama. Hal ini lah yang menjadikan Axena merasa agama hanya mengkerdikan kesemestaan. Axena berkenalan dan jatuh cinta dengan seorang pria yang bernama Merav. Merav merupakan seorang sutradara film dari Israel. Film-filmnya sering mendapatkan penghargaan internasional. Bapak dan Ibu Merav berasal dari keluarga Yahudi Ortodoks, dan tinggal di Tel Aviv. Merav dibesarkan dalam kalangan penganut Kabbalah. tetapi Merav berontak karena menganggap Kaballah membelenggu cita-citanya.

Terdapat kesamaan pandangan terhadap agama antara Axena dengan Merav. Berubahnya skema kognisi Axena dan Merav terhadap sistem agama tampak jelas ketika keduanya merencanakan nikah dengan cara dari berbagai agama. Di antaranya dengan cara Kabbalah, ajaran Yahudi Ortodoks, Islam, Hindu, Budha, Shinto, dan Katolik. Mereka berpendapat bahwa menikah dengan cara berbagai macam agama merupakan bentuk penghormatan terhadap semua agama. Tetapi, pernikahan antara Axena dengan Merav tidak terwujud. Merav tewas ketika teroris menyerang WTC pada tanggal 11 September 2001.

Suatu hal yang penting dapat diambil novel ini adalah bahwa untuk memperoleh eksistensi di masa global, intelektualitas seseorang bukan faktor utama. Axena menjadi terkenal karena bermodalkan “kesempurnaan” fisik. Hal ini terjadi karena di era ini yang berkuasa adalah modal atau kapital. Subjek yang memberi keuntungan bagi pemodal akan mendapatkan peran penting dan diterima secara terbuka, tidak dilihat kejelasan asal-usulnya secara genetis. Terbukanya kapitalis dalam arti terbatas, juga berperan menciptakan interkulturalitas. Dalam konteks ini, subjek-subjek yang terlibat dalam relasi antarbudaya cenderung disebabkan oleh dorongan ekonomi.

Selain berelasi dengan Merav, yang berlatar belakang dari Israel, Axena juga dengan Guilio dan Vanessa Oriani, pasangan suami-istri asal Bolivia. Guilio merupakan pemilik Platinum Model Agency, tempat Axena bernaung. Sebelum mengikuti kontes di Paris, Axena ditempatkan di agensi milik Guilio. Walau mewah agen tersebut dikenal dengan apartemen the zoo. Dari sebutan itu tersirat, walau cantik dan dimanjakan, diri Axena digambarkan dengan ‘binatang’ bagi oleh agensi karena juga bisa dianggap sebagai komoditi. Tetapi, karena adanya adaptasi dan saring memahami antara Axena dengan Guilio, hubungan keduanya merupakan hubungan yang saling menguntungkan. Axena menjadi model terkenal dan bertaraf internasional.

Relasii berbeda diperlihatkan ketika Axena bertemu dengan Farahniza dan dengan Savannah Wilson. Farahniza adalah teman sekamar Axena ketika berada di Rochester, apartemen milik Guilli. Farahniza, seorang model yang berasal dari Shiraz, Iran. Sedangkan Savannah Wilson adalah model yang berasal dari Amerika. Savannah Wilson merasa terhina jika di Paris kalah dari Axena dan Farahniza.

Pertemanan antara Axena dengan Farahniza terjalin akrab. Beberapa hal yang menyebabkan keduanya akrab, yaitu: (1) keduanya ditempatkan dalam satu kamar waktu karantina; (2) keduanya sama-sama tidak fasih berbahasa Inggris; (3) baik Axena maupun Farahniza mendapatkan sikap yang tidak bersahabat dari Savannah Wison, dengan ejekkan kepada keduanya sebagai *The Orphan Twins*, Si kembar (Asmara, 2010: 47).

Kadaan Axena tersebut jauh berbeda dibanding saat dia berada di Yogya. Sisi pengakuan terhadap budaya aslinya, yakni Indonesia masih tampak pada diri Axena. Dia masih bangga menggunakan bahasa Indonesia yang dianggap sebagai bahasa Ibu. Axena juga merasa bangga ketika bertemu dengan Bhara, seorang pemuda yang mengikuti sebuah audisi di New York. Ketika Axena bertemu dengan Bhara, yang sama-sama berasal dari Indonesia, ia merasa nyaman dan ada kecocokan. Bhara juga seorang penyanyi yang terpilih sebagai pemeran utama pada pertunjukkan drama musical di New York. Sama halnya dengan Axena, Bhara juga berelasi dengan berbagai manusia yang mempunyai latar belakang budaya yang berbeda. Khusus dengan Axena, Bhara menjalin hubungan sebagai kekasih. Namun, hubungan keduanya tidak diresmikan dengan lembaga perkawinan sebagaimana yang lazim dalam budaya Indonesia. Mereka sepakat tidak kawin secara hukum karena menganggap bahwa perkawinan tidak lebih hanya sebagai sesuatu yang menyebabkan terjadinya keburukan.

Kecuali dengan Axena, interaksi Bhara dengan Steven Lavinson juga merupakan interaksi yang sangat menarik. Steven Lavinson digambarkan sebagai orang pria Amerika yang tinggal di Penthouse Hartford Tower, apartemen mewah di

Fifth Avenue, tak jauh dari pusat belanja tersohor di dunia. Steven Levinson pernah tinggal di Bali sehingga mampu berbahasa Indonesia. Dia juga menjadi salah satu juri penilai di audisi yang diikuti oleh Bhara. Karena pernah tinggal di Indonesia, Lavinson sempat memberi penilaian terhadap Indonesia. Hal itu terjadi ketika Bhara berkunjung ke apartemen Lavinson. Di apartemen itu, Bhara melihat lukisan yang pernah dilihatnya di Bali. Dan sebagian besar, asesoris di ruang Lavinson bernuansakan Bali (Asmara, 2010: 179).

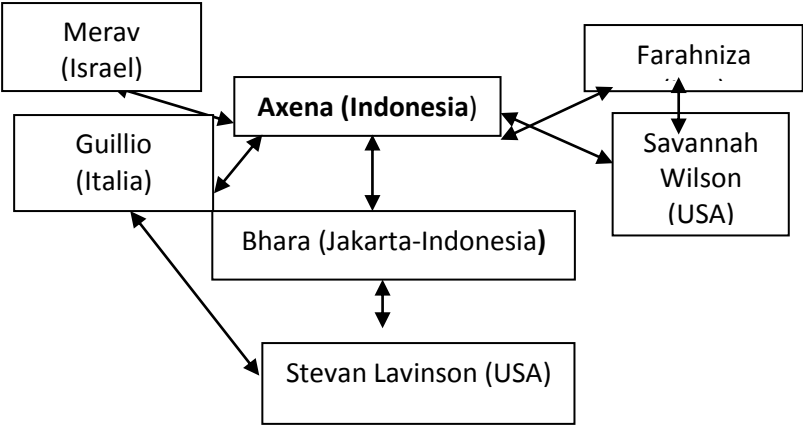
Dari perkataan Lavinson di atas, dapat dipahami bahwa Lavinson memandang Indonesia sebagai bangsa yang kurang menghargai hasil kesenian bangsanya. Kondisi tersebut berakibat untuk memperoleh kesenian asli Indonesia bukan lagi di Indonesia tetapi di luar negeri. Penilaian Lavinson tersebut menyadarkan Bhara untuk berpikir tentang bagaimana Indonesia menghargai budayanya.

Representasi Indonesia dalam interaksi antarbudaya pada novel *Kembar Keempat* selain Axena dan Bhara, juga dapat dilihat pada diri Havana Sitompoel dan Bhadra. Havana Sitompoel adalah seorang gadis anak seorang diplomat bernama Raja Sitompoel, ibunya perempuan Turki bernama Ceylan, kelahiran Istanbul. Walau ibunya orang Turki, Havana secara genetis merasa sebagai orang Indonesia. Havana cenderung menganut paham kebebasan, pola hidup liberal.

Havana juga berinteraksi dengan berbagai macam orang dari latar belakang yang berbeda. Interaksi dengan Yilmaz merupakan interaksi yang mampu membuat skema kognisi Havana terhadap beberapa hal dalam kehidupan berubah. Sebelum dengan Yilmaz, Havana belum pernah jatuh cinta pada seorang laki-laki. Havana merasa orang laki-laki yang dikenalnya bodoh semua menurut standar intelektualitasnya. Yilmaz adalah seorang pelukis surealis, berasal dari Turki. Setelah bertemu Yilmaz, Havana berpandangan bahwa sistem perkawinan juga bukan suatu yang penting. Toh, tanpa ikatan perkawinan suatu hubungan antarmanusia bisa dibina.

Ada sisi yang kontradiktif pada diri Havana. Ketika menyaksikan Bhadra dan groupnya memenangi festival internasional di Istanbul, Havana merasa menyatu dengan semangat keindonesiaan. Tetapi, ketika dihadapkan dengan gaya hidup masyarakat dalam berinteraksi secara individual, Havana tidak sepakat dengan cara masyarakat Indonesia tersebut. Havana merasa masyarakat Indonesia kurang menghargai privasi individu yang lain. Havana memandang Islam di Indonesia merupakan Islam yang tradisional jika dibanding Islam di Turki. Di Turki perempuan Islam lebih maju dan lebih moderat.

Selanjutnya, untuk mempermudah dalam melihat Relasi antarbudaya pada novel *Kembar Keempat* dapat diskemakan sebagai berikut.



Skema 3. Relasi antarbudaya orang Indonesia dalam novel *Kembar Keempat*

Orang Indonesia Di Tengah Multikultural Internasional dan Identitas Indonesia

Dari skema di atas dapat dijelaskan bahwa Axena sebagai subjek yang lebih banyak terlibat dalam lingkungan yang multikultural. Axena berinteraksi dengan berbagai orang yang berasal dari budaya yang berbeda. Adapun akibat

interaksi antarbudaya tersebut lebih besar pengaruhnya terhadap Axena. Berinteraksi dengan Merav serta orang-orang seperti Guilli berakibat pada Axena tidak lagi memandang agama bukan lagi suatu yang penting dalam menghubungkan antara manusia dengan Tuhan. Selain itu, Axena juga bertingkah sebagaimana orang barat, yakni hubungan seks bisa dilakukan tanpa adanya ikatan perkawinan. Sedangkan Guillo menjadikan Axena berkehidupan glamor, serba mewah dan selalu menghandalkan fisik untuk meraih popularitas.

Hubungan antara Axena dengan Farahniza mempunyai keunikan selain banyak kesamaan, pandangan terhadap Savannah Wilson, dari USA sebagai musuh bersama merupakan pandangan yang bisa menguatkan keakraban keduanya. Ketika marah terhadap Savannah Wilson, mereka berdua menumpahkannya dengan menghardik sebuah boneka yang berbentuk babi sebagai representasi Savannah Wilson. Dapat diambil arti bahwa antara budaya Indonesia dan Iran bila diinteraksikan dengan budaya Amerika sulit untuk dibaurkan karena secara prinsip antara mereka terdapat perbedaan.

Pertemuan Axena dengan Bhara, yang lebih akhir kedatangannya ke New York diperekat dengan sikap satu rasa, yakni keindonesiaan. Perkenalan keduanya dimediasi dengan digunakannya bahasa Indonesia oleh Axena ketika menyapa Bhara. Pada saat orang-orang Indonesia berada di tengah-tengah multikulturalisme, bahasa Indonesia dapat sebagai faktor penting karena mampu berfungsi sebagai pengukuh identitas keindonesiaan tanpa harus merendahkan budaya yang lain. Fenomena ini juga tampak pada interaksi antara Bhara dengan Stevan Lavinson. Ketika Lavinson menegur Bhara dengan bahasa Indonesia di audisi, Bhara menjadi lebih percaya diri dalam menjalani proses audisi karena merasa akrab dengan Lavinson serta merasa Indonesia-nya diakui secara internasional. Akan tetapi, Lavinson juga menilai Indonesia kurang menghargai hasil keseniannya sendiri. Lavinson membuktikan untuk mendapatkan lukisan asli Indonesia harus didapat di lelang London.

Bahasa Indonesia juga mempererat jalinan hubungan antara Havana dengan Bhadra. Karena diberi ucapan selamat dengan bahasa Indonesia oleh Havana ketika Bhadra menjadi juara pertama pada festival internasional di Istanbul. Havana menggunakan bahasa Indonesia dengan fasih pada meyakinkan Bhadra bahwa Havana orang Indonesia. Sedangkan interaksi antara Havana dengan Yimaz,-- seperti dijelaskan di atas--, membuat Havana menjadi tidak percaya pada lembaga perkawinan dan peran agama.

Bahasa Indonesia dapat dikatakan sebagai alat untuk legalitas identitas orang Indonesia dalam masyarakat multikultur. Perbedaan karakter walau sedikit dapat dipakai sebagai salah satu alat untuk membedakan satu dengan yang lain—yang dipakai sebagai identitas manusia pendukungnya (Jonathan dalam Nayati, 2004: 77). Dalam sistem komunikasi, verbal maupun non verbal, membedakan suatu kelompok dari kelompok lainnya, sehingga terdapat banyak bahasa ‘asing’ di dunia (Harris dan Moran, 2009: 58). Bahasa, bagi kelompok pendukungnya merupakan hal yang penting untuk menunjukkan identitas diri karena bahasa mempunyai kecenderungan berbeda antara yang satu dengan yang lain.

Bahasa Indonesia dalam konteks komunikasi antarbudaya, bagi orang Indonesia sangat penting sebagai penunjuk identitas diri dan memperlancar komunikasi antar subjek Indonesia yang terlibat interaksi dalam multikulturalitas. Bahasa Indonesia memberikan informasi secara kultural berbeda dengan kelompok lainnya.

Peran penting bahasa Indonesia bagi subjek Indonesia yang terlibat dalam interaksi antarbudaya juga terlihat dalam novel *Kembar Keempat. Pertama*, bahasa Indonesia sebagai bahasa ibu mampu merepresentasikan pemikiran orang Indonesia. Walau secara umum, orang Indonesia yang terlibat dalam interaksi antarbudaya mampu berbahasa dengan bahasa yang sudah lazim sebagai bahasa internasional, bahasa Indonesia lah yang tetap dianggap mampu menggambarkan secara jelas pemikiran-pemikiran yang ada dalam diri orang Indonesia.

Bahasa digunakan untuk merepresentasikan pemikiran di novel *Kembar Keempat* ditunjukkan oleh Axena yang mampu berbahasa Inggris, Spanyol, dan Prancis tetapi setiap berpikir dan menuangkan ideologinya Axena menggunakan bahasa Indonesia. Pemikiran Axena tersebut disebabkan karena pada prinsipnya bahasa tubuh bersifat universal, tetapi perwujudannya berbeda secara kultural. Subkultur-subkultur mempunyai peristilahan dan tanda-tanda yang menerobos batas-batas nasional (Harris dan Moran, 2009: 58).

Kedua, bahasa Indonesia dapat sebagai media yang “mencairkan” kebakuan dan kecanggungan ketika orang Indonesia berinteraksi dengan orang yang bukan berasal Indonesia maupun antara orang Indonesia yang ada dalam interaksi multikultur. Ketika Bhara mengikuti audisi untuk pemeran seorang Pangeran Bali di New York, salah satu jurinya adalah Steven Levinson, orang Amerika. Levinson menyapa Bhara dengan bahasa Indonesia, dengan mendengar sapaan Levinson dengan bahasa Indonesia, Bhara merasa senang dan dirinya menjadi lebih tenang mengikuti audisi.

Ketiga, bahasa Indonesia sebagai penegas identitas. Dalam novel *Kembar Keempat* ditunjukkan ketika Havana memberi ucapan selamat kepada Bhadra. Penggunaan bahasa Indonesia oleh Havana menyebabkan Bhadra yakin bahwa Havana adalah orang Indonesia.

Bahasa Indonesia merupakan sesuatu yang dimiliki bangsa Indonesia yang mampu mengungkapkan perbedaan orang Indonesia yang ada dalam percaturan multikulturalitas, sehingga bahasa Indonesia dapat menjadi salah satu faktor yang bisa sebagai penguat konstruksi ideologis identitas keindonesiaan. Namun tetap mampu hidup di tengah-tengah budaya yang berbeda.

SIMPULAN

Dari pembahasan di atas dapat tampak bahwa multikulturalisme merupakan fenomena sosial-budaya yang dapat ditemukan dalam novel *Kembar Keempat* karya Sekar Ayu Asmara. Multikulturalisme bukan suatu yang sulit bagi

individu-individu yang berasal dari Indonesia karena pada dasarnya individu tersebut terlahir dalam *plural society*. Dalam kalangan masyarakat multikultur, terdapat kecenderungan orang-orang Indonesia mampu beradaptasi dengan baik. Namun hidup di kalangan multikulturalisme dapat menimbulkan perubahan pada skema kognisi terhadap beberapa hal terutama yang terkait dengan agama dan pemahaman terhadap perkawinan. Pada mulanya, kognisi orang Indonesia mengangkat agama sebagai supremasi, tetapi setelah terlibat interaksi antarbudaya, agama bukan lagi yang suprematif tetapi terkalahkan oleh liberalisme dan humanisme. Novel *Kembar Keempat* menunjukkan bahwa orang Indonesia yang berada di tengah-tengah masyarakat multikultur internasional memandang agama bukan yang penting. Serta Bahasa Indonesia masih mempunyai fungsi sangat penting sebagai penunjuk dan penguat identitas yang bersifat keindonesiaan, representasi pemikiran, dan media pelancar interaksi.

Dalam percaturan masyarakat yang multikultur juga diperoleh beberapa pemahaman dari budaya lain terhadap Indonesia. Indonesia dinilai suatu negara yang tidak bisa menghormati dan menjaga hasil budaya sendiri, masyarakat Indonesia dinilai cenderung terlalu mengurus privasi orang lain dan melaksanakan beberapa nilai agama secara ortodok.

SARAN

Pertama, semua orang yang dilahirkan pada hakikatnya mempunyai sifat dan budaya orang lain sehingga penghormatan terhadap budaya yang berbeda merupakan suatu yang penting. **Kedua**, penghormatan terhadap budaya yang berbeda bukan dimaksudkan larut ke dalam budaya tersebut secara membabi buta. Apalagi ideologi tersebut bertentangan dengan budaya Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Amal, Ichlasul. 2004. "Mempertanyakan Jatidiri Bangsa" dalam *Mempertanyakan Jati Diri Bangsa* (Ed. Atmosudiro). Yogyakarta: Divisi Penerbitan Unit Pengkajian dan Pengembangan, FIB, UGM.
- Asmara, Sekar Ayu. 2010. *Kembar Keempat*. Jakarta: Gramedia Pustaka.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Deddy Mulyana (Ed.). 2009. *Komunikasi Antarbudaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-Orang Berbeda Budaya*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metode Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Hidayana, Bambang. 1998. "Pembauran Identitas Etnik di Kalangan Mahasiswa Universitas Gadjah Mada". *Humaniora*, Nomor 9 November-Desember. Halaman 103.
- Liliweri, Alo. 2001. *Gatra-Gatra Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mahayana, Maman. 2005. *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia*. Jakarta: Bening.
- Nayati, Widya. 2004. "Pusaka Budaya Refleksi Identitas: Dilema Mempertahankannya" dalam *Mempertanyakan Jati Diri Bangsa*. (Ed. Atmosudiro). Yogyakarta: Divisi Penerbitan Unit Pengkajian dan Pengembangan, FIB, UGM.
- Parekh, Bhikhu. 2011. *Rethinking Multiculturalism: Keberagaman Budaya dan Teori Politik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Pradopo, R.D. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Suparlan, Parsudi. 2001. "Bhineka Tunggal Ika: Keanekaragaman Suku Bangsa atau Kebudayaan". Makalah Seminar

Swingewood, Alan dan Diana Laurenson. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Paladin.

Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Laman : (www.goodreads.com).

KEBERAGAMAN SUKU BANGSA DALAM TOKOH SERIAL *UPIN IPIN*

Di'amah Fitriyyah

UIN Sultan Maulana Hasanuddin Banten

Email: diamahfitriyyah@gmail.com

Abstrak

Keberagaman suku bangsa pasti ada dalam setiap negara. Apalagi negara Indonesia yang beragam sukunya ditambah dengan kehadiran suku bangsa lain, semakin memperkaya keberagaman. Negara Indonesia sedang mengalami kerenggangan dalam kerukunan terkait dengan suku bangsa. Suku bangsa tertentu disinyalir akan mendominasi kekuasaan di negara Indonesia. Hadirnya serial anak upin ipin mengajarkan pada generasi muda untuk saling menghormati suku bangsa lain. Serial animasi tersebut memberi contoh pada anak-anak agar saling membantu dan menghargai perbedaan. Keberagaman suku bangsa digambarkan oleh beberapa tokoh karakter animasi tersebut. Sebut saja tokoh Susanti yang mewakili suku bangsa Indonesia, Jarjit Singh, Rajoo, dan *uncle* Muthu mewakili suku bangsa India, Meimei dan Koh Ah Tong dari suku bangsa Cina, dan upin ipin beserta tokoh lainnya mewakili suku bangsa Malaysia. Diceritakan dalam serial tersebut tokoh-tokohnya saling menolong dan menghargai sesama meskipun beda suku bangsa.

Kata Kunci: Suku Bangsa, Tokoh Cerita

A. Pendahuluan

Apakah Indonesia merdeka hanya untuk satu orang saja atau satu golongan saja? Apakah hanya untuk memberi keangungan, kebebasan dan kekuasaan hanya pada golongan kaya atau golongan bangsawan saja? Tentu jawabanya tidak! Kaum bangsawan, golongan kaya dan golongan dari berbagai agama telah sepakat bahwa Indonesia adalah suatu negara

“semua untuk semua” (Yudi Latif, 2012:249). Apapun suku bangsa, agama, ras asalkan penduduk Indonesia maka berhak atas kemerdekaan dan hidup damai berdampingan. Namun dalam proses berkembangnya suatu negara banyak mengalami peristiwa yang menyebabkan ketegangan hubungan antar suku bangsa, agama, dan ras. Demi menjaga persatuan dan kesatuan pada generasi berikutnya maka perlu keteladanan atau *role model* bagi anak-anak bangsa. Pola pembelajaran keteladanan untuk anak-anak dapat diambil dari berbagai aspek tanpa menghilangkan sisi keceriaan anak. Salah satu media yang dapat dijadikan pembelajaran untuk keteladanan keberagaman suku bangsa adalah serial animasi *Upin Ipin* yang sedang digandrungi oleh anak-anak usia dini. Serial itu dapat memberikan gambaran kerukunan antar suku bangsa, yang dicontohkan oleh para tokoh cerita dari berbagai suku bangsa, seperti suku bangsa Indonesia, Malaysia, Cina, dan India.

1. Keberagaman Suku Bangsa

Kehidupan zaman sejarah Nusantara telah dimulai sejak sekitar abad pertama Masehi. Masyarakat kota dan sistem pemerintahan yang lebih luas dari masyarakat desa telah berkembang di Asia Tenggara, termasuk kepulauan Nusantara. Kebudayaan dan sistem pemerintahan tua di Nusantara terpengaruh oleh pencampuran antara unsur-unsur kebudayaan pribumi dan unsur-unsur Cina (Yudi Latif, 2012:258). Kemudian sekitar abad ketiga dan keempat Masehi mulai tampak pengaruh dari unsur-unsur kebudayaan yang berasal dari India, bersamaan dengan hubungan dagang dan persebaran agama Hindu dan Budha ke kepulauan Nusantara. Masuknya pengaruh India melalui Samudera India yang dipelopori oleh para pelaut Nusantara yang aktif mengarungi Samudera Pasifik dan Samudera India.

Arus Islam ke Nusantara juga melibatkan peran para pedagang dari India. Bersamaan dengan itu etnis Cina juga semakin kuat menancapkan pengaruhnya di

Nusantara (Yudi Latif, 2012:260). Pengaruh Islam mencapai puncaknya pada abad ke-17, Sydney Jones mengartikan “umat” bagi muslim yang saleh merupakan kode solidaritas komunitas Islam yang tidak hanya di kepulauan Nusantara melainkan di seluruh dunia. Jelas bahwa Islam memiliki pengaruh yang kuat di Nusantara. Setelah runtuhnya masa Islam, masuklah arus kekuatan bangsa-bangsa Eropa di Nusantara. Masuknya bangsa Eropa ke Nusantara membawa misi penyebaran agama di samping misi kekuasaan dan kekayaan. Pengajaran Injil pada para jemaat baru di kalangan pribumi Hindia dan Peranakan Tinghoa.

Tampak jelaslah bahwa konsep dasar keberagaman suku bangsa di Nusantara sebagai produk penyerbukan silang budaya yang menghadirkan arsiran persamaan dalam perbedaan. Kemungkinan, perkawinan silang antar ras tersebut melahirkan manusia berkulit sawo matang yang lazim disebut ras Melayu. Perbedaan lingkungan alam, persilangan baru, dan arus masuk pendatang baru menimbulkan kerumitan corak rasial yang melahirkan ratusan kelompok suku bangsa di dunia (Yudi Latif, 2012:265).

Salah satu sumber keberagaman kebudayaan atah suku bangsa adalah kehadiran bersama lebih dari satu bangsa di dalam suatu wilayah tertentu. Negara yang penduduknya lebih dari satu bangsa, bukanlah negara bangsa, melainkan negara multibangsa. Masuknya berbagai bangsa dalam suatu negara dapat terjadi secara **tidak sengaja** karena diserang dan ditaklukkan oleh bangsa lain atau diserahkan dari satu kekuatan bangsa pada bangsa lainnya atau ketika tanah mereka diduduki oleh pendatang yang menjajah. Namun pembentukan negara multibangsa dapat juga terjadi dengan **sengaja** yaitu ketika berbagai kebudayaan sepakat untuk membentuk federasi demi kepentingan bersama (Will Kymlicka, 2002: 15).

Kondisi multibangsa tersebut menimbulkan pentingnya interaksi komunikasi antarbudaya. Beberapa factor yang menyebabkan pentingnya komunikasi antarbudaya antara lain mobilitas, pola migrasi, saling ketergantungan ekonomi, teknologi komunikasi, dan stabilitas politik.

Mobilitas masyarakat di dunia sedang mencapai puncaknya. Perjalanan dari suatu negara ke negara lain banyak dilakukan. Saat ini orang suka mengunjungi budaya lain untuk mengenal daerah baru dan orang baru yang berbeda, di samping untuk membuka peluang bisnis. Hubungan antarpribadi menjadi hubungan antarbudaya.

Pola migrasi hadir dengan segala konsekuensinya. Hampir di setiap kota besar di dunia menjumpai orang-orang dari berbagai bangsa. Termasuk di Jakarta, bergaul, bekerja dan bersekolah dengan orang-orang yang berbeda bangsa. Pengalaman sehari-hari telah menjadi hubungan antarbudaya.

Saling ketergantungan ekonomi, menjadi alasan untuk saling berkomunikasi antarbudaya. Kegiatan ekspor impor menjadi hal yang sangat wajar dalam upaya mencukupi kebutuhan masing-masing negara. Negara yang satu bergantung pada beberapa negara dan sebaliknya, pola ketergantungan ini seperti jaring yang tidak bisa terputus.

Teknologi komunikasi yang berkembang pesat telah membawa kultur luar masuk ke suatu negara tertentu. Film-film impor yang ditayangkan di televisi telah membuat kita mengenal adat kebiasaan bangsa-bangsa lain. Berbagai berita luar negeri adalah hal yang lumrah kita saksikan. Melalui telepon kita dapat berhubungan dengan berbagai orang di pelosok dunia. Kemajuan teknologi telah membuat komunikasi antarbudaya menjadi mudah dan praktis.

Stabilitas politik suatu negara sangat berpengaruh pada stabilitas politik negara lain. Kekacauan kultur politik negara tertentu dapat berdampak pada stabilitas negara

lain. Kebijakan suatu negara dapat berimbas pada negara lain. Komunikasi antarbudaya saat ini sangat penting terutama pada aspek saling pengertian (Ahmad Sihabudin, 2011: 6).

2. Tokoh Cerita Sebagai Representatif Keberagaman Suku Bangsa

Pemahaman terhadap karya sastra dalam bentuk tayangan dapat dilakukan melalui peran yang dimainkan oleh para tokoh cerita. Tokoh ialah individu yang berperan dalam cerita. Tokoh cerita dimaksudkan sebagai pelaku yang dikisahkan perjalanannya dalam cerita fiksi. Dalam karya sastra, tokoh cerita tidak harus berwujud manusia, tokoh dapat berupa binatang atau objek lain yang merupakan personifikasi manusia (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 223). Lewat tokoh cerita dapat dijadikan sebagai sarana strategis untuk memberikan pendidikan moral.

Dalam literatur Inggris istilah tokoh menggunakan istilah ***karakter (character)***. Karakter mengarah pada dua pengertian yang berbeda, yaitu sebagai tokoh cerita yang ditampilkan, dan sebagai sikap ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh cerita tersebut. Jadi karakter dapat berarti ***pelaku cerita*** atau tokoh, dan dapat juga berarti ***perwatakan***. Antara tokoh dan perwatakan yang dimiliki tokoh memang merupakan kesatuan yang utuh. Penyebutan tokoh tertentu tidak jarang mengisyaratkan pada perwatakan yang dimilikinya. Jadi penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita dengan perwatakan yang melekat padanya (Burhan Nurgiyantoro, 2013: 247).

Meskipun tokoh hanya tokoh ciptaan pengarang, ia harus tetap seorang tokoh yang hidup secara wajar yang memiliki pikiran dan perasaan. Tokoh haruslah bersikap dan bertindak sesuai dengan jalannya cerita berdasarkan perwatakan yang disandangnya. Jika seorang tokoh bertindak diluar perwatakannya karena merupakan

kejutan, hal itu haruslah tetap dapat dipertanggungjawabkan secara plot sehingga cerita tetap memiliki kadar kewajaran. Kewajaran tokoh cerita sering dikaitkan dengan kenyataan kehidupan manusia sehari-hari. Tokoh cerita dianggap wajar ketika memiliki kemiripan atau mencerminkan kehidupan manusia sesungguhnya (Burhan Nurgiyantoro, 2013: 250).

Tokoh cerita dalam sebuah teks cerita bertugas untuk membawa pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang. Bentuk penyampaian pesan dapat dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Bentuk penyampaian pesan secara langsung biasanya berupa penjelasan atau uraian yang mendeskripsikan perwatakan tokoh cerita yang bersifar ***memberi tahu*** pada pembaca atau penonton terkait pesan moral. Artinya pesan moral yang ingin disampaikan atau diajarkan pada pembaca atau penonton dilakukan secara langsung dan eksplisit. Jika dilihat dari segi kebutuhan pengarang yang ingin menyampaikan pesan pada pembaca, teknik penyampaian pesan secara langsung sangat praktis dan komunikatif. Sedangkan bentuk penyampaian pesan tidak langsung biasanya bersifat tersirat dalam alur cerita, dan menyatu secara koherensif dengan unsur-unsur cerita yang lain. Pesan yang disampaikan dengan tidak langsung bergantung pada penafsiran pembaca, hal ini memaksa pembaca untuk merenungkan dan menghayati secara lebih intensif. Dilihat dari kebutuhan pengarang yang ingin menyampaikan pesan pada pembaca, teknik ini mungkin kurang komunikatif (Burhan Nurgiyantoro, 2013: 467).

B. Pembahasan

1. Sekilas Tentang Serial Upin Ipin

Serial Upin Ipin pertama kali dibuat oleh Mohd Nizam Bin Abdul Razak, Muhd Safwan Abdul Karim, dan Usamah Zain Bin Yasin pemilik *Les' Copaque Production*, mereka menyelesaikan produksi serial ini

pada Agustus 2007. Tujuan awal serial ini adalah untuk mendidik anak-anak supaya dapat mengerti dan menghayati bulan Ramadan. Serial Upin Ipin mendapat sambutan hangat dari masyarakat Malaysia bahkan tayangan ini digemari oleh anak-anak Indonesia.

Pada Ramadan 2009 serial Upin Ipin pertama kali tayang di TVRI, namun sekarang ini tayang di MNC TV. Banyak VCD/DVD dijual bebas, bahkan dengan mudah dapat diunduh di situs internet, termasuk situs resminya *Les' Copaque Production*. Serial produksi Malaysia ini terasa dekat di hati masyarakat Indonesia terutama dalam kedekatan kebudayaan. Pada awalnya serial ini bercerita tentang pelajaran berpuasa bagi anak-anak, namun dalam perkembangannya mengetengahkan kisah kehidupan sehari-hari masyarakat Malaysia, yang rumpun budayanya begitu dekat dengan budaya Indonesia. Serial ini berbeda dengan film-film kartu dan tayangan anak lainnya yang tayang selama ini. Jika kartu lain masih memunculkan adegan tindak kekerasan, perkelahian, dan caci maki/umpatan, serial Upin Ipin tidak menampilkan semua itu.

Tayangan ini disajikan secara sederhana, namun tetap komunikatif dan mendidik. Serial ini bercerita tentang dua anak kembar bernama Upin Ipin, yang tinggal bersama Opa dan Kak Ros, kakaknya. Nilai-nilai kebaikan yang disampaikan oleh Opa dan Kak Ros dalam serial ini sangat mudah dimengerti oleh anak-anak. Adegan disajikan dengan lucu dan sederhana dalam membawa pesan sosial, agama, dan moral.

Selain Opa dan kak Ros, mereka juga bertetangga dengan Tuk Dalang yang seperti kakek sendiri, Kak Saleh, *Uncle Muthu*, Koh Ah Tong. Di sekolah taman kanak-kanak, Tadika Mesra, mereka berteman dengan teman-teman dari berbagai etnis,

dibawah bimbingan Cik Gu Yasmin dan Melati. Ijat, Dzul, Mail, Fizi, dan Ehsan teman satu rumpun dengan Upin Ipin yaitu Melayu. Teman dari etnis India diperankan oleh Rajoo, Devi, dan Jarjit, dari etnis Cina diwakili oleh Meimei, dan dari etnis Indonesia oleh Susanti (Anonim, 2010: 1).

2. Keberagaman Suku Bangsa dalam Tokoh

Keberagaman suku bangsa dalam suatu negara wajar terjadi. Hal ini disebabkan oleh pola interaksi manusia. Keberagaman suku bangsa perlu diajarkan pada anak-anak agar kelak tidak terjadi konflik karena perbedaan budaya. Gambaran keragaman suku bangsa dapat dilihat dari serial Upin Ipin melalui keragaman tokoh-tokohnya.

a. Suku Bangsa Malaysia

Serial ini berlatar kehidupan anak-anak Malaysia, sudah tentu karakter tokoh utamanya bersuku bangsa Malaysia. Upin Ipin, Kak Ros, dan Opa sebagai keluarga Malaysia, bertetangga dengan Kak Saleh, Tuk Dalang yang juga berkebangsaan Malaysia. Sementara teman-teman di sekolah ada Ijat, dzul, Mail, Ehsan, dan Fizi sebagai anak-anak dari Malaysia juga. Mereka dibimbing oleh Cik Gu Yasmin dan Cik Gu Melati, panggilan Cik Gu menandakan suku Bangsa Melayu dalam hal ini adalah suku Bangsa Malaysia.

b. Suku Bangsa India

Suku bangsa India diwakili oleh *Ucle* Muthu dan anaknya yaitu Rajoo, mereka keturunan India Tamil. Meskipun dalam dialek tidak seperti orang India, tapi ciri mereka dapat dilihat dari nama Muthu dan Rajoo biasanya dipakai oleh orang bersuku bangsa India. Di sekolah teman Upin Ipin yang bersuku bangsa India adalah Devi dan Jarjir Singh. Ciri dari orang India dapat dilihat dari penampilan Devi yang menggunakan

tanda di antara kedua alisnya yang merupakan kebiasaan orang India, tanda ini disebut *bindi*, nama Devi juga mempertegas jati diri sebagai orang India. Sementara ciri dari Jarjir Singh yang menunjukkan orang India adalah dari nama Singh, ini merupakan nama keluarga tertentu di India, dapat juga dilihat dari penampilan dan tata rambut Jarjit yang seperti menggunakan kain tertentu untuk menandakan bahwa dia dari keluarga Singh.

c. Suku Bangsa Cina

Meimei merupakan karakter tokoh dengan membawa ciri suku bangsa Cina. Selain dilihat dari segi nama, fisik Meimei juga lebih putih dari pada temen-temannya, hal ini menunjukkan bahwa meimei adalah keturunan Cina. Sementara tokoh dewasa berkebangsaan China adalah Koh Ah Tong, ciri yang Nampak adalah dari nama Cinanya. Kedua karakter bersuku bangsa Cina dipertegas dengan cara Meimei dan Koh Ah Tong berbicara dengan dialek Cina.

d. Suku Bangsa Indonesia

Suku bangsa Indonesia dalam serial Upin Ipin diwakili oleh tokoh bernama Susanti. Ciri Indonesia yang terlihat adalah dari nama Susanti sendiri yang diambil dari nama pemain badminton asal Indonesia yang pernah menjadi juara dunia. Ciri Indonesia lainnya adalah dilihat dari cara berbicara susanti yang menggunakan bahasa Indonesia dengan dialek Indonesia.

3. Representasi Indonesia, Malaysia, Cina, dan India dalam Serial Upin Ipin

Serial Upin Ipin merepresentasikan kehidupan masyarakat Malaysia, selain itu juga merepresentasikan keragaman etnis suku bangsa. Serial ini berusaha mengenalkan keragaman suku

bangsa pada anak-anak, selain point utamanya adalah mendidik kebaikan pada anak-anak.

Representasi Indonesia diwakili melalui tokoh bernama Susanti. Tokoh Susanti Pertama kali muncul pada episode *“Berpuasa Bersama Kawan Baru Bagian 1 dan 2”* Susanti pertama kali muncul di pasar bertemu dengan Upin Ipin yang sedang membantu Mail berjualan ayam goreng. Pada adegan ini Susanti membeli ayam goreng yang seharga satu ringgit untuk dua potong ayam. Susanti membayar sepuluh ribu rupiah, dengan menggunakan mata uang Indonesia yaitu rupiah. Pada episode selanjutnya ternyata Susanti masuk di TK Tadika Mesra satu kelas bersama Upin Ipin dan kawan-kawan. Saat perkenalan Susanti Mengatakan berasal dari Jakarta, kemudian Cik Gu Yasmin menceritakan bahwa Susanti dari Indonesia karena itu cara berbicaranya sedikit berbeda dengan teman-teman di kelas. Hal ini menunjukkan bahwa representasi Indonesia dalam serial Upin Ipin dapat dilihat dari cara bicara susanti dengan bahasa Indonesia dan dialek Indonesia. Berikut adalah percakapan susanti saat di pasar dan di kelas dengan menggunakan bahasa Indonesia. Adegan Susanti membayar dengan mata uang rupiah.

Ibu Mail : “Kamu bari di dini ya?”

Susanti : “Iya, saya baru pindah kemarin”

Ibu Mail : “Uang Malaysia ade?”

Susanti : “Emm... gak ada”

Ibu Mail : “Tak ape lah, ambil aje”

Susanti : “Makasih bu”

Adegan Susanti pertama masuk sekolah TK Tadika Mesra

Cik Gu Yasmin : “Murid-murid, kita ada teman baru, ha, kenalkan diri kamu”

Susanti : “Nama saya Susanti, hai teman-teman”

Murid-murid : “Hai...”

Susanti : “Saya dari Jakarta...saya harap... teman-teman semua senang sama saya”

Ipin : “Senang?”

Fizi : “Kite susahkan die kah?”

Cik Gu Yasmin : “Susanti ini dari Indonesia, ibu bapaknye baru pindah ke sini, sebab tu care die cakap berbeda sikik dari kite”

Murid-murid : “Oh....”

Adegan munculnya susanti dengan dialek Indonesia merupakan representasi suku bangsa Indonesia yang berbahasa Indonesia dengan dialek Indonesia.

Representasi Malaysia merupakan unsur utama dalam serial ini karena diproduksi oleh Malaysia. Jalan cerita yang berlatar belakang kehidupan Malaysia dengan hampir seluruh tokohnya berkebangsaan asli Malaysia. Cara berbicara yang didominasi dengan dialek Melayu Malaysia menunjukkan bahwa serial Upin Ipin lebih menonjolkan suku bangsa Malaysia yang beragam.

Dalam setiap adegan obrolan dengan bahasa nasional Malaysia yaitu Melayu.

Representasi Cina muncul dalam episode yang berjudul "*Gong Xi Fa Cai*" merupakan hari besar orang Cina. Awal cerita dimulai dari Meimei yang berkebangsaan Cina membagikan jeruk pada teman-teman sebagai salah satu kebiasaan saat hari raya Cina, Meimei juga mengundang untuk menghadiri perayaan *Gong Xi Fa Cai*. Saat berbelanja di pasar bersama Kak Ros, Upin Ipin merasa senang karena pasar dipenuhi pernak-pernik perayaan *Gong Xi Fa Cai* dengan ciri khas warna merah dan warna keemasan. Di pasar mereka bertemu dengan Koh Ah Tong yang sedang membuat tulisan Cina yang berfungsi untuk menangkal semua hal buruk, Koh Ah Tong menuliskannya dengan huruf kanji Cina. Diceritakan seluruh masyarakat kampung menghadiri perayaan *Gong Xi Fa Cai*, Meimei mengenakan pakaian khas Cina, Ehsan yang berkebangsaan Malaysia juga mengenakan pakaian Khas Cina. Perayaan semakin meriah dengan adanya pertunjukkan seni barongsai. Upin Ipin merasa sangat senang dengan perayaan Cina karena kampung jadi ramai dan banyak teman-teman datang menyaksikan, dan anak-anak mendapatkan ampau dari Koh Ah Tong. Jadi jelas bahwa representasi Cina muncul dalam perayaan hari besar Cina yaitu *Gong Xi Fa Cai*, dengan ciri yang melekat yaitu pakaian khas Cina, barongsai, tulisan kanji Cina, petasan, dan Ampau.

Representasi India ada dalam episode "*Pesta Cahaya*" pesta cahaya di India disebut dengan Deepavali. Perayaan diadakan oleh *Uncle Muthu* yang berkebangsaan India. Dikisahkan bahwa *Uncle Muthu* putus asa dalam mempersiapkan perayaan Deepavali, tanpa disangka Upin Ipin membantu *Uncle Muthu* membuat *Rangoli* yaitu semacam

simbol yang dibuat dengan menyusun beras atau ampas yang telah diwarnai, simbol ini biasanya disusun didepan pintu masuk. Upin Ipin juga memberi kejutan pada *Uncle* Muthu karena meminta bantuan pada Tuk Dalang dan Koh Ah Tong menyiapkan deepavali. Dalam perayaan yang diadakan di rumah *Uncle* Muthu, hampir semua tetangga datang menghadirinya untuk menghormati. Berbagai jenis makanan India juga tersedia terutama manisan yang menjadi ciri khas. Acara ditutup dengan tarian dan nyanyian khas India oleh *Uncle* Muthu dan Devi yang memakai pakaian Khas India yaitu *sari* untuk wanita dan *dhoti* untuk lelaki. Kebersamaan semakin kental ketika hampir seluruh tamu yang datang ikut menari India terutama anak-anak. Perayaan Deepavali oleh orang India dipercaya cahaya yang disusun dapat mengatasi kegelapan, kebaikan mengatasi kejahatan, keadilan mengatasi kezaliman, dan kebijaksanaan mengatasi kejahilan. Semua hal ini ada dalam serial Upin Ipin di berbagai episodenya sehingga sangat baik untuk ditiru. Kesatuan dalam keberagaman suku bangsa.

4. Kerukunan dalam Keberagaman Suku Bangsa

Pembukaan piagam PBB memuat tentang kebulatan tekad manusia di dunia untuk melaksanakan toleransi dan hidup bersama dalam damai sebagai tetangga yang baik. Ide yang sama juga menginspirasi liga bangsa-bangsa, dan jauh sebelum itu dalam agama disusul oleh ahli filsafat dan ahli politik telah berbicara tentang *keluarga manusia*. Kesadaran dan kesediaan peduli pada sesama, untuk berperilaku baik di antara umat manusia, pada banyak budaya dibahasakan dengan sederhana yaitu ***menjadi tetangga yang baik***. Sejalan dengan itu maka muncullah istilah kerukunan meski dalam keberagaman agama dan suku bangsa yang berbeda (Pusat Penerjemah UI, 1997:53).

Melalui serial Upin Ipin masyarakat terutama anak-anak belajar tentang kerukunan dan hidup berdampingan dengan baik dengan beragam suku bangsa. Banyak adegan yang mengajarkan tentang persaudaraan dan persahabatan dengan berbagai suku bangsa. Bermain bersama adalah salah satu contoh sederhananya. Kebersamaan dan tolong menolong selalu terlihat dalam adegan-adegan khusus yang merepresentasikan kebudayaan bangsa tertentu. Misalnya tolong menolong dan sikap peduli yang dicontohkan ibunya Mail memberikan ayam goreng, saat susanti membeli dengan uang rupiah dan tidak punya uang Malaysia, susanti dengan sikap sopan mengucapkan terimakasih pada ibu Mail. Sikap tolong menolong dan sikap sopan santun yang patut dicontoh oleh semua orang. Sikap kebersamaan dan saling menghargai budaya bangsa lain terlihat saat tokoh-tokoh berkebangsaan Cina merayakan *Gong Xi Fa Cai*, masyarakat ikut hadir dalam perayaan tersebut meskipun bukan orang Cina. Saling menghargai juga terlihat saat tokoh-tokoh dalam serial ini menghadiri perayaan Deepavali.

Tidak peduli mereka berbeda suku bangsa, asalkan mereka berteman dan bertetangga dengan baik maka sikap saling peduli, tolong menolong, saling menghargai menjadi hal yang wajar dilakukan. Sikap seperti inilah yang memupuk rasa kerukunan antar umat manusia. Bukankah manusia memang diciptakan berbeda-beda agar mereka saling mengenal. Seperti yang tercantum dalam surat al Hujarat ayat 13.

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَىٰ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ .

“Hai manusia, sesungguhnya Kami menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan perempuan dan menjadikan kamu berbangsa-bangsa dan bersuku-suku supaya kamu saling kenal mengenal, sesungguhnya orang yang paling mulia di antara kamu ialah orang yang paling takwa di antara kamu, sesungguhnya Allah Maha Mengetahui lagi Maha Mengenal” (Al-Hujaraat: 13)

C. Penutup

Suatu negara tidak hanya didiami oleh suku bangsanya sendiri, akan ada yang namanya pendatang dari suku bangsa lain yang menetap. Keberagaman suku bangsa adalah hal tidak bisa terhindarkan lagi. Meskipun berasal dari suku bangsa yang berbeda, tetaplah harus menjaga kesatuan dan persatuan demi utuhnya perdamaian dunia. Anak-anak juga perlu memahami adanya keragaman suku bangsa di dunia. Pengajaran yang sederhana mengenai kerukunan manusia terdapat dalam serial anak-anak Upin Ipin yang digandrungi oleh anak-anak Indonesia. Serial ini mengajarkan bahwa anak-anak bisa dan boleh berteman dengan siapa saja meskipun berbeda suku bangsa. Tokoh-tokoh yang terdapat dalam serial ini yang mewakili suku bangsa yaitu, suku bangsa Cina yang diwakili oleh tokoh Koh ah Tong dan Meimei, suku bangsa Indonesia oleh Susanti, suku bangsa India diwakili oleh Uncle Muthu, Rajoo, Devi, dan Jarjit, sedangkan pemain utamanya dan yang lainnya mewakili suku bangsa Malaysia. Diceritakan mereka berteman dan bertetangga, bermain berama dan saling membantu meskipun berbeda suku bangsa. Maka dengan jelas serial ini patut ditonton dan dicontoh mengenai konsep kerukunan manusia.

D. Daftar Pustaka

Anonym. Desember 2010. *Representasi Indonesia dalam Serial Upin & Ipin.*

<https://mbahgulung.wrodpres.com> diakses 15
Maret 2017

- Budiardjo, Eko. 2014. *Mozaik Budaya*. Bandung: PT Alumni
- Danandjaja, James. 2007. *Folklor Indonesia, Ilmu, Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti
- Departemen Agama RI. 2004. *Al-Quran dan Terjemahnya*. Bandung: CV. Penerbit Al-Jumadatul Ali
- Imroatun. 2016. *Pembangunan Nasionalisme Santri Pesantren Khalaf*. Banten: LP2M IAIN SMH Banten
- Kymlicka, Will. 2002. *Kewargaan Multikultural*. Terj F Budi Hardiman. Jakarta : Pustaka LP3ES Indonesia
- Latif, Yudi. 2012. *Negara Paripurna Historisitas, Rasionalitas, dan Aktualisasi Pancasila*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Majid, A.A, Abdul. 2008. *Mendidik Dengan Cerita*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya
- Nurdiyanto, Burhan. 2013. *Teori Pengajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- _____. 2005. *Sastra Anak, Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Pusat Penerjemah Universitas Indonesia. 1997. *Kerukunan Dunia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Sihabudin, Ahmad. 2011. *Komunikasi Antarbudaya Satu Perspektif Multidimensi*. Jakarta: PT Bumi Aksara

SASTRA PROFETIK DAN ISU KEAGAMAAN DI INDONESIA

Faisal Isnain

Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta

email: vaiz.jogja3@gmail.com

Abstrak

Makalah ini bertujuan mendeskripsikan sastra profetik, memaparkan berbagai isu keagamaan di Indonesia dalam kurun waktu satu dekade terakhir, kemudian menjelaskan peran sastra profetik sebagai solusi atas berbagai konflik sosial yang dibalut dengan isu agama di Indonesia. Radikalisme, terorisme, dan intoleransi merupakan isu-isu keagamaan yang sering dijumpai di tengah masyarakat Indonesia yang beragam. Ketika terjadi konflik sosial sering kali dikaitkan dengan isu agama yang merupakan hal yang sensitif di masyarakat Indonesia, seperti dalam Aksi Bela Islam pada akhir 2016 yang lalu masih menyisakan berbagai pertanyaan dan persoalan. Sastra profetik sebagai jembatan antara ajaran agama yang bersifat normatif dan realitas sosial yang sarat dengan keberagaman diharapkan mampu menjadi solusi atas berbagai persoalan keberagaman yang sering kali menggunakan topeng-topeng agama untuk mencapai tujuannya. Dalam makalah ini akan menjelaskan sastra profetik dari segi teoretis dan beberapa karya sastra yang relevan, kemudian dikaitkan dengan isu-isu keagamaan yang terjadi di Indonesia.

Kata kunci: sastra profetik, keagamaan, radikalisme, terorisme

PENDAHULUAN

Pada tahun 1986, dalam sebuah acara Temu Sastra di Taman Ismail Marzuki, Kuntowijoyo memperkenalkan sastra

profetik sebagai sebuah khazanah kesusastraan Indonesia. Gagasan sastra profetik ini sering disalahartikan, karena sering disamakan dengan sastra Islam. Pada batas tertentu, sastra profetik memang terdapat kesamaan dengan sastra Islam, namun secara mendasar merupakan hal yang berbeda. Jika dalam sastra Islam hanya memuat konten “Islami”, sementara sastra profetik memiliki kesadaran ketuhanan sekaligus kesadaran kemanusiaan dalam upaya melakukan perlawanan terhadap fenomena sosial yang menyebabkan dehumanisasi.

Dalam Temu Sastra tersebut, Kuntowijoyo (2013:39) tegas menyampaikan bahwa maklumat sastra profetik merupakan salah satu usaha meningkatkan kualitas sastra Indonesia, supaya sastra lebih berperan dalam masyarakat. Sering kali pemahaman sastra Islam didefinisikan secara sempit, karena itu Kuntowijoyo tidak pernah menamakan hasil karya sastranya sebagai sastra Islam. Sastra atau seni Islam selama ini hanya dimaknai sebagai sastra atau seni yang menggugah ketuhanan saja, tanpa memerhatikan realitas. Dengan adanya sastra profetik, tidak hanya menumbuhkan kesadaran ketuhanan, tetapi juga kesadaran kemanusiaan yang berangkat dari realitas kekinian. Salah satu realitas di masyarakat Indonesia sekaligus menjadi isu dunia adalah persoalan isu keagamaan, seperti radikalisasi, aksi teror, dan perilaku intoleransi yang sering menghiasi berbagai pemberitaan media akhir-akhir ini.

Pembacaan fenomena isu-isu keagamaan tidak terpisah dari situasi dan kondisi sosial, ekonomi, politik, dan budaya yang melingkupinya. Isu yang semula bukan pada ranah agama kemudian ditarik pada wilayah agama, sehingga situasi menjadi memanas. Pilkada DKI 2017 menjadi potret terbaru dalam melihat gambaran isu politik yang ditarik ke dalam ranah agama (baca: agama Islam). Dampak dari pilkada tersebut memunculkan Aksi Bela Islam (ABI) pada akhir 2016 yakni mobilisasi massa dengan menggunakan simbol agama.

Dilihat dari massa yang hadir dalam ABI, ada beragam elemen masyarakat dan kepentingan yang berbeda, ada yang bergabung karena khawatir dituduh

antiislam atau dituduh menjadi pembela penghina al Quran. Ada juga yang terlibat karena tak mau ketinggalan kereta dalam arus massa. Sebagian lagi hadir karena menganggap acara ini sebagai *party* atau festival dan karena itu kesibukan mereka dalam demonstrasi adalah melakukan beragam swafoto (baca: selfie). Ada pula yang hadir karena motivasi ideologis, merasa aksi ini sebagai bagian dari jihad. Ada pula yang didasarkan pada kepentingan politik pilkada karena merupakan pendukung atau tim sukses dari kandidat gubernur tertentu dalam Pilkada DKI Jakarta (Burhani dalam Jurnal MAARIF, 2016:20-21).

Topik isu-isu kegamaan ini bukan saja menjadi isu yang strategis dalam terciptanya masyarakat yang damai, tetapi juga menjadi jendela menuju pluralitas masyarakat Indonesia yang sejak dulu ada. Dalam masyarakat yang multikultural harus diciptakan satu kondisi yang mendorong terciptanya kedamaian agar semua bentuk perbedaan menjadi energi dalam membangun negeri ini. Dalam sebuah masyarakat yang belum dewasa secara psikoemosional, perbedaan terlalu sering dianggap sebagai permusuhan, padahal kekuatan yang pernah melahirkan peradaban-peradaban besar justru didorong oleh perbedaan pandangan dalam melihat sesuatu (Maarif, 2015: 189).

Ada keterkaitan antara aksi radikal yang berujung pada aksi teror dan kekerasan yakni pemahaman agama yang cenderung sempit dan tekstual (ekstrem). Paham ekstrem dapat melahirkan radikalisme dan terorisme kegamaan seperti yang kita saksikan akhir-akhir ini. Lebih lanjut, Noor Huda Islam (Bagir, 2017:41) menyatakan bahwa terdapat 3 faktor yang mendorong orang terlibat dalam kekerasan atau terorisme, yaitu individu yang termarginalkan, kelompok yang memfasilitasi, dan ideologi yang membenarkan. *Pertama*, individu yang termarginalkan ini dapat berupa adanya ketimpangan ekonomi maupun kelas sosial. Ketimpangan ekonomi dan kelas sosial ditandai dengan kemiskinan yang melanda sebagian besar masyarakat serta persoalan hukum

yang cenderung tumpul ke atas dan tajam ke bawah. *Kedua*, setelah marjinalisasi terhadap individu dan masyarakat meluas serta sulit dikontrol, kemudian terdapat kelompok yang memiliki kepentingan untuk mengajak mereka ke dalam aksi-aksi radikal. *Ketiga*, dalam memengaruhi masyarakat tentunya terdapat muatan ideologi yang ditawarkan. Ideologi radikal inilah yang kemudian mudah masuk ke dalam masyarakat secara luas. Gejala ini semakin kuat dengan hadirnya peluburan informasi di dalam media sosial di internet. Dengan adanya media sosial inilah orang-orang yang memiliki pemahaman radikal secara bebas dapat memengaruhi orang lain. Kemudian gejala ini juga berbanding lurus dengan tidak adanya upaya masyarakat untuk memfilter berbagai pemikiran dan arus informasi yang membanjirinya tersebut. Masyarakat yang tidak memiliki pegangan dan pemahaman agama yang benar, akan sangat mudah terprovokasi oleh ajakan-ajakan yang mengarah kepada radikalisasi.

Bagir (2017:43-44) meyakini bahwa para penganut agama yang mengalami kebingungan dan disorientasi sangat berpeluang dipengaruhi oleh orang-orang yang membawa paham-paham keyakinan yang bersifat fundamentalistik, integristik-total, dan mengklaim diri sebagai satu-satunya kebenaran. Orang-orang yang berada di luar agamanya dianggap sebagai musuh agama, termasuk orang-orang seagama sekalipun karena perbedaan ideologi. Sikap eksklusivisme semacam ini selalu menebar kebencian, permusuhan, dan kekerasan dalam mencapai tujuan mereka.

SASTRA PROFETIK

Salah satu warisan intelektual dari Prof. Kuntowijoyo, guru besar Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, dalam bidang sastra adalah sastra profetik. Munculnya gagasan sastra profetik ini dipengaruhi oleh pemikiran Muhammad Iqbal, seorang filsuf muslim dari India yang menulis buku *Rekonstruksi Pemikiran Religius dalam Islam*. Iqbal (2016:153) mengutip ungkapan Abdul Quddus, seorang sufi, “Muhammad Saw. telah naik ke langit tertinggi lalu kembali lagi. Demi Allah, aku bersumpah bahwa jika aku yang

telah mencapai tempat itu, niscaya aku tidak akan kembali lagi.” Peristiwa yang dimaksud adalah Isra’ Mi’raj Nabi Muhammad Saw., yaitu perjalanan dari Masjidil Haram (Mekah) ke Masjidil Aqsha (Yerusalem), kemudian dilanjut dari Masjidil Aqsha menuju ke langit tertinggi (Sidratul Muntaha) dalam waktu satu malam. Bagi seorang sufi, berada pada langit tertinggi dan berada dekat dengan Tuhan merupakan puncak dari segala keinginan dan harapan. Akan tetapi, Nabi Muhammad Saw. memilih kembali ke dunia untuk menjalankan tugas kerasulannya, yaitu menyempurnakan akhlak manusia dan melakukan transformasi sosial.

Kuntowijoyo juga menggagas teori Ilmu Sosial Profetik (ISP) yang dapat ditemukan dalam bukunya yang berjudul *Islam sebagai Ilmu: Epistemologi, Metodologi, dan Etika* (2006). Kemudian dari gagasan ISP tersebut, muncullah maklumat sastra profetik yang esensinya tidak jauh dari gagasan ISP. Kata profetik sendiri berasal dari kata *prophet* atau nabi yang diartikan sebagai peran kenabian. Kuntowijoyo tidak pernah menyebut karya sastranya sebagai sastra Islam, karena kecenderungan masyarakat terlalu sempit dalam mengartikan sastra Islam, namun bukan berarti karya sastra Kuntowijoyo tidak ada muatan ibadah dan dakwah (Islam). Sastra profetik memiliki dua dimensi, yaitu dimensi sastra ibadah dan sastra murni. Sastra ibadah yang diusung Kuntowijoyo ini adalah ekspresi dari penghayatan nilai-nilai agama yang bersumber dari al Quran, kemudian sastra murni merupakan ekspresi atas sebuah realitas yang bersifat objektif dan universal. Dengan kata lain, sastra profetik berlandaskan pada kesadaran ketuhanan dan kesadaran kemanusiaan sekaligus. Bandul kesadaran tersebut harus seimbang, tidak bisa salah satunya dimenangkan.

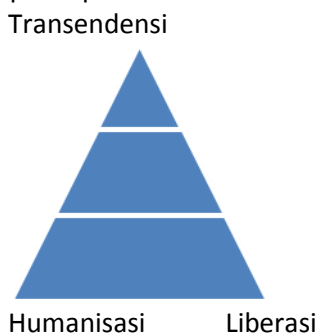
Secara epistemologi, sastra profetik merujuk pada strukturalisme transendental yang bersumber pada kitab suci yang merupakan wahyu yang hanya diyakini oleh orang yang beriman. Strukturalisme yang dibangun oleh Kuntowijoyo merujuk pada istilah “strukturalisme” yang dipakai Jean Peaget dalam bukunya yang berjudul *Structuralism* (1970).

Kuntowijoyo memandang bahwa al Quran adalah struktur, artinya tersusun secara sistematis. Islam adalah struktur, artinya dalam berislam haruslah memahami berbagai konsekuensi seperti rukun iman, rukun Islam, dsb. Singkatnya, struktur adalah keutuhan (*wholeness*) sebagaimana yang dijelaskan oleh Jean Peaget. Sastra profetik bermaksud melampaui keterbatasan akal-pikiran manusia dan mencapai pengetahuan yang lebih tinggi. Sastra profetik merujuk pada pemahaman dan penafsiran kitab suci (baca: al Quran) atas sebuah realitas yang terjadi dalam masyarakat. Oleh karena itu, sastra profetik adalah sastra yang diharapkan dapat terlibat dalam sejarah kemanusiaan, jangan sampai sastra profetik jauh dari realitas kehidupan masyarakat. Setelah adanya dialektika antara sastra dengan realitas, sastra profetik dapat memberi arah sekaligus melakukan kritik atas realitas. Sastra profetik sejatinya digunakan menjadi alat perjuangan untuk perubahan realitas masyarakat menjadi kondisi masyarakat yang baik, adil, dan tenteram.

Sastra profetik bisa disebut juga dengan sastra demokratis, karena tidak mengharuskan penulis memilih satu premis, tema, teknik, dan gaya (*style*). Dalam sastra yang beraliran strukturalisme --yang banyak dianut oleh kebanyakan sastrawan--, sebuah karya sastra dikatakan berkualitas jika memenuhi kaidah-kaidah tertentu. Kuntowijoyo (2013:16) menginginkan sastra profetik hanya sebatas bidang etika, itu pun dengan suka rela, tidak memaksa. Etika inilah yang disebut sebagai profetik.

Etika profetik yang dimaksud oleh Kuntowijoyo berdasarkan kitab suci al Quran, yakni pada surat Ali Imran ayat 110 yang berbunyi "*Kamu adalah umat terbaik yang dilahirkan untuk manusia, menyuruh kepada yang ma'ruf, dan mencegah kemungkaran, dan beriman kepada Allah*". Setelah menyatakan keterlibatan manusia dalam sejarah (*ukhrijat linnas*), pada ayat selanjutnya berisi tiga hal, yaitu *amar ma'ruf* (menyuruh berbuat kebaikan), *nahi munkar* (mencegah kemungkaran), dan *tu'minu nabillah* (beriman kepada Allah). Dengan bahasa yang lebih umum, ketiganya adalah

humanisasi (memanusiakan manusia), liberasi (pembebasan), dan transendensi (membawa manusia kepada Tuhan). Ketiga hal tersebut disebut sebagai visi profetik mengenai peranan sejarah umat Islam (Kuntowijoyo, 2001:257). Ketiga hal ini bersifat integral, kesatuan, dan komprehensif, sehingga tidak dapat dipisah-pisahkan secara atomistik.



Gambar 1. Hubungan etika profetik

Masing-masing etika profetik memiliki tujuan dan wilayah garapan yang berbeda, namun kesemuanya akan mengarah kepada satu tujuan, yakni masyarakat (umat) terbaik. Kuntowijoyo (2008:483-484) menguraikan masing-masing tujuan etika profetik sebagai berikut. *Pertama*, tujuan humanisasi adalah memanusiakan manusia. Kita tahu bahwa manusia sekarang mengalami dehumanisasi karena dampak dari masyarakat industrial. Manusia hari ini hanya menjadi objek di tengah-tengah mesin politik dan mesin pasar yang dikuasai oleh segilintir orang atau penguasa. *Kedua*, tujuan liberasi adalah pembebasan bangsa dari kemiskinan, kebodohan, dan kesenjangan sosial. Kita ingin secara bersama-sama membebaskan diri dari belenggu-belenggu yang menerpa kita, baik secara sadar maupun tidak. *Ketiga*, tujuan transendensi adalah menambahkan dimensi transendental dalam kebudayaan, karena kita selama ini sudah banyak menyerah kepada arus hedonisme, materialisme, dan dekadensi (kemerosotan) moral. Lebih lanjut, Kuntowijoyo (2013:17) menekankan bahwa etika profetik yang berisi tiga

hal tersebut mampu menjadi pelayan bagi seluruh umat manusia agar tercipta *rahmatan lil 'alamin*, seperti liberalisme akan memilih humanisasi, marxisme atau sosialisme akan memilih liberasi, kebanyakan agama akan memilih transendensi, dan etika profetik akan menginginkan ketiganya sekaligus.

Dalam kaitannya dengan sastra profetik ini, karya sastra Kuntowijoyo atau mungkin karya lain yang memiliki kesamaan visi profetik dapat dijadikan sebagai alat perjuangan untuk peduli terhadap segala persoalan yang ada dalam realitas kehidupan, seperti kritik terhadap penindasan politik atau negara kepada rakyat yang digambarkan melalui novel *Waspirin&Satinah* dan naskah drama *Topeng Kayu*; kritik terhadap kehidupan modern yang menghasilkan manusia yang cenderung materialis dan hedonis yang dilukiskan dalam novel *Khotbah di Atas Bukit*; Kritik terhadap dehumanisasi pada kehidupan modern dapat ditemukan dalam novel *Mantra Penjinak Ular*; Kritik terhadap budaya irasional dan bertentangan dengan agama terlihat dalam cerpen *Anjing-anjing Menyerbu Kuburan*, dan sebagainya.

ISU KEAGAMAAN DI INDONESIA

Radikalisme, terorisme, dan intoleransi merupakan isu-isu keagamaan yang sering dijumpai di tengah masyarakat Indonesia. Isu-isu ini selalu menjadi masalah dalam kehidupan suatu masyarakat atau bangsa yang majemuk dan multikultur seperti di Indonesia. Sejak orde baru sampai saat ini sering terjadi terorisme di Indonesia. Memasuki tahun 2016 yang lalu, kita dikejutkan oleh rangkaian serangan bom di berbagai negara termasuk di Indonesia. Ketika itu terjadi aksi bom bunuh diri dan serangan bersenjata di kawasan Jalan Thamrin, Jakarta. Hal ini membuktikan bahwa negeri ini belum sepenuhnya steril dari ancaman kekerasan dan terorisme.

Kemunculan radikalisme yang mengatasnamakan agama dipicu oleh persoalan domestik, di samping oleh konstelasi politik internasional yang dinilai telah memojokkan kehidupan sosial politik umat Islam (Afadlal, dkk. 2005:1).

Dalam persoalan domestik, dipicu oleh lambannya pemerintah dalam menangani “kemaksiatan”. Dalam konteks ini, pemerintah melalui aparat penegak hukum dinilai tidak konsisten dalam menerapkan undang-undang yang telah disepakati bersama. Kerisauan ini semakin diperparah dengan adanya sikap pemerintah yang seolah keras terhadap lawan politik dan cenderung lamban dan tidak berdaya ketika berhadapan dengan “teman” politik. Dalam konstelasi politik internasional, dipicu oleh terjadinya tragedi *World Trade Center* (WTC) pada 11 September 2001 yang lalu. Setelah tragedi ini, Amerika Serikat dan sekutunya menuduh orang-orang Islam sebagai pelakunya sehingga memancing kemarahan umat Islam, termasuk di Indonesia. Kenyataan ini dirasa telah menyudutkan umat Islam, sehingga mendorong kalangan Islam fundamentalis untuk bereaksi keras dengan menampilkan diri sebagai gerakan radikal.

Dalam memahami radikalisme di kalangan Islam ini ada baiknya dilihat pada kaca mata akademik agar pemahaman kita tidak bias terhadap penghakiman dan keberpihakan sehingga memunculkan sikap benci dan antipati. Isu-isu keagamaan yang terjadi sebenarnya akibat gagalnya dalam proses komunikasi yang menyebabkan terorisme terus tumbuh subur. Badan Nasional Penanggulangan Terorisme (BNPT) melakukan “strategi deradikalisasi” sebagai upaya melawan radikalisasi di Indonesia. Strategi ini cenderung berpotensi melahirkan radikalisme baru, karena ekstrem dilawan ekstrem. Radikalisme dalam paradigma konservatisme-fundamentalisme melawan radikalisme dalam paradigma liberalisme. Seperti dalam kasus almarhum Siyono asal Klaten pada tahun 2016 yang lalu adalah seorang yang masih diduga sebagai teroris dan ditangkap oleh Densus 88 di rumahnya, namun pulang dalam keadaan tidak bernyawa. Siyono yang diduga sebagai teroris tanpa pernah melalui proses pengadilan ini menyebabkan ketidakpercayaan masyarakat terhadap langkah ekstrem dari aparat penegak hukum. Hal ini pun menjadi kritik Busyro Muqqudas (2017:193) terhadap aparat negara bahwa dalam gerakan

sistemik yang menebarkan modus “tebar isu, pancing, jebak” dengan label-label Islam, aktornya adalah aparat negara. Dengan strategi deradikalisasi ini, secara sistemik dan massif (nasional), negaralah yang sebenarnya melakukan teror (*state terrorism*).

Radikalisme sendiri sebenarnya bukan fenomena Islam saja, melainkan fenomena global yang melanda dunia ketika dunia dianggap tidak sesuai dengan apa yang menjadi gagasannya (Qodir, 2017:304). Di kalangan Katolik, Kristen, Hindu, dan Budha pun terdapat kelompok-kelompok radikal dan teroris. Di kalangan Kristen, Perang Salib I dan II adalah contoh terorisme yang dilakukan oleh sebagian umat Kristen. Di kalangan Budha, kekejaman terhadap muslim Rohingya yang dilakukan oleh oknum umat Budha radikal dengan dibantu militer Myanmar. Di kalangan Yahudi, melalui negara Israel sampai hari ini terus meneror umat Islam di Palestina. Di kalangan Islam, ISIS merupakan kelompok yang paling terang-terangan bertanggung jawab atas berbagai aksi terorisme di berbagai negara. Dengan kata lain, radikalisme dan terorisme bukanlah berasal dari ajaran agama, melainkan berasal dari perilaku oknum umat beragama yang salah dalam memahami agamanya. Padahal Islam mengajarkan perdamaian, keselamatan, dan kesejahteraan pada seluruh umat manusia (*rahmatan lil ‘alamin*), begitu pun dengan ajaran agama-agama lain.

Dalam kitab suci yang kita yakini bahwa Islam adalah pelindung bagi semua orang, termasuk kaum nonmuslim (Wahid, 2006:78). Sebagai agama mayoritas, penganut agama Islam diharapkan mampu menjadi pelindung bagi agama-agama minoritas, bukannya melakukan bentuk intimidasi. Dalam banyak kasus, betapa permasalahan pluralitas paham keagamaan dapat menimbulkan konflik berkepanjangan, memunculkan sikap saling mengafirkan, bahkan saling membunuh. Inilah yang membuat mengapa Islam memahami toleransi dan menerima pluralitas, yang berujung pada penerimaan mayoritas muslim di negeri ini akan Pancasila dan penolakan mereka atas negara Islam melalui penghapusan

Piagam Jakarta dari Undang-Undang Dasar (UUD) 1945 (Wahid, 2006:342).

Mukti Ali (melalui Biyanto, 2015: 271) menunjukkan beberapa pilihan yang dapat diajukan untuk menumbuhkan nilai-nilai pluralisme. *Pertama*, pendapat yang menyatakan bahwa semua agama sama. *Kedua*, *reconception*, yang berarti menyelami dan meninjau kembali agama sendiri dalam konfrontasi dengan agama-agama lain. *Ketiga*, sintesis, yang berarti menciptakan suatu agama baru yang elemen-elemennya diambil dari berbagai agama. *Keempat*, pergantian, yang berarti mengakui bahwa agamanya sendiri itulah yang benar, sedangkan agama orang lain salah. *Kelima*, *agree in disagreement*, yang berarti bahwa agama yang dipeluk itulah agama yang paling baik, dan mempersilakan orang lain untuk mempercayai bahwa agama yang dipeluknya adalah agama yang paling baik. Dari beberapa alternatif yang ada, Mukti Ali menyatakan bahwa pola *agree in disagreement* adalah yang paling relevan dijalankan oleh setiap pemeluk agama di Indonesia.

Radikalisme di Indonesia

Sejak tahun 2009 sampai awal tahun 2017 ini, paling sedikit terdapat 10 peristiwa yang berkaitan dengan isu-isu keagamaan. Peristiwa ini tidak hanya terjadi di kota-kota besar seperti Jakarta, melainkan juga terjadi di Madura, Cirebon, dan Papua. Isu-isu keagamaan ini berbentuk aksi teror berupa bom bunuh diri, mobilisasi massa, dan tindak intoleran atau intimidasi dalam ruang publik. Motivasinya pun beragam, mulai dari ketidaksukaan pada turis asing yang merupakan orang nonmuslim, solidaritas kelompok (sektarian), balas dendam, dan tindakan yang sengaja untuk mengintimidasi orang maupun kelompok lain. Berikut ini adalah sebagian contoh isu-isu keagamaan yang terjadi di Indonesia pada tahun 2009 sampai awal 2017.

Tabel 1. Isu-isu Keagamaan di Indonesia (2009 – 2017)

No.	Isu-isu Keagamaan di Indonesia (2009 - 2017)	Kota	Tahun
1.	Penolakan menshalatkan jenazah pendukung Ahok	Jakarta	2017
2.	Aksi Bela Islam (411 & 212)	Jakarta	2016
3.	Pembubaran paksa acara kebaktian	Bandung	2016
4.	Penurunan paksa baliho UKDW (menampilkan sosok mahasiswi berjilbab pada iklan PMB)	Yogyakarta	2016
5.	Bom Plaza Sarinah, Jalan Thamrin	Jakarta	2016
6.	Pembakaran masjid di Tolikara, Papua	Papua	2015
7.	Penyerangan terhadap umat Katolik	Yogyakarta	2014
8.	Pengusiran warga Syiah di Sampang	Madura	2012
9.	Bom bunuh diri di Masjid Mapolresta Cirebon	Cirebon	2010
10.	Bom Hotel JW Marriott dan Ritz-Carlton	Jakarta	2009

Kesepuluh peristiwa di atas menggambarkan bahwa sebagian masyarakat Indonesia belum dewasa dalam menyikapi perbedaan. Dalam konteks kemajemukan etnis, budaya, dan agama, masyarakat perlu mengembangkan relasi lintas agama dan komunikasi lintas budaya untuk membangun Indonesia yang toleran, aman, dan tenteram. Toleransi bisa dikategorikan menjadi dua macam, yaitu sikap toleransi yang dipahami dalam satu agama (intern agama), misalnya bersikap toleran terhadap perbedaan sikap terkait masalah-masalah sosial dan keagamaan, seperti hubungan kelompok Sunni-Syiah maupun Sunni-Ahmadiyah. Kemudian, isu toleransi terhadap lain agama (antaragama), umumnya berkaitan

dengan kesediaan untuk menerima perbedaan keyakinan orang lain, baik dalam mendirikan rumah ibadah maupun dalam rangka melaksanakan ajaran agama (Anshori, 2014: 15).

Itulah kenapa muncul aturan yang mendasari pembentukan Forum Kerukunan umat beragama (FKub). Forum ini dibentuk dalam rangka memberi ruang kepada tokoh agama untuk mengambil bagian dalam upaya penanganan aksi main hakim sendiri, premanisme, diskriminasi, dan tindakan intoleransi terhadap kelompok lain. Oleh karena itu, Suseno (2015:6) berpesan bahwa pada agama-agama manusia, setiap orang harus bisa merasa aman. Agama tidak boleh mengancam. Agama harus baik terhadap siapa saja. Artinya, bagi siapa saja, tidak hanya terhadap mereka yang seiman.

Dalam konteks global, dialog antaragama pernah digelar di New York, markas besar Persatuan Bangsa-Bangsa (PBB) pada 12-13 November 2008. Dalam dialog tersebut, para peserta menyerukan pentingnya dialog dan toleransi untuk terciptanya saling pengertian dan tata dunia yang lebih damai. Menurut Mu'ti (2009:59-61) terdapat tiga masalah mendasar mengapa konflik-konflik yang mengatasnamakan agama selalu terjadi, padahal dialog, perundingan, dan kesepakatan sudah dilakukan. *Pertama*, dialog antar dan intern umat beragama masih bersifat eufimisme, belum ada keterbukaan sehingga yang terjadi hanyalah formalitas. *Kedua*, ada kecenderungan dialog antaragama bersifat sinkretik. Artinya, dialog yang berupaya mencari titik temu, justru bisa bersifat kontraproduktif. *Ketiga*, dialog agama masih bersifat eksklusif. Mayoritas dialog agama hanya diikuti oleh para elit pemuk agama. Karena itu, diperlukan dialog yang bersifat inklusif, melibatkan kalangan yang lebih luas dan tidak hanya terbatas para tokoh agama. Yang lebih penting selain mengembangkan dialog antaragama adalah membangun budaya toleran.

PERAN SASTRA PROFETIK DALAM ISU KEAGAMAAN

Hal ini menjadi tugas para agamawan dan cendekiawan muslim atau bagi siapa pun untuk menawarkan

suatu paham atau penafsiran keagamaan yang mampu menjadi tandingan pemahaman sempit kaum fundamentalis dan radikal. Salah satunya adalah melalui sastra profetik. Sastra sebagai media untuk menumbuhkan karakter seseorang sehingga menjadi manusia yang mampu memanusiakan manusia seutuhnya. Peran sastra profetik menekankan pada pembinaan dan perawatan kedekatan manusia dengan Tuhannya sehingga memberikan perasaan tenteram, bahagia, dan terjamin atas keselamatannya sekaligus merawat kedekatan antarmanusia tanpa membedakan suku, agama, ras, maupun budaya. Melalui sastra profetik, pembaca akan mengetahui realitas sekaligus melakukan kritik sosial yang sudah keluar dari batas norma-norma yang telah disepakati.

Sastra profetik adalah senjata budaya orang yang beragama untuk melawan pemahaman agama yang cenderung fundamentalistik dan radikal yang bertujuan memonopoli kebenaran dan mengabaikan hak asasi manusia di luar kelompoknya. Pada saat yang sama, sastra profetik mengajak kepada penulis sekaligus pembaca sastra untuk merawat kerukunan, toleransi, dan sikap saling menjaga satu sama lain tanpa dibatasi oleh dinding agama, suku, etnis, dan bahasa. Dengan begitu, sastra profetik dapat berperan dalam masyarakat.

SIMPULAN

Sastra sudah seharusnya mampu mengakomodasi pluralitas yang ada di tengah-tengah masyarakat. Untuk kelangsungan hidup di Indonesia yang beragam ini, sikap yang bijak adalah berlapang dada terhadap perbedaan pemikiran, agama, budaya, dan etnis, kemudian dikelola untuk memperoleh kebenaran yang disepakati bersama. Sastra harus mampu memainkan peran agar terlibat dalam peradaban manusia. Bagi para sastrawan atau pengarang muda, mereka harus berpartisipasi pada kehidupan berbangsa dan bernegara, serta merawat tenun persatuan dengan cara melahirkan karya-karya yang bernafas sastra profetik. Bangsa

kita sedang mengalami krisis peradaban seperti radikalisme, terorisme, dan intoleransi. Krisis peradaban tersebut tidak akan diselesaikan hanya melalui jalur politik dan kekuasaan. Krisis tersebut disebabkan oleh manusia yang telah kehilangan makna hidup di tengah-tengah masyarakat yang majemuk dan multikultural. Tugas seorang sastrawan adalah memberikan alternatif untuk mengembangkan makna hidup bagi kemanusiaan, salah satunya adalah melalui sastra profetik. Inilah salah satu cara untuk mengabdikan kepada Tuhan sekaligus negara Indonesia tercinta.

DAFTAR PUSTAKA

- Afdlal, dkk. 2005. *Islam dan Radikalisme di Indonesia*. Endang Turmudi & Riza Sihbudi (Ed.) Jakarta: LIPI Press.
- Anshori, Dadang S. 2014. Wacana Keagamaan Syiah-Sunni dalam Majalah Tempo dan Suara Hidayatullah. *LITERA*. Vol. 13, No. 1, hal. 14-28.
- Bagir, Haidar. 2017. *Islam Tuhan, Islam Manusia: Agama dan Spritualitas di Zaman Kacau*. Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Biyanto. 2015. "Berdamai dengan Perbedaan". Dalam Wawan Gunawan Abdul Wahid, dkk. (Ed), *Fikih Kebinekaan: Pandangan Islam Indonesia Tentang Umat, Kewargaan, dan Kepemimpinan Non-Muslim* (hlm. 266-276). Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Burhani, Ahmad Najib. 2016. Aksi Bela Islam: Konservatisme dan Fragmentasi Otoritas Keagamaan. *MAARIF*. Vol. 11, No. 2, hal. 15-29.
- Iqbal, Muhammad. 2016. *Rekonstruksi Pemikiran Religius dalam Islam*. Terjemahan Hawasi & Musa Kazhim. Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Kuntowijoyo. 2001. *Muslim Tanpa Masjid: Esai-esai Agama, Budaya, dan Politik dalam Bingkai Strukturalisme Transendental*. Bandung: PT Mizan Pustaka.
- _____. 2006. *Islam sebagai Ilmu: Epistemologi, Metodologi, dan Etika*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

- _____. 2008. *Paradigma Islam: Interpretasi untuk Aksi*. AE Priyono (Ed.). Bandung: PT Mizan Pustaka.
- _____. 2013. *Maklumat Sastra Profetik: Kaidah, Etika, dan Struktur*. Abdul Wachid B.S. & Jabrohim (Ed.). Yogyakarta: Multi Presindo.
- Maarif, Ahmad Syafii. 2015. *Islam dalam Bingkai Keindonesiaan dan Kemanusiaan: Sebuah Refleksi Sejarah*. Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Mu'ti, Abdul. 2009. *Inkulturas Islam: Menyemai Persaudaraan, Keadilan, dan Emansipasi Kemanusiaan*. Jakarta: Al-Wasat Publishing House.
- Muqoddas, Busyro. 2017. "Mengidentifikasi Gerakan Terorisme: Jenis, Modus, dan Aktor". Dalam Muhammad Abdullah Darraz (Ed.), *Reformulasi Ajaran Islam: Jihad, Khilafah, dan Terorisme* (hlm. 186-193). Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Peaget, Jean. 1970. *Structuralism*. New York: Basic Books, Inc.
- Qodir, Zuly. 2017. "Jihad, Terorisme, dan Kaum Muda di Indonesia: Perspektif Sosiologis". Dalam Muhammad Abdullah Darraz (Ed.), *Reformulasi Ajaran Islam: Jihad, Khilafah, dan Terorisme* (hlm. 304-339). Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Suseno, Franz Magnis, dkk. 2015. *Agama, Keterbukaan, dan Demokrasi: Harapan dan Tantangan*. Jakarta: Paramadina.
- Wahid, Abdurrahman. 2006. *Islamku, Islam Anda, Islam Kita: Agama Masyarakat Negara Demokrasi*. Jakarta: The Wahid Institute.

KESADARAN KEBERAGAMAN DALAM SASTRA SAMAWA

Juanda

Universitas Samawa, Sumbawa Besar

Email: Juanda_unsa14@yahoo.co.id

Abstrak

Indonesia sepatutnya menumbuhkan keragaman sebagai jati diri bangsa. Salah satu cara menumbuhkan kesadaran keragaman tersebut adalah pemanfaatan pembelajaran sastra Samawa yang bertemakan keberagaman. Sebagai salah satu entitas sastra nusantara, sastra Samawa juga dapat memainkan peran sebagai penjaga cita-cita luhur bangsa, khususnya menumbuhkan kesadaran keberagaman dalam masyarakat Sumbawa. Misalnya, melalui *lawas* (puisi), *tutir* (prosa), *panan* (pantun), *ama* (kata bijak), dan seterusnya. Seperti diketahui bahwa keragaman masih belum diterima sepenuhnya oleh sebagian, seperti konflik etnis Sumbawa dan Bali pada tahun 2013 silam, sebelumnya juga melibatkan etnis Sumbawa dan Sumba. Dari dua peristiwa tadi tentu menunjukkan bahwa penumbuhan kesadaran keberagaman melalui sastra Samawa adalah keharusan. Hal ini bertujuan untuk mengantisipasi, meminimalisir, dan mencegah peristiwa-peristiwa serupa agar tidak terulang lagi, meskipun dalam negara multikultural atau multilingual/prulingual, peristiwa-peristiwa seperti tadi adalah sangat mungkin terulang. Namun demikian, setidaknya melakukan tindakan preventif, yaitu membentuk manusia indonesianis yang menghargai keberagaman yang tercermin dalam sikap (*attitude*) dan perilaku (*behavior*) merupakan cita-cita para pendiri bangsa.

Kata kunci: keberagaman, sastra Samawa

Pendahuluan

Tahun 1837, George Earl (pemuda Inggris—Ras Anglo) melakukan perjalanan ke nusantara yang kelak disebut

Indonesia. Nama *Indonesia* berasal dari *Indus* (Latin, berarti India) dan *Nesos* (Yunani, berarti pulau). Dengan demikian, *Indus+nesos* dapat diartikan Pulau India. Selanjutnya Sir Joseph Banks menyebut Indonesia: Hindia, India, Pulau di sebelah Timur, Pulau Kecil di sebelah Timur, Hindia Timur, dan Pulau Timur India, sedangkan William Marsden menyebutnya: Kepulauan Malaya, Polinesia, Hindia Timur, dan Kepulauan India. Pendapat terakhir dikemukakan oleh Stamford Raffles, Indonesia dikatakannya sebagai: Kepulauan Malaya, Hindia Timur, Pulau Kecil Asia, Pulau Malaya, Kepulauan, Pulau di sebelah Timur (Philpott, 2000: 18).

Dari 17.000 pulau, sebagian kecil telah berpenghuni, salah satunya adalah Pulau Sumbawa, yang meliputi Kabupaten Sumbawa, Kabupaten Sumbawa Barat, Kabupaten Dompu, Kabupaten Bima, dan Kota Bima. Secara geografis Kabupaten Sumbawa terletak pada posisi yang cukup strategis, yaitu berada pada segi tiga emas kawasan pariwisata antara Pulau Bali, Lombok, dan Komodo. Jumlah penduduk sekitar 452.746 jiwa, (laki-laki 228.717 jiwa dan perempuan 224.029 jiwa). Sedangkan jumlah penduduk asli (etnis Samawa) mencapai 68,66% dan selebihnya adalah berasal dari etnis Bali, Sasak (Lombok), Jawa, Sunda, Madura, Mbojo (Bima/Dompu), Bugis Makasar, Minang, Sumba/Timor, dan Arab (Syarifuddin Iskandar, 2013: 1; Muhammad. 2009; Erli Yetti, 2014; Mantja, 1984).

Keragaman etnis ini dipengaruhi oleh Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 54 Tahun 1992 tentang Kabupaten Sumbawa sebagai Daerah Transmigrasi. Penetapan tersebut didasarkan atas pertimbangan sosial, ekonomi, pertahanan keamanan, dan kemampuan sumber daya alam yang dapat membuka lapangan kerja baru. Kondisi tersebut membuka peluang terjadinya interaksi lintas budaya di Kabupaten Sumbawa.

Adanya kenyataan keberagaman tersebut tentu menjadi tantangan sekaligus peluang bagi Pemerintah Daerah Kabupaten Sumbawa karena ini bisa saja menjadi sumber konflik horisontal ataupun keberagaman ini dapat pula

menjadi modal akselerasi pembangunan dengan pendekatan multikultural. Keberagaman harus dipandang sebagai modal sosial--sebagai kekayaan bangsa—sebagai entitas kebangsaan. Oleh sebab itu, Pemda berkewajiban untuk menciptakan suasana hamonis dan toleran supaya seluruh etnik merasa diperlakukan adil dalam keberagaman. Dengan demikian, seluruh etnik berbaur dan menyatu serta bersama-sama untuk terlibat dalam pembangunan sosial ekonomi (Abdurrozaq, 2011).

Keberpihakan keberagaman telah menjadi *given* bagi masyarakat Sumbawa karena sudah mendarah daging atau melelelur, bahkan telah menjadi bagian masyarakat Sumbawa. Keberpihakan tersebut tampaknya mudah sekali ditemukan pada sastra lisan Sumbawa, seperti: *lawas* (puisi), *tutir* (prosa), *ama* (peribahasa), *panan* (tebak kata) (Aries Zulkarnaen, 2011; Hasanuddin, dkk, 2001). Sastra lisan dapat menjadi salah satu contoh berpartisipasi dalam mencerdaskan kehidupan bangsa. Namun demikian, genre sastra lisan tersebut perlu dikaji apakah ada muatan keberagaman.

Kajian Teori

Sastra lisan Sumbawa disampaikan dengan cara menuturkannya atau disampaikan dari mulut ke mulut (turun-temurun (regenerasi)) (Usman Amin, 2012). Contoh sastra lisan yang dimaksud, yaitu; *lawas*, *tuter*, *panan*, dan *ama*. Sementara sastra tulis disampaikan dalam bentuk tulisan (dokumen, manuskrip, naskah).

Lawas bisa berbentuk lisan ataupun tulisan yang digunakan untuk mengungkapkan perasaan (feeling). *Lawas* seringkali digunakan pada prosesi meminang dalam masyarakat Sumbawa. Secara umum, *lawas* berbentuk karya tertulis atau terbukukan. (i) masyarakat Sumbawa masih belum menguasai tulisan. Fase ini ditandai oleh belum adanya kompetensi masyarakat menguasai bahasa lisan dan bahasa tulisan. Sementara dalam masyarakat Sumbawa, *lawas* biasanya digunakan oleh orang yang tidak mengenyam bangku pendidikan formal, sehingga tidak jarang para pemangku

adatlah yang sangat menghafal *lawas-lawas* orang Sumbawa. Ketidakmampuan pemangku adat mengekspresikan gagasan dalam bentuk tulisan menjadi faktor ambiguitas ada *lawas* lisan. (ii) namun sekitar tahun 1910-an, *lawas* sudah bisa ditemukan dalam bentuk tulisan, baik *lawas* lisan yang dibukukan ataupun *lawas* tulisan yang ditulis oleh sastrawan Sumbawa. Di antara sastrawan Sumbawa yang punya sumbangsih cukup signifikan dalam perkembangan sastra Sumbawa, yaitu; Haji Muhammad Amin Dea Kadi, Haji Abdul Muis (1920), Haji Maswarang (1935), Mustakim Biawan (1940), Ratsu (R. Sugimin) (1927-1999), Haji Dinullah Rayes (1937), dll.

Lawas, yaitu sastra yang digunakan untuk mengungkapkan suasana dan isi hati untuk disampaikan kepada lawan bicara (penikmat/pendengar) atau pembaca. Secara umum, *lawas* sering digunakan pada saat pihak laki-laki melamar anak gadis kepada pihak wanita (meminang). Dalam masyarakat Sumbawa meminang disebut, *bakatoan*, sesudah *bakatoan* dilanjutkan dengan *nyorong* (memenuhi konversi *bakatoan*). Contoh *lawas* sastra Sumbawa, /*Sai sate nyaman mate/lagamu rembit sambayang/lema nyaman nyawa lalo/*.

Kata *sai* dapat berarti *siapa*, *seorang*, atau *barang siapa*, sedangkan kata *sate* biasa diartikan dengan *keinginan*, *kemauan*. Kata *nyaman* sendiri diartikan *enak*, *lezat*, *tidak susah*, *tidak berat*, *tidak terasa*, *nikmat*. Kata *mate* berarti *wafat*, *mati*, *meninggal*, *pergi*, *gugur*, *syahid*, dll. Dengan demikian, kita dapat mengartikan kalimat /*sai sate nyaman mate/* menjadi "barang siapa yang hendak wafat".

Kata, *laga* bisa bermakna *disilahkan*, *diizinkan*, *dibolehkan*, atau *dianjurkan*, sedangkan kata *mu* berfungsi subjek/pelaku untuk kamu. Kata *rembit* dapat bermakna *melaksanakan*, *menunaikan*, *mengaplikasikan*, *mengimplementasikan* dan *menegakkan*, sedangkan kata *sambayang* dapat diartikan sebagai *ibadah*, *ritual agama*, *sholat*, *takarrub kepada pencipta*. Jadi, kalimat /*laga mu rembit sambayang/* bisa bermakna "dianjurkan bagimu untuk menunaikan sembahyang".

Kata *lema* bersinonim dengan *kotar* (Sumbawa) bermakna *lekas, buru-buru, cepat, lari* atau *melangkah cepat, nyawa* bermakna *jiwa, roh, hilang nyawa*, sedangkan kata *lalo* diartikan *pergi, lenyap, hilang, musnah, binasa, ditinggal*, dll. Secara lughawi, kita bisa mengartikan kalimat */lema nyaman nyawa lalo/*menjadi "agar nyawa dicabut dengan tidak dirasa sedikitpun".

Ada tiga jenis lawas/puisi. *Pertama, lawas tau ode* (puisi untuk anak-anak), adalah puisi yang berisi tentang kehidupan dan dunia anak-anak yang penuh kegembiraan, suka ria yang meliputi permainan, hiburan, dll. *Kedua, lawas taruna dadara* (puisi untuk muda-mudi/remaja), yaitu berkenaan dengan jalinan romantis, cinta kasih, sayang, putus cinta, rindu-dendam (pergaulan remaja), seperti; laki-laki yang mendatangi rumah si gadis (wanita) baik siang hari maupun malam hari pada waktu-waktu tertentu, baik yang diketahui orang tua ataupun yang tidak diketahui orang tua. *Ketiga, lawas tau loka* (puisi untuk tua), biasanya berisi tentang nasehat (advise), pendidikan (education), agama (religion), sopan santun (kind), dll. Contoh lawas Sumbawa, /mana manis mo ling lalo/agama dadi paruji/na turit lama basengkal/pati palajar we ate/na mu pina boat lenge/pola tu long desa tau/no monda tuju penesal/lamin panising ka tu bilin//talo bulu ling ka nama/.

Lawas di atas mengandung ajaran nasehat, pendidikan dan moral. Maksudnya, jika kita berniat menuntut ilmu, maka tuntutlah ilmu dengan sebaik-baiknya. Jangan melakukan sesuatu, lain hal, kecuali menuntut ilmu. Terlebih lagi, jika kita menuntut ilmu di kampung halaman orang, hendaknya kita menghindari tindakan-tindakan yang merugikan baik bagi diri pribadi, orang tua, dan masyarakat. Sekali-kali kata /penyesalan/ tidaklah datang sebelum kita berbuat, kata itu selalu datang terlambat, terakhir dan kemudian, sehingga banyak orang menyesali perbuatannya. Ya, memang benar, penyesalan selalu datang terlambat setelah kita berbuat. Pada prinsipnya, *lawas tau loka* sarat dengan ajakan untuk bertindak rasional, ilmiah, dan penuh

pertimbang dalam segala tindakan. Bahkan melakukan sesuatu perlu dipertimbangkan segala efek baik-buruknya agar kita terhindar dari kata penyesalan.

Lawas berisikan: (i) suka cita; (ii) perasaan kasih sayang, romantis, percintaan; (iii) nasehat; (iv) sindiran; (v) filsafat/agama; (vi) jenaka, senda gurau, kelakar; (vii) perasaan iba, sedih pilu. Lawas sendiri sering dijadikan media penyampai berita, kabar kepada gadis yang akan dipinang oleh pria. Biasanya orang yang menyampaikan lawas adalah orang yang dituakan atau tokoh agama yang ditunjuk oleh pihak pria sekaligus sebagai juru bicara keluarga. Lawas ini menjadi ciri khas dalam proses pelamaran dalam masyarakat Sumbawa, sehingga sering menarik minat wisatawan asing.

Lawas memiliki ciri-ciri tertentu yang sudah baku atau dikonversikan oleh masyarakat Sumbawa. Ciri-ciri yang dimaksud: (i) tiap bait terdiri atas tiga baris; (ii) tiap baris terdiri atas delapan suku kata; (iii) tidak terdapat pengulangan kata bermakna sama dalam satu bait; (iv) antara ketiga baris dalam satu bait merupakan satu kesatuan yang utuh. Contoh, (i) tiap bait terdiri atas tiga baris, */lamin sia dunung notang/sowe santek banga bintang/pang bulan batemung mata/*. Contoh (ii) tiap baris terdiri atas delapan suku kata, */lamin-si-a-du-nung-no-tang/* (8 suku kata). Contoh (iii) tidak terdapat pengulangan kata bermakna sama dalam satu bait, */pang bulan batemung mata/*. Contoh (iv) antara baris dalam satu bait merupakan satu kesatuan yang utuh, */udang manis dalam dulang/kemang dangar ka tu dampo/lamin manis mata nulang/panangar sai po ampo/*.

Tuter bersinonim dengan cerita rakyat atau dongeng yang disampaikan secara lisan. Tuter biasa digunakan kaum feminin untuk menghibur bayinya/anaknya atau sebagai media pengantar tidur (Erli Yetti, 2015: 509). Dalam masyarakat Sumbawa, tuter berfungsi sebagai hiburan, jenaka, entertain bagi si buah hati yang susah tidur. Contoh tuter Sumbawa, *Tuter Tanjung Menangis, Tuter Nyai Bonong, Tuter Ne Bote' ke Ne Kakura, Tuter Lalu Lembang Kuning*, dll. Untuk generasi sekarang, tuter mengalami alienasi dalam masyarakat

Sumbawa, di mana penggunaannya sudah mulai terdegradasi disebabkan oleh kurangnya kesadaran melestarikan budaya dan kebanggaan menggunakannya sebagai sebuah hiburan bagi anak-anak. Jika hal ini terus berlangsung, tidak tertutup kemungkinan tuter tinggal menyisakan potongan sejarah yang hanya dikenang bahwa itu pernah ada.

Tuter dibagi menjadi dua jenis, yaitu *tuter kalangan istana/kerajaan* dan *tuter kalangan masyarakat biasa/di luar lingkungan istana*. Tuter kalangan istana menceritakan tentang istana/kerajaan dan lingkungan sekitar yang pelakunya adalah bangsawan serta pihak-pihak yang berhubungan dengan istana. Contohnya, *Tuter Lala Talutuk Miri*, *Tuter Lala Bunte*, *Tuter Lalu Diya Lala Jinis*. Tuter kalangan masyarakat biasa, adalah kebalikan dari cerita tuter kalangan istana, yaitu menceritakan kondisi, situasi di luar lingkungan istana. Contohnya, *Tuter Marbat Bore*, *Tuter Nya Bonong*, *Tuter Si Diwi*, dll.

Selanjutnya *panan* adalah statemen/pernyataan yang mengandung unsur-unsur teka-teki yang ditujukan kepada lawan bicara/pendengar untuk dicari jawabannya. Menurut hemat penulis, *panan* bersinonim dengan pantun dalam sastra Indonesia, sedangkan bertanya jawab atau proses dalam *panan* disebut *rapanan*, dalam sastra Indonesia disebut berpantun (Usman Amin, 2012).

Kemudian, *ama* biasanya disepadankan dengan istilah peribahasa dalam sastra Indonesia. Peribahasa merupakan kata atau kalimat yang mendeskripsikan suatu kejadian secara anaprokal (KBBI, 2008: 1055; Asako Shiohara, 2012; Adi Pranajaya, 2012). Dalam masyarakat Sumbawa pun mengenal *term* peribahasa atau biasa disebut *ama*. Ama digunakan untuk mengungkapkan perasaan atau gagasan dengan maksud untuk menyindir seseorang secara halus. Contoh ama dalam sastra Sumbawa, */bosang berisi ramang no berek/*. Artinya, bahwa segala sesuatu harus diselesaikan dengan jalan musyawarah mufakat. Contoh lain, */nonda malaikat datang raboko/*. Artinya, bahwa setiap manusia harus bekerja keras jika ingin memperoleh rezeki yang banyak.

Dalam sastra Indonesia, ada pribahasa yang berbunyi */besar pasak daripada tiang/*. Artinya, pengeluaran lebih besar daripada pemasukan, */di mana bumi berpijak disitu langit dijunjung/*. Maksudnya, di mana pun kita berada hendaknya taat aturan yang berlaku. Dalam sastra Arab ada pribahasa */semua sinar matahari membangun gurun/*. Artinya, seberat apapun ujian hendaknya kita melaluinya dengan sabar. Peribahasa Italia, */semua jalan menuju Roma/*. Maksudnya, perbuatan di dunia merupakan invertasi hari akhir. Itu artinya, sebagian besar sastra dunia mempunyai *panan* atau peribahasa.

Pembahasan

Kesadaran keberagaman dapat ditemukan dalam sastra Samawa, seperti terdapat pada *lawas* (puisi), *tutir* (prosa), *ama* (pepatah), dan *panan* (tebak kata). Selain itu, dalam sastra Samawa syarat dengan nilai-nilai luhur yang mampu memperkokoh sendi kehidupan bangsa. Nilai-nilai tersebut juga sarat dengan ikhtiar menanamkan kesadaran keberagaman antarumat beragama, ras, etnik, dan golongan. Adapun nilai-nilai yang dimaksud, seperti saling menghargai (*saling satinggi*), saling kasihan (*saling pedi*), saling memperlakukan (*saling sakiki*), saling mengingatkan (*saling satotang*), saling percaya (*saling percaya*), saling menyayangi (*saling sayang*), saling membantu (*saling tulung*), saling mengayomi (*saling beme*), saling menjaga silaturahmi (*saling jago*), dan saling mendukung (*saling santuret*) (Zulkarnain, 2010: 20-21; Juanda, 2015: 265).

Kesepuluh nilai-nilai tadi menjadi pegangan hidup orang Sumbawa agar senantiasa menjaga dan mengambil peran untuk menguatkan persatuan dan kesatuan bangsa. Nilai-nilai luhur tersebut merupakan bagian dari *krik salamat* (pedoman atau pegangan hidup/keselamatan). Jadi, *krik salamat* adalah seperangkat nilai yang berisi ajaran moral, semangat ekologi, kebersamaan, kerjasama, dan monoteisme

(Faisal, 1999: 194-195; I Gusti Made Sulindra, Lahmuddin Zuhri, & Juanda, 2017).

Masyarakat Sumbawa telah mengaplikasikan keberagaman sebagaimana dapat dijumpai pada *krik salamat*. Penerimaan keberagaman dijumpai pada *lawas* (puisi) *tau dadara* (muda/mudi) berikut.

Mara pundi gama anak (jadilah seperti pisang, wahai anakku)

Den kuning no tenri tana' (daun menguning, tapi tidak gugur)

Mate' bakolar ke lolo (daun dan batangnya gugur bersama)

Sekiranya mampu, jadilah seperti pohon dan daun pisang. Mereka tidak pernah berpisah, walaupun salah satunya menguning. Pesan moralnya sangat dalam, yaitu sikap saling *sadu* (saling percaya) dan setia kepada pasangan serta saling melindungi (Juanda, 2015). *Lawas* ini ditujukan bagi sepasang suami istri yang sedang membangun rumah tangga. Namun, juga dapat digunakan untuk saling menjaga keharmonisan dan keberagaman. Perbedaan tidak berarti permusuhan atau pertentangan, tetapi perbedaan harus dipandang sebagai sesuatu yang niscaya (Halikin, 2010).

Selanjutnya keberagaman kembali ditemukan dan sudah dipraktikkan oleh para bangsawan dan rakyat Sumbawa. Hal ini ditemukan dalam *tutir Lalu Lembang Kuning*. Berikut kutipan ceritanya (Nining Nur Alaini, 2014).

- (1) Kembali kami mohon maaf atas kelancangan kami ini. Kami tahu bahwa anak kami Lalu Lembang Kuning sangat tidak pantas untuk menjadi menantu dalam keluarga ini dan tidak pantas untuk mempersunting dadara pitu. Tetapi ijin kami untuk yang terakhir kalinya. Kami datang

membawa lamaran yang terakhir untuk gadis yang bungsu, kata ayah Lalu Leping Kuning.

- (2) Segerahlah orangtua dari Dadara Pitu memanggil anaknya yang terakhir yang paling muda usianya. Datanglah gadis itu bersimpuh di dekat kedua orangtuanya. Wajahnya sangat ayu dan cantik. Dialah yang tercantik di antara mereka. Selanjutnya diutarakanlah maksud kedatangan orangtua Lalu Leping Kuning.
- (3) Saya sangat bangga dengan kedua orangtua Lalu Leping Kuning ini, yang sangat mencintai anaknya. Dan juga saya sangat bangga dengan Lalu Leping Kuning yang memiliki semangat yang tinggi, tidak mudah putus asa, karena itu dengan hati yang tulus ikhlas saya menerima lamaran ini, kata gadis yang paling bungsu ini.
- (4) Maka diundanglah semua kerabat keluarga dan tetangga di sekitarnya untuk melaksanakan acara perkawinan anak satu-satunya itu. Berbondong-bondonglah orang datang dari segala penjuru kota ingin menyaksikan perkawinan yang meriah dan mengesankan itu. Sebagaimana lazimnya adat Bugis sebelum pengatin berada di atas pelaminan terlebih dahulu diselenggarakan acara *barodaki*. Dalam acara barodak ini kedua pengatin terlebih dahulu dimandikan dengan air kembang. Tatkala air kembang membasahi sekujur tubuh Lalu Leping Kuning tiba-tiba suatu keajaiban terjadi. Tubuh dan wajah Lalu Leping Kuning perlahan-lahan berubah bentuknya menjadi layaknya tubuh dan wajah manusia biasa. Kulitnya menjadi halus dan kuning. Wajahnya berubah sangat tampan. Lalu Leping Kuning menjadi layaknya seorang Pangeran, terlebih-lebih ketika ia

berdiri maka tampak tubuhnya yang tegap dan kekar padat berisi. Pandangan mata tajam tetapi sejuk. Sangat serasi dengan calon isterinya.

- (5) Beberapa bulan lamanya setelah menikah, istri Lalu Leping Kuning hamil. Saat inilah sang suami harus pergi merantau meninggalkan kampung halaman sesuai adat Bugis. Maka berangkatlah Lalu Leping Kuning untuk memulai perantauannya ke negeri lain yang jauh untuk mencari pengalaman dan untuk mencari sumber penghidupan yang lebih baik. Menjelang persalinan istrinya nanti barulah Lalu Leping Kuning akan kembali.

Tutir ini mengisahkan Lalu Leping Kuning yang mempersunting putri seorang bangsawan. Sang bangsawan mempunyai tujuh putri yang rupawan dan cantik. Semua pemuda selalu berusaha mendapatkan cintanya, tetapi belum ada yang berani menyampaikan perasaan, apalagi hendak meminang.

Kecantikan ketujuh putri selalu menjadi bahan perbincangan karena paras ayunya. Setiap pemuda yang melihat mereka pasti langsung jatuh hati, begitu pula yang sedang dialami Lalu Leping Kuning. Oleh sebab itu, dia pun meminta orang tuanya agar melamar salah seorang putri tersebut. Berangkatlah orang tuanya ke rumah bangsawan, tapi lamarannya tidak diterima. Tidak ada seorang putripun yang mau dan sudi menerima pinangnya. Namun sang putri bungsu melihat perjuangan orang tua Lalu Leping Kuning penuh keikhlasan untuk memenuhi hasrat anaknya. Selain itu, putri bungsu juga menilai bahwa Lalu Leping Kuning adalah pria yang pantang menyerah, konsisten, dan pemberani. Putri bungsu pun menerima pinangan Lalu Leping Kuning.

Dari kutipan tampaknya *Lalu Leping Kuning* berasal dari Suku Bugis. Hal ini dapat dilihat dari adat istiadat yang dipraktikkan sebelum melangsung pernikahan. Sementara putri bungsu berasal dari Suku Sumbawa, yang adat istiadatnya juga hampir sama dengan Suku Bugis. Adapun proses pernikahan adat orang Sumbawa, yaitu: *bajajak* (pertemuan kedua orang tua), *bakatoan* (melamar/meminang), *basaputis* (mumutuskan apa yang harus dibawa oleh pihak laki-laki), *nyorong* (apa yang sudah disepakati pada *basaputis* diantar kepada pihak perempuan), *barodak* (luluran), *ete ling* (mengonfirmasi kepada calon mempelai perempuan), dan nikah (Soemali, 2011). Saling menghargai, hidup dengan harmoni dan menjunjung sikap toleran tampak jelas ditunjukkan dalam tutur *Lalu Leping Kuning*. Inilah bentuk nyata *krik selamat* yang menghargai keberagaman, tanpa melihat ras, etnis, dan golongan sesuai dengan falsafah hidup orang Sumbawa, yaitu *adat barenti sara'*. *Sara' barenti kitabullah*.

Kemudian, keberagaman pun ditemukan pada ama (kata bijak) sebagaimana pada tabel 1.

Tabel 1: Contoh Ama Sumbawa yang Menghargai Keberagaman

No.	Ama (Peribahasa)	Bahasa Indonesia
1	<i>Samolang batu ko tiu</i>	Melempar batu ke sungai
2	<i>Nya baeng isi, nya baeng ai'</i>	Dia yang menanam, dia pula yang menyirami
3	<i>Ramata yam mata beta,</i>	Seseorang yang tidak belajar dari

	<i>patik kuping yam kuping</i> <i>kate</i>	lingkungan sekitarnya

Jika dimaknai secara bebas, yakni: (1) setiap orang harus saling membantu tanpa melihat ras dan etnis; (2) pemimpin harus mampu mengayomi dan memperhatikan rakyatnya; (3) di mana pun anda berada, sikap dan tingkah laku harus selaras dengan sosial budaya. Di man bumi di pijak, di situ langit dijunjung. Di mana anda berada, anda harus beradaptasi dan menaati norma-norma yang berlaku. Bila dirunut tampaknya *krik selamat* begitu sungguh-sungguh diimplemntasikan dalam sastra lisan Samawa, begitu pula dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Sumbawa.

Simpulan

Kesadaran keberagaman dapat dijumpai pada sastra lisan Samawa (Sumbawa). Hal ini terlihat dalam *lawas tau dadara, tutir Lalu Leping Kuning*, kemudian dalam ama. Hal ini memang bersifat hierarkis dari *falsafah* orang Sumbawa (*adat barenti sara'. Sara barenti kitabullah*)→*krik selamat*→sastra lisan Samawa→aktualisasi dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, sastra lisan Samawa sarat dengan nilai-nilai yang mendukung keberagaman sebagaimana termaktub dalam Pancasila dan perundang-undangan.

Daftar Pustaka

- Abdurrozaq. 2011. *Barapan kebo sebagai wisata budaya Kabupaten Sumbawa melalui desain komunikasi visual*. Skripsi. Universitas Sebelas Maret.
- Adi, Pranajaya. 2012. *Peribahasa bahasa Sumbawa*. Jakarta: AP Foundation.

- Aries Zulkarnaen. 2011. *Tradisi dan adat istiadat Samawa*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Asako Shiohara. 2012. *Peribahasa or proverbs in Sumbawa*. Tokyo: Institute for Language and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies.
- Erli Yetti. 2015. Struktur naratif tutur cerita *Tongtonge* dari Sumbawa. Dalam *Jurnal Sawerigading*, Vol. 21, No. 3, Hlm. 503-517.
- Faisal. 1999. *Budaya kerja masyarakat petani Sumbawa: Kajian strukturasionistik*. Disertasi. Surabaya: Universitas Airlangga.
- Halikin. 2010. *Analisis pola interaksi masyarakat pendatang terhadap masyarakat lokal di Sumbawa Barat*. Skripsi. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.
- Juanda. (2015). *Pembelajaran bahasa Indonesia berkarakter melalui sastra tau Samawa*. Makalah dipresentasikan pada Seminar Nasional "Peran Ristekdikti untuk meningkatkan daya saing bangsa pada Era Global. Yogyakarta: UPY Press.
- Mantja, L. 1984. *Sumbawa di masa lalu: Suatu tinjauan sejarah*. Surabaya: Rinta.
- Muhammading. 2009. *Profil Daerah Kabupaten Sumbawa*. Sumbawa: Pemerintah Kabupaten Sumbawa & Badan Perencanaan Pembangunan Daerah.
- Nining Nur Alaini. 2014. Struktur naratif cerita rakyat Sumbawa Barat. Dalam *Atavisme*, Vol. 17, No. 2, Hlm. 240-253.
- Philpott, S. 2000. *Rethinking Indonesia: Postcolonial theory, authoritarianism, and identity*. New York: ST Martin's Press.
- Soemali. 2011. *Perkawinan adat Sumbawa dan permasalahan hak waris bila ditinjau menurut Undang-Undang Nomor 1 Tahun 1974*. Skripsi. Surabaya: Fakultas Hukum Universitas Narotama Surabaya.

- Sulindra, I. G. M., Lahmuddin Zuhri., & Juanda. (2017). *Building character education based krik selamat*. Dalam *Journal of US-China Education Review*, Vol. 7, No. 2, Hlm. 1-4.
- Syaifuddin Iskandar, (2006), *Konflik etnis Samawa dengan etnis Bali dalam perspektif konstruksi sosial masyarakat Sumbawa*. Disertasi. Malang: PPS UNMER Malang.
- Usman Amin. 2012. *Apresiasi sastra Sumbawa: Lawas, tutir, ama, dan panan*. Sumbawa: Arpusda.

DISHARMONI SOSIAL DALAM KARYA FIKSI LGBT AMERIKA EDMUND WHITE: TELAAH KORELASI SASTRA DAN HARMONI BANGSA

Lestari Manggong

Departemen Susastra dan Kajian Budaya, Unpad

Email: lestari.manggong@unpad.ac.id

ABSTRAK

Makalah ini menelaah korelasi pembelajaran sastra dengan upaya menjaga harmoni bangsa melalui analisis disharmoni sosial yang terlihat dalam karya fiksi LGBT Amerika berjudul *The Beautiful Room is Empty* (1988). Analisis difokuskan pada dampak-dampak yang terlihat akibat adanya kesenjangan prinsip dan nilai antara karakter LGBT dan karakter non-LGBT. Sebagai karya *bildungsroman*, novel ini merepresentasikan cara karakter LGBT bermanuver dalam dan berkompromi terhadap nilai-nilai konvensional yang membarikade karakter tersebut untuk dapat bersosialisasi di dunia yang *mainstream*. Dalam pembahasan, tampak bahwa karakterisasi narator dibangun oleh pengaruh situasi sosial dan politik pada era tahun 1950-an di Amerika. Pada taraf naratif, pembahasan akan melihat lebih dekat paralelisme antara karakterisasi narator dan pengaruh eksternal tersebut. Hasil pembahasan di taraf naratif tersebut kemudian mengarah pada interpretasi jenis pendeskripsian metaforis yang digunakan untuk menyajikan disharmoni sosial dari perspektif karakter LGBT. Pada taraf cerita, proses interpretasi dilakukan dengan merujuk pada konsep kajian LGBT oleh Abelow, Barale, and Halperin (1993). Dalam relevansinya dengan korelasi antara sastra dan harmoni bangsa, makalah ini berargumentasi bahwa novel tersebut berkontribusi terhadap penyediaan pandangan kritis tentang disharmoni sosial yang dipicu oleh friksi antara kaum heteroseksual dan homoseksual. Pandangan kritis tersebut mengantar pada simpulan bahwa penggambaran disharmoni sosial dalam karya tersebut dapat membantu menjabarkan ketimpangan sosial apa saja yang terlihat, dan apa saja

yang dapat dirumuskan untuk mempersempit jarak ketimpangan tersebut.

Kata kunci: disharmoni sosial, fiksi, LGBT Amerika, Edmund White, sastra, harmoni bangsa.

1. Pendahuluan

Istilah LGBT mengemuka di publik tanah air pada akhir Januari 2016 dan berimbas pada respon pro dan kontra secara beruntun dan cepat di media sosial mengenai persepsi dan penilaian masyarakat tentang istilah ini serta keberadaan kaum LGBT. Dalam bidang kesusastraan Inggris, istilah LGBT bukanlah istilah yang awam. Dalam bidang sastra, terdapat kajian gender yang memayungi telaah isu LGBT dalam karya fiksi. Kajian dalam koridor ini mengakomodasi kontribusi suara kaum marjinal LGBT untuk membuat suara mereka didengar dan dipahami secara lebih kritis oleh masyarakat cendekia pada khususnya dan masyarakat awam pada umumnya. Contoh kecil dari sekian banyak suara kaum marjinal LGBT yang beredar di masyarakat dunia adalah trilogi autobiografis Edmund White, seorang novelis Amerika. Dalam triloginya, Edmund White mengisahkan narator yang sejak kecil, (di era tahun 1950an) hingga dewasa, (di era tahun 1980an) berupaya menjalani hidup normal di tengah masyarakat *mainstream*. Fiksi bergenre *bildungsroman* ini memberi gambaran secara detail masalah apa saja yang dihadapi narator, sebagai kaum homoseksual, dan caranya bermanuver dalam menghadapi disharmonisasi sosial yang ada di depannya.

Hipotesa sementara menunjukkan bahwa cerminan harmonisasi sosial yang dideskripsikan dalam trilogi tersebut cenderung bersifat disfungsional. Disfungsi ini dapat digunakan sebagai pijakan untuk menelaah hal-hal apa saja yang dapat dipertimbangkan untuk menjadi penyeimbang ketimpangan sosial ini. Perkembangan karakter narator dilatari oleh era ketika Amerika berada pada fase puncak

gejolak politik dan sosial di tahun 1960 hingga 1970an. Dalam tataran naratif, paralelisme perkembangan karakter narator dan gejolak politik dan sosial tersebut menjadi acuan untuk memaknai metafor yang dihadirkan, terkait manuver yang dilakukan narator ketika menghadapi dunia yang *mainstream*. Dalam tataran cerita, manuver tersebut dikaji melalui kacamata sosiologi sastra untuk melihat kontribusi cerminan sosial apa yang dapat diambil tentang keberadaan kaum LGBT, reaksi lingkungan terhadap keberadaan mereka, dan upaya kompromi apa yang dapat dilakukan. Untuk jangka panjang, kontribusi penelitian atas trilogi ini diproyeksikan mampu memberikan penilaian kritis tentang keberadaan kaum LGBT.

2. Tujuan Penelitian

Berdasarkan peruntutan masalah tersebut, maka makalah ini bertujuan untuk:

1. Menjelaskan dalam tataran naratif, cara paralelisme perkembangan karakter narator dan gejolak politik menjadi acuan untuk memaknai metafor yang dihadirkan melalui narator ketika menghadapi dunia yang *mainstream*.
2. Menjelaskan dalam tataran cerita, cara manuver tersebut dikaji untuk melihat pandangan kritis tentang disharmoni sosial yang dipicu oleh friksi antara kaum heteroseksual dan homoseksual.

3. Teori dan Metode Penelitian

3.1. Harmonisasi Sosial dan Karya Fiksi Marjinal

Harmonisasi sosial dalam karya-karya yang diteliti akan diamati dengan mengadopsi konsep pentingnya melakukan pembacaan kontrapuntal. Istilah “kontrapuntal” lazim dipakai dalam komposisi musik, terutama musik klasik. Secara umum, “kontrapuntal” mengarah pada arti menunjukkan *counterpoint*, atau elemen yang bersifat kontras. Dalam musik klasik, komposisi kontrapuntal berarti komposisi yang menunjukkan relasi antara satu atau lebih suara-suara yang secara kontur dan irama berdiri sendiri, namun berketergantungan satu sama lain hingga akhirnya

membentuk suatu harmoni. Pada komposisi kontrapuntal terdapat satu tema atau subyek utama yang dihadirkan di awal komposisi dan selanjutnya diimitasi, dimodifikasi, dan dimunculkan berulang-ulang pada bagian-bagian berikutnya. Dalam kajian sastra, terutama kajian prosa, pada novel yang heteroglossia, polifoni yang terdapat di dalamnya terhadirkan karena pada sepanjang plotnya terdapat riuh rendah suara-suara sejumlah karakter. Polifoni yang saling bersahutan tersebut, sama halnya seperti analogi musik klasik di atas, pada akhirnya menciptakan suatu harmoni.

Istilah “pembacaan kontrapuntal” yang digunakan dalam kajian ini diadopsi dari yang pernah dikemukakan Said dalam *Culture and Imperialism* (1994). Di paruh awal bukunya, Said menyuplai pengantar yang menyiratkan persuasinya untuk membaca karya kanon Eropa abad ke-19 sebagai karya-karya yang bertendensi menyertakan suara latar polifonik yang mengelebatkan pandangan tentang ekspansi bangsa Eropa pada era itu. Ditambahkannya pula bahwa bagi Eropa abad ke-19, imperium berfungsi sebagai kehadiran yang dikodifikasi dalam karya fiksi. Contoh yang disediakan Said untuk menjelaskan premis ini adalah, misalnya, signifikansi referensi tentang Antigua dalam *Mansfield Park*, Australia dalam *David Copperfield* dan perkebunan di West Indies dalam *Jane Eyre*. Secara umum, argumentasi Said pada akhirnya adalah bahwa pembacaan kontrapuntal memungkinkan sebuah pembacaan atas teks-teks untuk memandang penting hal-hal yang tampaknya tidak penting. Dengan kata lain, dalam konteks kepaduan banyak suara dalam sebuah orkestra, suara-suara latar yang terdapat di dalamnya berkontribusi penting sebagai unsur pembangun harmonisasi komposisi musiknya.

Argumentasi yang bersesuaian dengan pembacaan kontrapuntal ini salah satunya adalah yang dikemukakan oleh Genette (1980). Dalam tataran naratif versi kajian naratologis Genette, kontrapuntalitas dapat terlihat dalam alterasi, yaitu kala terjadi modulasi. Genette meneorikan bahwa modulasi yang ditimbulkan akibat keberadaan suara-suara minor yang muncul berulang dalam sebuah komposisi musik klasik adalah

justru merupakan unsur pembangun keterkaitan antar notasi dan kord yang menciptakan harmoni. Berlandaskan teorisasi tersebut, maka kajian yang dihadirkan dalam penelitian ini berarah ke penelusuran harmoni yang dapat atau tidak dapat tercipta akibat keberadaan suara-suara minor, yang dalam hal ini adalah kaum LGBT.

3.2. Kajian LGBT

Dalam pengantar pada bukunya, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Abelow, Barale, dan Halperin (1993) menyatakan:

Lesbian/gay studies attempts to decipher the sexual meanings inscribed in many different forms of cultural expression while also attempting to decipher the cultural meanings inscribed in the discourses and practices of sex (Abelow, Barale, dan Halperin, 1993: xvi).

yang berarti bahwa kajian lesbian/gay berupaya menerjemahkan makna seksual yang terdapat pada ekspresi kultural yang beragam, dan pada saat yang sama juga berupaya menerjemahkan makna kultural yang terdapat pada diskursus dan praktek seks. Dari pernyataan tersebut jelas bahwa kajian lesbian/gay bertolak pada upaya pemaknaan seksual dan kultural yang saling berinterrelasi dengan ekspresi kultural dan diskursus dan praktek seks. Ketika mengkaji menggunakan sudut pandang ini, memang kedua unsur tersebut, seksual dan kultural, secara otomatis akan saling terkait.

Lebih lanjut, Abelow, Barale, dan Halperin secara lebih detail menyatakan bahwa:

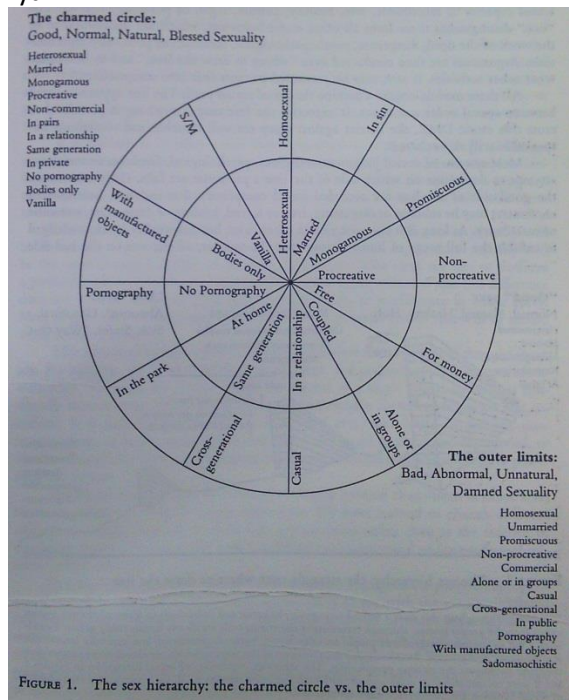
Like women's studies, lesbian/gay studies has an oppositional design. It is informed by the social struggle for the sexual liberation, the personal freedom, dignity, equality, and human rights of lesbians, bisexuals, and gay men; it is also informed by resistance to homophobia and heterosexism—by

political and cultural opposition to the ideological and institutional practices of heterosexual privileges (Abelove, Barale, dan Halperin, 1993: xvi).

yang berarti bahwa kajian lesbian/gay memiliki kemiripan dalam hal posisinya sebagai pihak yang oposisional. Kedua kajian ini diwarnai oleh perjuangan pembebasan seksual, kebebasan personal, martabat, kesetaraan, dan hak asasi. Kajian lesbian/gay, secara lebih spesifik dalam kutipan tersebut disebutkan, diwarnai oleh resistensi terhadap homofobia dan heteroseksisme.

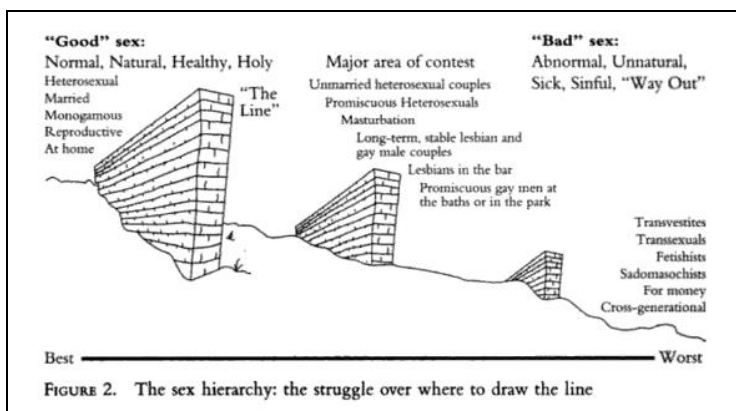
Rubin (1993) memformulasikan pengkategorian seksualitas berdasarkan yang disebutnya hirarki seks. Menurut Rubin terdapat dua hirarki seks: (1) zona lingkaran mainstream, dan (2) zona lingkaran marjinal. Rubin mengistilahkannya

dengan: (1) the charmed circle dan (2) the outer limits. The charmed circle disebutnya sebagai seksualitas yang baik, normal, natural, dan terberkati, sedangkan the outer limits disebutnya



sebagai (Rubin, 1993: 13)
seksualitas
yang jelek,
abnormal,
tidak
natural, dan
terkutuk.
Secara lebih
jelasnya,
Rubin
menyediaka
n diagram
sebagai
berikut:

Lebih lanjut, Rubin (1993) juga mencoba mengilustrasikan pembagian wilayah dalam hirarki seks, berdasarkan kategori batasan-batasannya. Dalam pandangan Rubin, terdapat dua wilayah seks, yaitu: (1) yang baik, dan (2) yang buruk. Wilayah seks yang baik adalah yang heteroseksual, dilegalisasi dengan pernikahan, monogamis, reproduktif, dan aktivitasnya dilakukan di rumah. Wilayah seks yang buruk adalah yang pelaku laki-lakinya gemar berpakaian perempuan, transeksual, memiliki fetish, sadomasokis, melakukannya untuk uang, dan lintas-generasional. Di antara kedua wilayah seks tersebut terdapat wilayah abu-abu, yang pelakunya pasangan heteroseksual yang tidak menikah, heteroseksual yang memiliki banyak pasangan, yang melakukan masturbasi, hubungan dengan pasangan lesbian dan gaynya jangka panjang, kaum lesbian melakukan aktivitasnya di bar, kaum gay melakukan aktivitasnya di taman. Berikut adalah ilustrasi yang disediakan Rubin untuk penjabaran tersebut:



(Rubin, 1993: 14)

Dari formulasi-formulasi tersebut tampak bahwa kaum lesbian/gay, yang juga disebut sebagai LGBT, berada pada zona yang dapat dikatakan lebih marjinal daripada perempuan. Hal ini berdampak pada lebih kompleksnya masalah yang dihadapi oleh kaum LGBT dalam dunia yang heteroseksual. Masalah yang berwujud benturan nilai-nilai sosial dan budaya inilah yang dideskripsikan White dalam novelnya yang dibahas dalam makalah ini.

4. Pembahasan

4.1. Paralelisme antara Karakterisasi Narator dan Politik Era Tahun 1950-an di Amerika

Sebagai novel *bildungsroman*, *The Beautiful Room is Empty* (1994) merupakan sekuel dari novel pertama, *A Boy's Own Story*, dan prekuel dari novel berikutnya yang berjudul *The Farewell Symphony*. Ketiga novel ini disebut sebagai "confessional trilogy" dan telah dinobatkan oleh para kritikus sastra sebagai 'books that speak for a generation of gay men' (Zebrun, 2004: 28). Perkembangan karakter atau karakterisasi narator terjadi sejalan dengan perjalanan narator mencari hasrat 'for friendship, for sex, for writing, and self-discovery,' dan rangkain peristiwa dalam plotnya menjabarkan tarik-ulur kisah antara hubungan seksual narator dengan pasangan-pasangannya (Zebrun, 2004: 28). Perkembangan karakter narator sangat dipengaruhi oleh situasi sosial dan politik pada

era tersebut, yaitu era 1950-an. Situasi sosial dan politik ini memengaruhi persepsi narator terhadap dunia homoseksualnya di tengah-tengah dunia mainstream heteroseksual.

Di bagian awal novel, narator membagi pandangannya tentang Amerika, khususnya Amerika Tengah pada era tersebut:

In the 1950s in the Midwest there were very few culture vultures, the Abstract Expressionists were still beleaguered, and those ladies and the photographer were about to go into the school museum to look at the student show and, no doubt, have a good laugh (White, 1994: 4).

Pada kutipan tersebut tampak bahwa narator menilai pada tahun 1950-an, hanya ada sedikit orang-orang yang benar-benar serius menunjukkan minat mereka terhadap seni. Lebih detail narator melanjutkan:

Those were the years, in the late 1950s, when serious literature was teaching the few serious readers that communication between any two individuals is impossible, that we are all isolated and that this isolation is no accident but due to the "human condition" itself. And yet I, who had been isolated, now found such perfect communion with Maria that I couldn't detect a single gap between us, and I exalted in our closeness. Of course, there were many differences and omissions, but now during the hot windless evening they were forgotten (White, 1994: 30).

Kutipan ini menjelaskan dampak dari situasi yang digambarkan dalam kutipan sebelumnya. Karena semakin dominannya orang-orang yang tidak benar-benar tertarik dan paham akan seni, maka terjadi kesenjangan komunikasi di antara keduanya. Dan ini mengakibatkan kedua pihak tersebut menjadi terisolasi, dan ironisnya, kondisi ini disebabkan oleh

ulah manusia itu sendiri. Namun di bagian akhir kutipan, narator menggarisbawahi bahwa di tengah kondisi semacam itu, ia yang sudah terlebih dahulu merasa terisolasi dan terasing, menemukan pasangan yang cocok, yaitu Maria. terlepas dari segala perbedaan yang ada pada cara pandang masing-masing, narator mendeskripsikan bahwa itu tidak terlalu menjadi masalah bagi mereka.

Dalam bagian-bagian selanjutnya, narator mendeskripsikan lebih jauh lagi pendapat serta pandangannya tentang persepsi orang lain terhadap dirinya. Sedikit demi sedikit diungkap bahwa narator memiliki ketertarikan terhadap laki-laki. Hal ini secara bertahap disadarinya, sambil sesekali narator mempertanyakan kembali apakah ia benar-benar tertarik dengan laki-laki, atau itu hanyalah dorongan hasrat untuk bereksperimen. Di paruh awal novelnya, narator semakin merasakan perbedaan itu:

My face burned and my hands were cold. I was terrified the other people, the normal people, in the bookstore would detect my desire, that it was steaming off me like a bad smell. Worse, Tex stole up behind me and rested his hand on my shoulder. I blushed. We were two men touching! Real men (athletes, soldiers, workers) could touch each other with impunity. They even flaunted those pats on the ass and playful punches. But the rest of us must keep our voices subdued, hands soldered to our sides lest a gleam of desire or a shriek or lisp or limp wrist betray us. That staring of mine, the complete absorption in another man, would incriminate me yet, I felt certain (White, 1994: 45-6).

Pada bagian ini, narator merasa paranoid orang lain akan dapat mendeteksi *gaydar* (*gay radar*)-nya. Namun Tex, pasangan narator ketika itu, justru mengumbar kemesraan mereka di depan publik. Pada bagian inilah narator semakin diyakinkan bahwa memang ia gay.

Pergulatan yang dihadapi oleh narator bukan hanya melawan orang-orang yang ada disekitarnya, tetapi juga orang-orang terdekatnya, yaitu keluarganya sendiri. Setelah orangtuanya mengetahui bahwa narator adalah gay, orangtua narator menyuruh narator untuk secara rutin berkonsultasi dengan psikiater. Di suatu bagian dalam novelnya, narator mengungkapkan:

I swore to myself I'd never, never sleep with another man. Defiance against my mother, no doubt, had propelled me into Tex's bed. It was her fault that I was "acting out" on my homosexual impulses (my psychiatrist, Dr. O'Reilly, had explained it all to me) (White, 1994: 47)

Di sini narator memperlihatkan penilaiannya bahwa orientasi seksualnya dipengaruhi kuat oleh larangan dari ibunya. Semakin dilarang, narator justru semakin memberontak dengan cara berhubungan seks dengan laki-laki.

Tahap berikutnya yang dialami narator adalah sikap penolakan yang diperlihatkan oleh ayahnya. Berikut adalah penjabarannya:

When my stepmother finally arrived, she revealed that my father thought he would drive the queerness out of me through manual labor. For weeks we had circle each other wordlessly, my father up on a ladder, me with my eternal rake and wheelbarrow, his anger between us, mysterious as the stone the Muslims worship. ... I couldn't guess why he hated me so much. In the past I'd always welcomed his indifference, since that was what I felt for him, though I took care to hide it, but his program of hatred frightened me. My stepmother told me my mother had accused my father over the phone of having brought about my "sickness" through his absence; my father was countering the charge by administering to me his grim discipline (White, 1994: 49).

Ayah narator tidak menerima orientasi seksual anaknya, dan mengupayakan untuk “menyembuhkan” anaknya dengan cara memaksa narator melakukan pekerjaan berat yang biasa dilakukan laki-laki. Pada bagian ini pula, narator mencoba memikirkan alasan kenapa ayahnya begitu membencinya. Hingga titik ini tampak bahwa narator harus menghadapi dunia yang membencinya, dan pada saat yang sama narator harus belajar untuk menerima kondisi tersebut.

Ada bagian ketika narator menilai dirinya setara dengan binatang tontonan. Ketika ia merunut kembali masa ketika ia belum mengidentifikasi dirinya sebagai gay, ia mengekspresikannya dengan menyebut: *‘I was no longer a visitor to the zoo, but one of the animals’* (White, 1994: 55). Dengan kata lain, dulu ia adalah orang mainstream yang menganggap bahwa orang sejenis dia sekarang adalah orang aneh, yang patut menjadi tontonan, ibarat binatang di kebun binatang. Namun dengan kecerdasannya, narator secara rasional mencoba menetralsir persepsi tersebut dengan mengingat yang dipelajarinya di kelas antropologi:

In my anthropology class I was learning that although man had started off as an animal subject to natural selection, he had soon begun to evolve in a direction determined purely by culture. Human beings stood upright to free their hands, they needed their hands to hold tools, the tool-and-weapon-wielding parts of their brains developed to accommodate their newly prehensile grasp, language was enabled by tool-wielding—but now, if culture were yanked out from under us, we’d be destroyed, like one of those cartoon cats who scamper off a branch and tread thin air until sudden awareness makes them plummet (White, 1994: 57)

Narator mencoba mengangkat kembali martabatnya yang jatuh dengan berjustifikasi bahwa manusia mengalami evolusi, dan evolusinya ditentukan oleh perubahan budaya yang ada di sekitarnya. Jika landasan budaya yang kuat sudah tidak ada

lagi, maka manusia akan kembali ke tahap awal evolusi. Inilah sebabnya narator dihadirkan sebagai karakter yang gemar membaca, menulis, berpengathuan luas, dan sangat mengapresiasi seni. Karena pemahaman tentang budaya lah yang dapat menyelamatkannya dari kebobroka peradaban manusia.

Narator mengalami tarik-ulur dalam pengalaman seksualnya. Ada kalanya ia tidak nyaman terhadap dirinya sendiri, hingga ia pun menganggap dirinya memang “sakit”:

What I desired most was a man; desiring men was sick, therefore, to become well I must kill desire itself.

I had no desire (no vulgar desire I might have said) to obtain sexual release. In my eyes, my preference for service to others over personal pleasure mitigated my corrupt desires (White, 1994: 68)

Narator pada bagian ini meragukan orientasi seksualnya sendiri, dan menjatuhkan *self-worth*nya dengan menilai bahwa ia hanya pantas dijadikan pihak yang “memberi pelayanan,” bukan yang dilayani, pihak yang pasif. Lambat laun narator bangkit lagi dan kembali berpikir rasional dengan mengingat-ingat kembali nasehat dari psikiaternya:

I'd conveniently adopted O'Reilly's theory that homosexuality was only a symptom—a theory, to be sure, that made my urge to love men no more acceptable than Annie's urge to vomit her supper, but at least the theory didn't rush me into trying anything so flighty as tinkering with the symptom by literally sleeping with women (White, 1994: 76)

Homoseksualitas hanyalah gejala, teori, menurut psikiaternya, O'Reily. Gejala yang menyebabkan hasrat ketertarikan terhadap sesama jenis. Karena homoseksualitas adalah gejala, maka ia dapat dikendalikan, seperti gejala penyakit yang dapat diobati sebelum ia menjadi lebih parah. Namun, menurut narator, gejala tersebut tidak juga membuatnya menjadi orang yang tidak dikehendaki dirinya.

4.2. Disharmoni Sosial dalam *The Beautiful Room is Empty*

Dalam tataran cerita, disharmoni sosial terlihat dari ketimpangan antara nilai yang dipegang oleh karakter heteroseksual dengan karakter homoseksual. Hal ini terkait erat dengan konsepsi masyarakat yang menurut Rubin (1993) dapat dikategorikan berdasarkan hirarki seksual. Budaya kaum homoseksual diibaratkan seperti nada sumbang dalam harmoni sebuah komposisi musik. Ia bukanlah nada kres dalam komposisinya yang justru membuat harmoninya semakin indah. Budaya kaum homoseksual berada di luar zona tersebut, bahkan dapat dikatakan lebih marjinal daripada perempuan. Kegiatan seksual yang secara gamblang dideskripsikan dalam novel White ini menggarisbawahi bahwa kontak fisik, terutama dalam wujud masokisme—yang dominan dilakukan oleh kaum homoseksual—merupakan bagian dari proses menerima identitas diri sendiri:

The best explanation of masochism, the appeal of masochism, is that it accepts shame; the sickening shame one must swallow and hide is at last accepted, employed, even loved—the shame about a mutilation, hairiness, too much or not enough fat, the shame about wanting to serve, to be a dog, son, wife, slave, horse, prisoner (White, 1994: 104).

Pernyataan White dalam salah satu wawancaranya dengan Hennessy (2000) menjelaskan penjabaran dalam novelnya tersebut:

... fantasy for me is always recollection. Whereas other people are almost exactly the opposite: they make up everything and that's all they do. Since I am always replaying my greatest hits, it's oftentimes with people who are dead, and since almost everybody I ever knew is dead, I find I'm making love to ghosts (Hennessy, 2000: 29).

Mirip dengan tulisan feminin (*l'écriture féminine*), tulisan LGBT juga mengedepankan pengalaman ragawi, dan karena itulah kontak fisik menjadi esensial dalam tulisan-tulisannya. Pendeskripsian adegan seks yang gamblang dalam novel-novel White oleh karenanya, bukanlah pronografi, karena cara itulah yang paling dikenal mampu untuk dapat menyuarakan problematika kaum LGBT.

Sebuah esai mengomentari perihal ini, dan menjabarkannya dengan pernyataan: 'At first, certain passages are disturbing both because they are repellent and because one isn't certain how Mr. White means us to take them' (Lehmann-Haupt, 1988). Kemudian dari situ muncul pertanyaan: *'Is one the enemy if one feels alienated from some of what goes on in "The Beautiful Room"?' (Lehmann-Haupt, 1988)*. Disadari atau tidak, ada kecenderungan, pemikiran inilah yang muncul ketika membaca adegan-adegan seks yang gamblang dalam novel White. Namun pemikiran tersebut dapat dinetralisir dengan mengadopsi penjelasan berikut:

But gradually one begins to suspect that one is meant to be repelled. By being disgusted one is made to share what the narrator himself feels. Throughout most of his story, he has gone to one therapist or another to "cure" himself of homosexuality (Lehmann-Haupt, 1988).

Dengan pendeskripsian gambalng tersebut, pembaca diajak menyaksikan dan memvisualisasikan yang dirasakan dan dipikirkan oleh narator. Dan dengan cara itulah narator melakukan terapi, dengan mengingat kembali dan menarasikannya kembali. Sementara, pembaca juga dapat dengan berdampingan mengikuti perjalanan proses terapi tersebut.

Perjalanan narator seiring dengan pergantian pasangan dan pertemanan dengan karakter-karakter lain. Seperti diutarakan Canning (2013): *'... that volume [The Beautiful Room is Empty] did introduce one of White's major themes: the essential value of friendship to gay men ...*

(Canning, 2013: 33). Eksplisitas dalam karya White juga tidak dapat dihindari, karena ada perbedaan mendasar antara tulisan karya penulis heteroseksual dengan penulis homoseksual:

I think that if you're a heterosexual writer writing about actions that are familiar to the reader and you want the reader to come to conclusions that everyone more-or-less agrees upon, then you can afford understatement. But if you're a gay writer or any other kind of minority voice and you have odd views about life that maybe the reader hasn't already had and that he wouldn't have come to unassisted, then it's almost a political act to be explicit about what your message is or what your observations are (Hennessy, 2000: 26).

Dengan kata lain, tidak bisa lagi penulis homoseksual menggunakan mode narasi yang sama dengan penulis heteroseksual, karena pengalaman dan persepsi mereka dibentuk oleh budaya dan pengondisian yang berbeda. *The Beautiful Room is Empty* menggarisbawahi tema tentang '*... this struggle to find passionate contacts and at the same accepting an essential separateness*' (Zebrun, 2004: 29) yang merupakan masalah esensial yang dihadapi kaum LGBT; mereka ada di tengah masyarakat heteroseksual, namun sulit sekali atau bahkan tidak mungkin tercipta pembauran yang komunikatif yang dapat meminimalisir pemisahan antara keduanya. Dalam novel White, pembaca diajarkan untuk mencari jalan berkompromi dengan kondisi yang ada: '*The narrator doesn't feel sorry for himself and understands that when a passionate moment dissolves, it remains in memory as an occasion to celebrate*' (Zebrun, 2004: 28).

Novel White, pada akhirnya, dapat dinilai sebagai karya yang politis, karena selain diakhiri dengan peristiwa Stonewall Riot yang merupakan peristiwa monumental bagi kaum gay dan lesbian di Amerika, yang terjadi pada tahun 1969, karya tersebut mengandung '*a kind of political-philosophical agenda*' (Hennessy, 2000: 29-30). Narator juga

disajikan sebagai sosok yang menganggap dirinya bagian dari kelompok Beatnik pada masa itu:

I sat around the middle room of the union and talked about art poetry and fiction for hours with other Beatniks, for I thought of myself as a Beatnik even though I didn't have the courage to wear a black turtleneck or sandals, or carry a green bookbag. All that serious talk, as enthusiastic as it was imprecise, between companionable sleepwalkers, each cut off by his dreams but convinced that he was in airtight accord with the others (White, 1994: 109).

Memang dalam kutipan tersebut disampaikan bahwa narator bukan sepenuhnya Beatnik karena ia tidak bisa seekspresif kelompok Beatnik yang lain dalam hal pemilihan pakaian. Namun pada intinya, narator menganggap kondisi yang dijalaninya dapat masuk dalam pemberontakan tekstual yang sedang dilakukan oleh kelompok tersebut.

5. Simpulan

Dari pemaparan di atas, dalam relevansinya dengan korelasi antara sastra dan harmoni bangsa, pada akhirnya makalah ini berargumentasi bahwa novel *The Beautiful Room is Empty* berkontribusi terhadap penyediaan pandangan kritis tentang disharmoni sosial yang dipicu oleh friksi antara kaum heteroseksual dan homoseksual. Pandangan kritis tersebut mengantar pada simpulan bahwa penggambaran disharmoni sosial dalam karya tersebut dapat membantu menjabarkan ketimpangan sosial apa saja yang terlihat, dan apa saja yang dapat dirumuskan untuk mempersempit jarak ketimpangan tersebut.

Daftar Pustaka

Abelove, Henry. (1993). "Freud, Male Homosexuality, and the Americans." *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Henry Abelove, Michèle Aina Barale, dan David M. Halperin (Ed.). Routledge: New York.

- Abelove, Henry, Michèle Aina Barale, dan David M. Halperin. (1993). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Routledge: New York.
- Canning, Richard. (2013). 'A Life on the Narrative Line.' *The Gay and Lesbian Review Worldwide*. 20.4 (July-August 2013): hal. 32.
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press: New York.
- Halperin, David M. (1993). "Is there a History of Sexuality?" *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Henry Abelove, Michèle Aina Barale, dan David M. Halperin (Ed.). Routledge: New York.
- Hennessy, Christopher . (2000). 'I see my life as a novel as I'm leading it.' *The Gay and Lesbian Review Worldwide* 7.4 (Fall 2000): hal. 26.
- Lehmann-Haupt, Christopher. (1988). 'Books of the TIMES; Edmund White's Tale Of a Gay Youth.' *The New York Times*. Thursday, Late City Final Edition Section C; Page 29, Column 1; Cultural Desk. <<http://www.nytimes.com/books/97/09/14/reviews/8928.html>> diakses 25 April 2017.
- Rubin, Gayle S. (1993). "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Henry Abelove, Michèle Aina Barale, dan David M. Halperin (Ed.). Routledge: New York.
- Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism*. Vintage: U.S.
- Zebrun, Gary. (2004). 'Edmund White, Outcast Survivor.' *The Gay and Lesbian Review Worldwide*. 11.4 (July-August 2004): hal. 28.
- White, Edmund. (1994). *The Beautiful Room is Empty*. Vintage International Edition: U.S.A.

KONSTRUKSI MASYARAKAT MELAYU-TIONGHOA DI INDONESIA DALAM SASTRA DRAMA AWAL ABAD KE-20: SEBUAH PEMBACAAN *NEW HISTORICISM*

Lina Meilinawati Rahayu

Aquarini Priyatna

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

Email: lina.meilinawati@unpad.ac.id

ABSTRAK

Tulisan ini ingin membuktikan bahwa sejarah sebuah bangsa dapat dibaca melalui karya sastra. *New Historicism* berkeyakinan bahwa selalu ada kaitan antara teks dan sejarah. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Tulisan ini akan mendeskripsikan konstruksi masyarakat Melayu-Tionghoa di Indonesia dalam naskah drama Indonesia awal abad ke-19. Deskripsi Indonesia ini menjadi penting dan relevan diteliti karena versi sejarah Indonesia lebih sering tunggal. Dalam konteks demikian teks sastra Indonesia yang merefleksikan sejarah Indonesia dapat diposisikan sebagai pembacaan sejarah dari versi yang lain. Oleh karena itu, perspektif *new historicism* menjadi tepat digunakan untuk melihat fenomena teks sastra yang demikian: yakni, dengan cara menyuguhkan kenyataan-kenyataan di luar teks sejarah yang mainstream. Naskah drama yang akan dijadikan objek penelitian adalah *Allah Jang Palseo karya Kwee Tek Hoay* (1912), *Guna Sudaranya* karya Oen Tjing Tiaw (...), dan *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak* karya Kiong Ho Hie (1917). Dari hasil analisis ditemukan bahwa masalah ekonomi menjadi tema utama dan perempuan diposisikan sebagai subjek.

Kata kunci: Sejarah, drama, konstruksi, Melayu Tionghoa, *new historicism*

1. Latar Belakang Masalah

Sejarah merupakan representasi kesadaran penulis sejarah dalam masanya (Kartodirdjo, 1982: XIV). Putu Wijaya (2009:36-38), sastrawan dan dramawan Indonesia menyebutkan bahwa *“Bila sejarah secara rinci adalah saksi peradaban manusia ke belakang, ilmu pengetahuan potret manusia masa kini, sastra adalah eksistensi manusia dalam seluruh dimensinya.”* Taufik Abdullah dalam Mahayana (2008) menyebutkan ada dua hal penting yang dapat disampaikan novel (sastra). Pertama, sastra dapat memberikan pantulan-pantulan tertentu tentang perkembangan pemikiran, perasaan, dan orientasi pengarangnya. Kedua, sastra dapat pula memperlihatkan bagaimana bekerjanya suatu bentuk struktural dari situasi historis tertentu dari lingkungan penciptanya. Sependapat dengan pemikiran Wijaya dan Abdullah di atas bahwa sastra melihat sejarah dengan mata yang lain. Wijaya menekankan bahwa eksistensi manusia masa lalu, masa kini, dan mungkin masa yang akan datang dapat terekam dalam karya sastra. Begitu pun Abdullah melihat bahwa sastra, dari sisi subjektif, merekam situasi historis.

Karya sastra, apa pun, bukan hanya sekadar fiksi, melainkan jendela budaya bahkan rekaman sejarah. Keyakinan ini didukung oleh para pemikir dunia yang menyebutkan bahwa sejarah itu sendiri terdiri atas bermacam-macam teks. Pemikiran ini memberi perspektif bahwa *“kenyataan sejarah”* tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Budianta (2006) menekankan bahwa kenyataan sejarah terdiri atas berbagai versi yang penuh kontadiksi, keterputusan, pluralitas, dan keragaman. Dengan demikian, kaitan antara karya sastra dan sejarah adalah kaitan intertekstual antara berbagai teks (fiksi maupun factual) yang diproduksi dalam kurun waktu yang sama atau berbeda. Pendekatan ini kemudian disebut *New Historicism* (saya tetap akan menggunakan bahasa asingnya sebagai nama sebuah pendekatan). Istilah *NH* pertama kali digunakan Stephen Greenblatt pada tahun 1982 yang mencoba melihat keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial,

ekonomi, dan politik yang melingkupinya. Ia mendobrak kecenderungan kajian tekstual yang ahistoris, otonom, dan dipisahkan dari aspek yang berada di luar karya.

Penelitian ini akan difokuskan pada naskah-naskah drama Indonesia kurun waktu 1890an-2000-an. Tahun 1890-an naskah drama mulai digunakan oleh orang Melayu Tionghoa untuk pegangan pementasan sejak akhir abad ke-19. Kwee Tek Hoay menyebutkan dalam pengantar naskah drama bahwa masyarakat peranakan Cina menciptakan teater yang sesuai dengan keperluan mereka untuk menyelenggarakan malam drama. Kemudian bermunculanlah naskah-naskah yang ditulis oleh masyarakat Melayu-Tionghoa untuk keperluan tersebut. Menurut Salmon jumlah naskah drama yang dihasilkan oleh orang-orang peranakan Cina ini ada 78 naskah yang ditulis oleh 27 penulis (Salmon, 1985:74). Menurut Sumardjo dari 27 penulis itu hanya 6 orang yang produktif menulis. Tema drama Tionghoa dalam bahasa Melayu Rendah ini umumnya bersifat didaktis dengan kehidupan masyarakat Tionghoa yang menjadi sentral cerita. Pada umumnya cerita berakhir dengan kematian tokoh utama dengan jalan bunuh diri (Sumardjo, 2004:244). Cerita yang bersifat didaktis dapat terlihat dari judul-judul dramanya, antara lain *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak* (anonim), *Diseblah Dalemnya Layar Malaise*, *Jangan Sedih*, *Musuhnya Orang Banyak* (Ang Jan Goan), *Korbannya Kong Ek*, *Barang Perhiasan Paling Berharga*, *Plesiran Hari Minggu* (Kwee Tek Hoay), *Siapa yang Berdosa*, *Guna Saudaranya*, *Kebiasaan Busuk*, *Dua Kekeliruan*, (Oen Tjhing Tiaw) dan banyak lagi. Mulai dari naskah-naskah Melayu Tionghoalah penelitian ini akan dilakukan.

Sumardjo membuat periodisasi peta bumi sastra drama Indonesia. Dimulai dengan Sastra Drama Melayu Rendah, Sastra Drama Pujangga Baru, Sastra Drama Zaman Jepang, Sastra Drama Sesudah Kemerdekaan, Sastra Drama Mutakhir (Sumardjo, 2004:244). Pembagian ini agak berbeda dengan periodisasi/pembabakan yang umumnya dilakukan dalam kesusastraan Indonesia. Para ahli sastra yang membuat periodisasi pada umumnya tidak memasukkan Sastra Melayu-

Tionghoa di dalamnya. Dalam *Antologi Drama Indonesia* yang diterbitkan Yayasan Lontar (2006) sastra drama dibagi menjadi empat periode yang dibagi dalam empat buku, yaitu *Antologi Drama Indonesia I (1895-1930)*, *Antologi Drama Indonesia II (1931-1945)*, *Antologi Drama Indonesia III (1946-1968)*, *Antologi Drama Indonesia IV (1969-2000)*. Teks yang dijadikan objek penelitian diambil dari *Antologi Drama Indonesia I* yang mayoritas ditulis oleh orang-orang Melayu Tionghoa.

Sesuai dengan model pendekatan yang digunakan teks-teks drama tersebut dipandang sebagai formasi diskursif yang memproduksi makna. Diharapkan dapat terekam konstruksi Indonesia dalam sastra drama tersebut. Teks yang akan dijadikan objek penelitian adalah *Allah Jang Palseo karya Kwee Tek Hoay* (1912), *Guna Sudaranya* (tanpa tahun), dan *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak* (1917). Ketiga naskah drama ini berada di pertengahan zaman kesusastraan Melayu Tionghoa berjaya di Indonesia karena marak mulai tahun 1870 dan praktis berakhir pada tahun 65-an ketika pecahnya G30S PKI di Indonesia. Dengan demikian, dapat terlihat konstruksi Indonesia pada masa maraknya sastra Melayu Tionghoa di Indonesia.

2. Landasan Teori

Budianta (2006) dalam jurnal *Susastra*, Vol. 2 Nomor 3 mencoba melihat kontribusi *New Historicism (NH)* dalam sejarah kritik sastra di Barat dan apa yang ditawarkannya bagi kritik sastra Indonesia. Ada tiga pertanyaan yang coba dijawabnya dalam tulisan terkait kritik yang berkembang dalam dua dekade terakhir abad ke-20, 1) pembaharuan apa yang disumbangkan *NH*? Apakah *NH* menawarkan kemungkinan-kemungkinan baru bagi kajian sastra di Indonesia? Dan apa keterbatasannya? Dengan kata lain Budianta menjelaskan dengan rinci tentang *New Historicism*.

Greenblatt (1989) melalui *New Historicism* menawarkan pembaharuan dalam bidang sejarah yang waktu itu masih dominan di Amerika. Dalam kaitan dengan penelitian di Indonesia hal ini belum banyak dilakukan selain pandangan

terhadap sejarah masih mainstream. Artinya, teks lain yang juga menggungkapkan sejarah secara lebih benderang diabaikan karena dianggap fiksi. Selama ini, sejarah masih dilihat dari kacamata penguasa. Di bawah ini terlebih dahulu akan diuraikan penelitian-penelitian yang memakai pendekatan New Historicism dalam berbagai artikel dalam jurnal.

Barry (2002:172) menekankan bahwa teks-teks sastra dan nonsastra semuanya merupakan produk budaya. *New Historicism* merupakan pendekatan kritik sastra yang menekankan keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi, dan politik yang melingkupinya. Pendekatan ini memungkinkan para peneliti memiliki peluang untuk memeriksa teks-teks sastra juga teks-teks nonsastra yang merepresentasikan persoalan yang sama.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa semua teks selalu merepresentasikan zamannya termasuk karya sastra dalam hal ini teks drama. Seperti yang dikemukakan Foucault (2011) bahwa semua teks, termasuk wacana akademis suatu zaman atau representasi suatu zaman, muncul karena kondisi zamannya. Sastra tidak dapat lagi dipandang sebagai sesuatu yang keluar dari sejarah dan terapung di udara seperti sebuah entitas yang terasing dan terpisah. Sastra tidak lahir dari kekosongan dan tidak jatuh dari langit. Hal ini sejalan dengan pendapat Greenblatt (2005:6-7) menegaskan bahwa dunia yang digambarkan dalam karya sastra bukanlah sebuah dunia alternatif, melainkan sebuah cara mengintensifkan dunia tunggal yang kita huni. Dalam mengkaji jaringan tersebut, *new historicism* menekankan dimensi politis ideologis produk-produk budaya.

Dengan demikian, sejalan yang dikemukakan Budianta (2006) sejarah, sastra, monumen, potret, mode, uang adalah bagian dari sistem tanda yang mewakili dan sekaligus menghadirkan kembali sesuatu di luar dirinya dengan menyusun dan memilih tanda-tanda dalam sistem yang ada. Dengan demikian, melihat konstruksi Indonesia dalam sastra

drama dan membandingkan dengan teks nonfiksi akan merepresentasikan kondisi Indonesia ketika karya itu terlahir.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Sekilas Sastra Drama Melayu Tionghoa

Perjalanan naskah drama Indonesia bagai melihat wajah Indonesia dari sisi yang lain. Akan dimulai perjalanan drama dari naskah drama Melayu-Tionghoa atau drama-drama yang ditulis oleh orang-orang Melayu-Tionghoa. Sebelum masuk dalam naskah drama yang ditulis oleh orang-orang Melayu-Tionghoa terlebih dahulu telah ditemukan dua naskah yang cukup tua usianya, yaitu: *Cerita dari Seorang Tukang Prah* karya Krafft (1895) yang diterbitkan oleh Kantor Regina Orientis di Batavia dan *Lelakon Raden Raden Bei Soerio Retno* karya F. Wiggers (1901) yang diterbitkan Oeij Tjaij Hin di Batavia. Bila dilihat dari nama, kedua orang pengarang bukanlah orang Melayu-Tionghoa. Namun, dilihat dari penerbit yang menerbitkan dapat dipastikan milik orang Melayu-Tionghoa. Ini berarti telah berkembang penerbitan di kalangan orang-orang Melayu Tionghoa. Disebut-sebut bahwa naskah karya Wiggers, wartawan berkebangsaan Belanda, sengaja dibuat untuk dipentaskan dalam rangka penobatan Ratu Wilhelmina di Belanda. Dari sini, bisa dipastikan bahwa kegiatan penerbitan sudah lama dilakukan oleh orang-orang Melayu-Tionghoa.

Naskah-naskah drama sudah ada di kalangan orang-orang Melayu-Tionghoa sebelum Balai Pustaka ada, penerbit yang didirikan sebagai politik etis Belanda yang menerbitkan buku-buku bacaan. Tidak dapat dipungkiri bahwa jumlah buku yang diterbitkan oleh orang-orang Melayu Tionghoa cukup banyak melebihi jumlah buku yang diterbitkan Balai Pustaka. Namun, mereka tidak pernah dianggap sebagai bagian dari kesusastraan Indonesia karena tulisan yang berada di luar “garis” Balai Pustaka adalah bacaan liar yang cabul dan tidak layak dibaca. Oleh sebab itu, karya penulis Tionghoa tidak pernah mendapat tempat dalam kesusastraan Indonesia. Ini

dapat dipahami mengingat penulisan sejarah yang *Neerlandosentris*.

Mengapa cukup banyak karya sastra khususnya drama diterbitkan oleh orang-orang Melayu Tionghoa? Ini disebabkan karena mereka memiliki organisasi sosial yang keberlangsungannya didukung oleh kesenian. Lahirlah istilah “opera derma” dalam sejarah perkembangan teater Indonesia karena memang dimaksudkan untuk mencari derma (sumbangan). Pementasan-pementasan yang dilakukan oleh Opera Derma diklasifikasikan Sumardjo sebagai awal perintisan teater modern Indonesia karena selain sudah menggunakan naskah sebagai landasan pementasan, cerita yang dibawakan berjenis realis. Kwee Tek Hoay menganggap naskah yang ditulis untuk opera derma lebih baik dibandingkan dengan teater keliling, seperti misalnya Opera Bangsawan. Cerita-cerita yang dipentaskan Opera Bangsawan masih cerita dari antah berantah seperti kisah 1001 malam, berbeda dengan kisah yang dibawakan Opera Derma yang berjenis realis tentang kehidupan sehari-hari.

Menurut Sumarjo dalam drama-drama Melayu-Tionghoa pada umumnya menggambarkan kehidupan mereka sehari-hari. Masalah-masalah yang biasa dibicarakan adalah pentingnya menghargai tradisi leluhur, sahnya pergundikan, dan dunia usaha. Inilah masalah nyata kehidupan mereka (2004:244-245). Dalam kutipan drama di atas terlihat jelas bahwa keinginan untuk meningkatkan taraf hidup (mendapatkan uang banyak) adalah motif kepergian si aku ke tempat jauh. Ketika pulang dari Padang dan berhasil si Aku tertarik pada janda pemilik toko perhiasan. Masalah-masalah ekonomi dan keluarga yang biasanya dihadirkan dalam hampir semua drama Melayu-Tionghoa. Itulah sekadar salah satu contoh drama Melayu Tionghoa.

Di bawah ini akan dibahas tiga naskah drama melayu Tionghoa pada masa berkembangnya sastra Melayu Tionghoa. Tiga teks tersebut adalah *Allah Jang Palsoe* karya Kwee Tek Hoay (1912), *Guna Sudaranya* (tanpa tahun), dan *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak* (1917).

3.2 Pokok Cerita Ketiga Objek Penelitian

a. *Allah Jang Palsoe karya Kwee Tek Hoay*

Drama *Allah jang Palsu* karya Kwee Tek Hoay disebut-sebut sebagai drama pertama yang modern dalam bentuknya (Damono, 2006). Naskah ini diterbitkan oleh Tjiong Koen Bie di Batavia pada tahun 1919. Drama yang merupakan saduran dari *The False Gods* karya E. Phillip Oppenheim. Drama ini bukan saja bercerita tentang pentingnya mencari uang, melainkan bagaimana mencintai negeri menjadi jauh lebih penting.

Drama ini menceritakan dua bersaudara yang sifat dan karakternya sangat bertolak belakang. Sang Adik (Kioe Gie) dan Sang kakak (Kioe Lie) pada awal cerita pamit pada ayahnya untuk mencari pekerjaan. Si Kakak pergi ke Bandung untuk bekerja sebagai pegawai sebuah perusahaan sementara si adik memilih bekerja sebagai wartawan. Redaksi tempatnya bekerja merupakan koran idealis yang memiliki haluan bertentangan dengan pemerintah.

Sejak awal sudah timbul perbedaan pandangan mengenai kekayaan. Kioe Lie percaya pada “allah” semacam itu, sementara adiknya lebih berpegang pada pandangan lain, yaitu perjuangan lewat media massa untuk masyarakat luas. Sang Adik punya rasa nasionalisme yang tinggi dan merasa Indonesia tanah tumpah darahnya yang harus diperjuangkan. Sikap sang Adik inilah yang kemudian sering menyebabkan mereka berselisih paham. Selain sikap ideal, sang Adik menunjukkan rasa nasionalisme yang tinggi pada negeri yang ditinggalkannya. Sang Adik juga dengan rela mengikhhlaskan sebagian gajinya yang sangat terbatas untuk disumbangkan. Sifat inilah yang tidak disukai kakaknya. Namun, akhirnya kakaknya mengakui bahwa apa yang dilakukan adiknya selama ini benar. Cerita diakhiri dengan bunuh diri si kakak karena malu akan kesalahan-kesalahannya.

b. *Guna Sudaranya karya Oen Tjing Tiaw*

Bercerita tentang seorang wanita miskin yang diinginkan oleh laki-laki dari keluarga kaya dan akan memberikan mas intan bila si wanita mau. Merasa terhina dan direndahkan karena sepertinya cinta dapaty dibeli dengan harta kekayaan. Sang Kakak yang juga merasa terhina berkelahi dengan laki-laki itu hingga harus berurusan dengan polisi. Hanya karena kebaikan pemilik toko tempatnya bekerja, Sang kakak dapat menjadi tahanan kota. Kebaikan sang kakak dalam membela kehormatan keluarga yang jadi topik dalam drama ini.

c. *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak karya Kiong Ho Hie*

Seorang saudagar kaya yang sudah sepuluh tahun ditinggalkan istrinya dengan seorang anak. Terpikir kembali untuk menikah. Dari pernikahannya memperoleh satu anak. Istrinya sangat baik dan juga pintar. Karena kecerdasannya, dia dipercaya untuk menangani dan mengelola usahanya. Tidak lama kemudian suaminya meninggal. Mulai dari sinilah masalah demi masalah dimulai. Si Ibu mengambil alih usaha yang ditinggalkan suaminya. Kedua anaknya disekolahkan dan dididik oleh seorang guru yang baik. Malasah pertama ketika si anak tiri tidak belajar dengan baik. Dimarahi lalu pergi, tapi tidak lama sadar dan kembali lagi ke rumah. Masalah kedua, ketika anak kandung ingin meninggalkan sekolah dan ingin berdagang. Kemudian dia bergaul dengan teman-teman yang membawanya berjudi hingga dipenjara. Namun, pada akhirnya si ibu mau memaafkan anak kandungnya atas permintaan anak tiri.

3.3 Konstruksi Indonesia dalam Sastra Drama Melayu Tionghoa

Melihat produktivitas penulisan naskah yang dihasilkan oleh orang-orang Melayu-Tionghoa dibandingkan dengan terbitan yang ada pada saat itu, sudah selayaknya memasukkan naskah-naskah mereka menjadi bagian penting dari kesusastraan Indonesia. Sastra Melayu-Tionghoa memiliki

ciri khas, yaitu penggarapan tema cerita dan bahasa yang digunakan. Bila penyusunan periodisasi sastra Indonesia menafikan mereka di dalamnya dengan alasan apa pun, sesungguhnya kita sedang memanipulasi sejarah. Berikut akan disampaikan hasil analisis atas ketiga naskah drama dan bagaimana konstruksi Indonesia yang terekam salam sastra Melayu Tionghoa.

a. Masalah Ekonomi dalam Sastra Melayu Tionghoa

Kedatangan orang-orang Cina di Indonesia salah satunya akibat Migrasi setelah terjadinya Perang Candu (1839-1842), dan pemberontakan Taiping (1851-1865), yang mengakibatkan hancurnya perekonomian di Cina Selatan. Karena kondisi ekonomi yang sukit, banyak orang Cina terpaksa meninggalkan kampung halamannya untuk mendapatkan penghidupan yang lebih layak (Irsyam & Wahyuning, 1985). Indonesia adalah salah satu tujuan mereka. Orang Cina yang datang di Indonesia pada umumnya bekerja dalam bidang perdagangan. Karena sifat mereka yang rajin, ulet, juga pekerja keras kebanyakan dari mereka berhasil dalam bidang perdagangan dan menjadi saudagar. Oleh sebab itu, tidak mengherankan bila kesusastaan yang mereka tulis merepresentasikan masalah tersebut.

Dalam drama *Guna Saudaranya* karya Oen Tjing Tiaw ada salah tokoh Thaukeh. Istilah ini kemudian diadaptasi ke dalam bahasa Indonesia menjadi tauke yang berarti majikan yang mempunyai perusahaan. Istilah itu dalam baha China yang artinya juga bos. Tauke itu digunakan di kalangan pebisnis China, sekarang lebih dikenal dengan sebutan Toke. Dalam drama tokoh itu tidak dikenal namanya, tetapi profesinya. Hal ini menunjukkan bahwa sebutan itu menjadi penting. Ini juga merepresentasikan bahwa pekerjaan mereka berkaitan dengan perdagangan. Dikisahkan juga bahwa pekerja yang bekerja di tokonya sangat rajin dan sabar hingga si tauke berniat untuk mengawinkan dengan anaknya. Ada dua hal yang merepresentasikan orang Cina di Indonesia: (1) pekerjaan sebagai pedagang atau pebisnis dan (2) sifat yang

rajin dan ulet. Kedua hal tersebut seperti sudah dijelaskan di atas yang merupakan ciri masyarakat Tionghoa di Indonesia.

Tidak jauh berbeda dengan drama *Cerita satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak* karya Kiong Ho Hie. Suaminya adalah saudagar yang kaya raya, memiliki banyak pekerja pribumi bahkan tempat untuk meminjam uang orang-orang yang kesulitan keuangan. Hal ini sejalan seperti yang dikemukakan Ricklef (2008) Peranan orang Cina sebagai pemodal swasta di Hindia Belanda sangat besar. Pemerintah Hindia Belanda memberikan keleluasaan kepada orang-orang Cina untuk berwirausaha sehingga banyak yang mendirikan usaha-usaha. Perusahaan Cina banyak memberikan pemasok hasil-hasil komoditas bagi pemerintah Belanda, dan memainkan peran di pasaran Eropa. Tokoh utama dalam drama ini *Ko Liang Sim* memiliki beberapa tanah dan juga penggilingan padi. Orang-orang datang bukan hanya menggiling padi, melainkan juga meminjam beras untuk makan, hal itu tampak dalam kutipan di bawah ini

MISJAN berkata: "Saya ada penduduk tanah Baba Ko Liang Sim, sebagai tiap-tiap tahun kalau saya ada kekurangan padi, saya datang kerumahnya baba tuan tanah buat pinjem padi padanya".

Baiklah saya sekarang pergi kerumahnya kalau ia ada".

MISJAN menyaut: "Saya ada penduduk tanah nyonya besar, dari sebab saya kekurangan padi, maka dari itu saya datang kemari akan minta nyonya besar ampunya pertolongan buat meminjem sedikit padi".

Kutipan di atas menunjukkan bahwa orang-orang Melayu Tionghoa di Indonesia dijadikan sandaran penghidupan bangsa pribumi. Dengan kata lain, mereka bukan hanya bekerja pada perusahaan atau tokonya juga sekaligus meminjam bila memerlukan.

Selain itu, keinginan berdagang dalam drama ini lebih berharga daripada keinginan sekolah. Ketika anaknya ingin

berhenti sekolah dan berniat akan berdagang betapa gembira hari sang ibu, seperti tampak dalam kutipan di bawah ini.

HO KOAN NIO berkata: “Kalu kau punya ade ada ingetan mau berdagang Encim merasa girang . . . aken lulusken, tapi dalem Encim peng . . . dia belon ada mampunyain kekerasan hati . . . buwat . . . tulak omongan manis yang berhati palsu, . . . jangan bikin ilang kau punya penasaran . . . buwat . . . tulung kau punya ade, buwat pemula Encim kira tiada bae di kasi kapitaal terlalu banyak, buwat pertama Encim nanti kasi f 1000, . . . dia punya dagangan suda keliatan bisa maju, Encim nanti tambain pula, saberapa yang Encim bisa.”

Keinginan berdagang anaknya disertai juga dukungan modal dari ibunya. Kedua drama di atas pengukuhkan bahwa orang-orang Tionghoa di Indonesia pada umumnya berpenghidupan sebagai pedagang atau pebisnis. Berbeda dengan drama *Allah yang Palsu* karya Kwee Tek Hoay.

Drama Allah yang Palsu berfokus pada perbedaan pandangan antara adik dan kakak. Lie (kakak) dan Gie (adik). Dikisahkan pada awal cerita keduanya berpamitan pada orang tuanya untuk mencari pekerjaan. Perbedaan pandangan sudah dimulai sejak awal. Sang Kakak pergi ke Bandung untuk menjadi pegawai di sebuah perusahaan sementara sang adik memilih bekerja sebagai wartawan sebuah koran yang bertentangan dengan pemerintah pada saat itu. Pandangan kakaknya sangat beorientasi pada pencapaian ekonomi sementara adinya sebaliknya, dia ingin berguna bagi masyarakat luas. Si Adik merasa Indonesia tanah tumpah darahnya yang harus diperjuangkan, seperti tampak dalam kutipan di bawah ini.

KIOE GIE: Laen dari itu Tjoan Siat banyak kalih membilang itu haluan yang kita ambil aken bikin orang Tionghoa jadi satu pada Tiongkok, ada kliru, kerena

cumah bagus dalem *theorie*, tapi *praktijknya* tida bisa dipakai. Biar bagaimana pun bangsa kita ada mempunyai kapentingan yang tida bisa dipisah lagi dengan ini Hindia, hingga lantaran begitu kita musti turut campur dan ambil bagian dalem segala urusan politik di ini negri.

Perbedaan pandangan antara dua bersaudara itu tampak pada kutipan dialog berikut, yang terjadi di rumah dan sekaligus berfungsi sebagai tempat kerja Kioe Gie karena di situ ia bisa bekerja tenang menulis sebagai redaktur koran.

KIOE LIE : Aku tiada bilang ia ada lebih baik, cuma aku bilang ia bisa bikin kau jadi lebih bruntung daripada itu gadis yang miskin, kerna itu nona ada anak yang cumah satu-satunya dari Tuan Tjio Kiauw Bing yang juga ada satu orang hartawan besar, hingga kalu orang tuanya meninggal dunia ia punya antero kakayaan aken jato padanya.

KIOE GIE : Kalu cumah begitu saja, banyak trima kasih, 'Ko, saya tiada begitu rendah aken lepaskan pada Yan Nio cumah buat mengejer harta.

KIOE LIE : Kalu kau tetep mau pake itu tabeat yang sesat, itulah ada kau punya perkara sendiri. Tapi ingetlah, menurut pendapatanku, itu pikiran cinta bangsa, *ideaal* tinggi, dan laen-laen tabeat dari itu gadis yang kau anggep mulia, dan begitupun itu kepandean bangsa Ceng Im, maen *muziek*, *teeken* gambar atawa menyungging, tiada berguna bagi orang yang kurang mampu, dan tiada bisa mendatengkan kasenangan suatu apa.

KIOE GIE : Apakah betul begitu? Baeklah nanti kita liat di kamudian hari.

Kutipan panjang di atas sekaligus mempertegas perbedaan pandangan di antara keduanya. Pandangan kakaknya yang mempertuhankan uang dipertentangkan dengan pandangan adiknya yang berjuang lewat tulisan. Dia menunjukkan bahwa perjuangannya akan membuat kehidupan masyarakat menjadi lebih baik. Oleh sebab itu, drama ini berjudul *Allah yang Palsu*. Yang dimaksud Allah di sini adakah uang yang dipertuhankan oleh kakaknya. Ternyata apa yang sudah dipertuhankan kakaknya palsu semata. Di akhir drama ini diungkapkan bagaimana Kioe Lie mendapat kesulitan karena ulah istrinya, di samping sifatnya sendiri yang korup, sehingga harus berurusan dengan polisi. Dia memilih mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri daripada menanggung malu.

Dari analisis tiga drama di atas dapat disimpulkan bahwa masalah ekonomi adalah masalah dominan dalam masyarakat Tionghoa, tetapi tidak semuanya demikian. Hal ini ditunjukkan oleh tokoh si Adik dalam *Allah yang Palsu*. Pertentangan pendapat antara kakak dan adik ini sekaligus juga menunjukkan bahwa tidak semua orang Melayu-Tionghoa hanya berpikir tentang masalah yang berkaitan dengan ekonomi, tetapi juga nasionalisme dan cinta tanah air.

b. Posisi Perempuan dalam Sastra Drama Melayu Tionghoa

Masyarakat Tionghoa memiliki filosofi Yin dan Yang. Konsep ini menunjukkan keseimbangan. Yin-Yang bersifat berlawanan, bergantian, saling melengkapi sehingga terjadi keharmonisan. Ada sebuah pernyataan umum dalam masyarakat Cina tradisional, "Hakikat Yin adalah melengkapi Yang persis seperti istri yang melengkapi suami. Tak ada ciptaan tanpa kedua prinsip itu, selalu ada Yin dan Yang di dalamnya." Walaupun konsep ini diyakini sebagai filosofi hidup, dalam prakteknya tidaklah selalu sejalan. Hal ini terutama dibuktikan dengan posisi dan kedudukan perempuan dalam budaya patriarki yang amat kental. Salah satu contoh adalah kelahiran anak laki-laki lebih dinantikan dan membahagiakan dibandingkan kelahiran anak perempuan.

Ada beberapa alasan yang menjadikan demikian, (1) anak laki-laki meneruskan nama keluarga (2) anak laki-laki dapat meneruskan untuk menyembah leluhurnya, (3) anak laki-laki dapat lebih membantu pekerjaan.

Dalam ketiga drama yang menjadi objek kajian, ada yang menempatkan posisi perempuan sebagai tokoh sentral dan ada yang menempatkan perempuan sebagai pelengkap. Dalam drama *Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak* sudah dipastikan bahwa perempuan mendapat posisi yang terhormat. Hal ini bisa dilihat mulai dari judulnya “Ibu Tiri” yang diselaraskan dengan “pinter ajar anak” dua frase tersebut sudah menunjukkan hal positif. Judul drama ini menggambarkan isinya yang berhasil mendidik kedua anaknya walau satu anak kandung dan satu anak tiri. Keduanya diperlakukan sama bahkan ketika anaknya mengalami persoalan-persoalan dan liku-liku hidup ibunya selalu berusaha untuk membantu.

Perempuan juga bukan hanya menyayangi anak, tetapi ikut juga membantu pekerjaan suaminya. Si perempuan punya inisiatif sendiri untuk membantu suaminya dan suami juga melihat kecerdasan istrinya, seperti tampak dalam kutipan di bawah ini

HO KOAN NIO berkata: --- “Saya sanget kesian atas pekerjaannya saya punya suwamie, yang setiap hari ia tiada mempunyai sedikit kesenangan. Tempotempo ia punya kewarasan badan sering-sering terganggu. Maskipun saya suda berapa kali buat minta bantu urus ia punya pekerjaan, tapi dengan sanget menyesel, ia tida bisa luluskan saya punya permintahan itu, sebab sering saya liat ia bekerja sanget cape sekali. Ini hari lagi sekali saya mau coba buat minta pula aken bantu urus pekerjaannya, supaya ia jangan terlalu cape.

KO LIANG SIM berkata: --- “Sekarang baik saya ajak saya punya isteri, buat ajar sedikit-sedikit perihal urusan tanah, juga bukan saja saya suka pereksa saya

punya tanah, tapi tiap-tiap satu minggu satu kali, saya suka juga membri pertolongan pada orang-orang kampung yang mendapat sakit, yang datang menunggu di rumahnya saya punya mandor.”

Kutipan pertama adalah solilokui dalam drama yang disampaikan sang istri yang merasa kasian pada suaminya yang setiap hari bekerja keras dan ingin membantu. Sudah beberapa kali si istri mengutarakan maksudnya untuk meringankan pekerjaan, tetapi belum diizinkan oleh suaminya. Kutipan kedua adalah ungkapan sang suami yang akan mengajarkan pada istrinya tentang urusan bisnis. Drama ini dibuat dan diterbitkan pada awal abad kedua puluh tepatnya tahun 1917 saat pendidikan belum maju terutama bagi perempuan, tetapi tokoh perempuan dalam drama ini bukan saja ditampilkan sebagai pelengkap, tetapi subjek yang menggerakkan cerita. Dari awal sampai akhir cerita tokoh si ibu memiliki kedudukan sentral yang menggerakkan cerita. Keputusan-keputusannya serta perjuangannya mewarnai semua tokoh dalam drama ini.

Posisi yang berbeda dalam drama *Guna Sudaranya*. Ada dua perempuan yang ditampilkan dalam tokoh ini, yaitu ibu dan anak. Sebuah keluarga miskin dengan dua orang anak –laki-laki dan perempuan- yang hidup bersama ibunya. Anak laki-laki bekerja di toko dan adiknya yang perempuan menerima jahitan di rumah. Tersebutlah seorang kaya yang hendak memperistri anak perempuan itu, tetapi dengan cara mengiming-iming emas intan. Si Perempuan tidak sedikit pun tertarik bahkan marah karena merasa tidak dihargai, seperti tampak pada kutipan berikut

KIAN : Hm . . . Dia kira, asal saja orang yang tidak punya, lantas mata duitan, tida tau apa artinya kahormatan. Bah! (*Baca lagi dan remes itu surat. Angkat tangannya aken buang itu surat, tapi ia seperti dapet inget apa-apa dan urung buang; masukan itu surat dalem kranjang penjaitannya lagi*). Dia kira dengan barang mas-inten bisa bikin prampuan jadi

kapincut dan jadi suka. (*Pegang lagi pakerjahannya*) Dasar lelaki otak udang; dia kira dengan gunakan mas-inten bisa bikin prampuan butaken matanya, tida perduliken itu lelaki kwaliteit apa.

Kutipan di atas jelas menunjukkan sikap si perempuan. Dia merasa harga dirinya jauh lebih penting daripada sekadar emas intan. Sikap ini konsisten terus sampai akhir. Sikap yang sama juga ditunjukkan oleh ibu dan kakak laki-lakinya. Bahkan sang kaka rela masuk penjara karena membela adiknya. Artinya, semua tokoh dalam drama ini sama-sama mengutuk perbuatan laki-laki yang ingin menjadikan perempuan pasangan dengan iming-iming harta.

Drama Allah yang Palsu meposisi perempuan menjadi dua, (1) sebagai objek untuk mendapatkan materi, dan (2) sebagai bagian untuk meraih keinginan. Sang Kakak berakali-kali memberi saran pada adiknya agar memilih perempuan dari keluarga kaya karena akan mendapat warisan tanpa harus banyak berusaha, seperti tampak dalam kutipan di bawah ini

KIOE LIE (*Angkat pundaknya*): Itulah aku tiada tau. Cumah aku percaya, dari sebab kau punya nama ada termashur di kuliling tempat seperti satu anak muda yang pinter dan rajin serta ada harepan bagus di kamudian hari, niscaya tiada susah aken kau cari anaknya salah satu orang hartawan aken jadi istrimu. Seperti di Bandung aku kenal tuan Tjio Kiauw Bing, sudara Tjio Tam Bing, ada punya satu anak prampuan yang manis parasnya, yang kalu aku minta tuan Tjio Tam Bing omongin buat kau, ada harepan bisa kejadian, dan aku tau itu gadis tentu bisa bikin kau jadi lebih beruntung dari pada Yan Nio.

Di akhir cerita Kio Lie mendapat kesulitan karena ulah istrinya sendiri hingga harus berurusan dengan polisi.

Uang yang selama ini menjadi ambisi dan tuhannya telah membawanya pada kehancuran. Karena sejak awal tujuan hidupnya adalah untuk mendapatkan uang. Berbeda dengan istri adiknya yang dari awal dihadirkan untuk mendukung gagasannya. Jadi, kedua tokoh perempuan sebenarnya dihadirkan pengarang hanya untuk mengukuhkan tokoh laki-laki.

Penutup

Drama di Indonesia, dan pastinya di mana pun, selalu erat kaitannya dengan perubahan sosial yang penting. Karya sastra selalu terikat oleh ruang dan waktu. Ada kondisi zaman yang direpresentasikan di dalamnya. Selalu ada keterkaitan antara teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi, dan politik yang melingkupinya. *New Historicism* berpandangan bahwa tidak ada sejarah yang objektif karena hasil tulisan orang yang akan selalu mengandung subjektivitas. Oleh sebab itu melihat sejarah melalui karya sastra adalah sesuatu yang sah. Menganalisis ketiga drama yang ditulis oleh orang-orang Melayu Tionghoa pada awal abad kedua puluh bagai melihat Indonesia dari sisi yang lain. Sebuah konstruksi yang dibangun dalam karya drama. Konstruksi Indonesia yang ditunjukkan oleh ketiga drama adalah mayoritas orang-orang Melayu Tionghoa berfokus pada kehidupan yang menghasilkan materi, tetapi tidak sedikit yang idealis dan nasionalis. Posisi perempuan pada saat itu dalam karya drama sudah terhormat. Artinya ada usaha dari pengarang untuk memosisikan perempuan dengan setara.

Pustaka Acuan

Brandon, James R.. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*. diterjemahkan R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI, 2003.

- Budianta, Melani. "Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Kritis Sastra. Jurnal Susastra. Vol 2 No. 3 hlm. 1-19, 2006.
- Damono, Sapardi Djoko. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2005.
- . "Revolusi, Kemerdekaan, Ketimpangan." dalam *Antologi Drama Indonesia 1946-1968*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "Romantisme dan Propaganda Dalam Drama Indonesia." dalam *Antologi Drama Indonesia 1931-1945*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "Sayembara, Absurditas, dan Protes." dalam *Antologi Drama Indonesia 1969-2000*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "Sebermula Adalah Realisme." dalam *Antologi Drama Indonesia 1895-1930*. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- . "100 Tahun Drama Indonesia: Pengantar Umum Antologi Drama Indonesia 1-4. Jakarta: Amanah Lontar, 2006.
- Foucault, Michel. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault*. Yogyakarta: Jalasutra. 2011.
- Greenblatt, Stephen. " "Toward a Poetics of Culture" dalam *The New Historicism* (H. aram Veenser, Ed) New York and London: Routledge. 1989.
- . "The Touch of the Real" dalam *The greenblatt Reader* Stephen Greenblatt. (Edited by Michael Payne). Malden, MA: Blackwell Publishing. 2005
- Irsyam dan Tri wahyuning M., *Golongan Etnis Cina sebagai Pedagang Perantara di Indonesia (1870-1930)*. Jakarta: PIDSN. 1985
- Kartodirdjo, Sartono. *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif* . Jakarta: Gramedia, 1982.
- Kayam, Umar. "Nilai-Nilai Tradisi dan Teater Kontemporer Kita." dalam Tommy F. Awuy ed. *Teater Indonesia:*

- Konsep, Sejarah, Problema*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999, p. 284-295.
- MC Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: UGM Press. 2008.
- Mahayana, Maman "Fakta dan Fiksi: Pertalian Sastra dan Sejarah" dalam <http://mahayana-mahadewa.com/2008/11/20/fakta-dan-fiksi-pertalian-sastra-dan-sejarah/#ixzz1Y7e2Yglf>.
- Parsudi Suparlan "Kesukubangsaan dan Posisi Orang Cina dalam Masyarakat Majemuk Indonesia" *ANTROPOLOGI INDONESIA*. 2003
- [Rahayu, Lina Meilinawati. 2004. *Perubahan Ideologi dari Sangkuriang-Dayang Sumbi ke Sang Kurianq Karya Utuy Tatang Sontani*. Tesis UI \(tidak dipublikasikan\)](#)
- Salmon, Claudine. *Sastra Cina Peranakan Dalam Bahasa Melayu*. Terjemahan Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka, 1985.
- Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- . *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 2002.
- Sumardjo, Jakob. "Perkembangan Terjemahan Sastra Drama Asing Di Indonesia." dalam Afrizal Malna dkk., ed. *Beberapa Pemikiran Tentang Pementasan Naskah Barat Oleh Teater Indonesia*, Jakarta: Goethe-Institute Jakarta, 1988, p. 5-16.
- . *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press, 2004.
- Taum, Yoseph Yapi. "Representasi Tragedi 1965: Kajian New Historicism atas Teks-Teks Sastra dan Nonsastra Tahun 1966-1988. Disertasi. Fakultas Ilmu Budaya UGM. 2013.
- Wijaya, Putu. 2009. "Kegagalan Sastra dalam Peradaban" *Gong*, Edisi 111/X/2009, 36-38.

ASPEK MULTIKULTURAL DALAM CERITA RAKYAT NUSANTARA: Alternatif Media Pendidikan Berbasis Sastra

Novi Siti Kussuji Indrastuti
Universitas Gadjah Mada

Abstrak

Pendidikan multikultural bagi bangsa Indonesia yang hidup di tengah-tengah pluralisme budaya merupakan hal yang sangat penting. Pemahaman atas keberagaman ini diperlukan supaya bangsa ini mampu menghargai keberagaman dan tidak terjebak pada etnosentrisme yang memandang segala sesuatu dari aspek budayanya sendiri. Di samping itu, pemahaman terhadap keberagaman juga dapat digunakan sebagai sarana untuk menghindari sikap superioritas yang menganggap budayanya sendiri sebagai budaya yang paling unggul. Multikulturalisme diyakini dapat mereduksi konflik. Masyarakat multikultur rentan terhadap terjadinya konflik yang disebabkan perbedaan kepentingan antarkelompok atau antaretnis yang satu dengan yang lain. Konflik dapat diminimalisasikan melalui asumsi tentang citra positif terhadap keberagaman etnik dan budaya serta melalui wawasan pengetahuan tentang kebudayaan-kebudayaan lain.

Cerita rakyat merupakan salah satu media yang cukup efektif dalam pengembangan wawasan multikulturalisme. Cerita rakyat bisa menjadi sumber informasi tentang khasanah kekayaan budaya bangsa. Peran penting cerita rakyat sebagai sarana untuk menyampaikan berbagai aspek multikultur terletak pada kemampuannya mengkomunikasikan tradisi, kebiasaan, perilaku, adat-istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia, baik dalam dimensi individual maupun sosial, kepada etnik

yang lain. Semakin banyak pengetahuan yang dimiliki seseorang tentang cerita rakyat dari etnik lain, akan semakin luas pula wawasannya tentang kebudayaan dengan melampaui batas ruang dan waktu.

Dalam masyarakat multikultur, ada pula kemiripan-kemiripan aspek budaya pada komunitas dan etnik yang berbeda. Sesungguhnya kemiripan tersebut merupakan kesadaran bersama yang terpendam. Kemiripan-kemiripan ini dapat dijadikan sebagai perekat hubungan antaretnis dan antarbudaya. Peran penting cerita rakyat terletak pada kemampuannya dalam mengkomunikasikan adat istiadat, tradisi, sikap, dan perilaku pada etnis tertentu atau menguraikan pengalaman-pengalaman manusia, baik dalam dimensi individual maupun sosial kepada etnik lain.

Kata Kunci: multikultural, cerita rakyat, pendidikan, sastra, budaya

1. PENDAHULUAN

Masyarakat Indonesia merupakan masyarakat multikultur. Masyarakat Indonesia terdiri atas 237.641.326 juta jiwa. Komposisi penduduk berdasarkan kelompok suku bangsa menempatkan suku Jawa dengan populasi sebanyak 95,2 juta jiwa atau sekitar 40,2 persen, suku Sunda 36,7 juta jiwa, suku Batak 8,5 juta jiwa, Suku Sulawesi 7,6 juta jiwa, suku Papua 2,7 juta jiwa, suku Dayak 3 juta jiwa, suku Madura 7,18 juta jiwa dan jumlah total seluruh suku ada 970- an suku (Na'im dan Syaputra, 2010)

Komposisi penduduk Indonesia menurut kelompok agama, mayoritas penduduk beragama Islam, kemudian Kristen, Katolik, Hindu, Budha, Kong Hu Cu, dan lainnya. Menurut kelompok bahasa sehari-hari, bahasa daerah dipergunakan secara dominan sebesar 79,45 persen, bahasa Indonesia 19,94 persen, bahasa asing 0,35 persen, dan tidak menjawab 0,26 persen (Na'im dan Syaputra, 2010). Kemajemukan tersebut menghasilkan kebudayaan yang beragam di Indonesia. Hal tersebut didukung pula oleh kondisi geografis Indonesia yang disebut sebagai Negara Kepulauan

dengan beribu-ribu pulau yang secara tidak langsung menjadikan lahan subur untuk perkembangan berbagai budaya. Budaya yang terdapat di berbagai daerah di Indonesia memberikan nuansa tersendiri bagi masyarakat Indonesia.

Kemajemukan budaya tersebut menimbulkan dampak positif bagi kehidupan kebangsaan dalam bingkai lokal-tradisional berupa tradisi, etnis, suku, tarian, adat istiadat, sastra, dan berbagai produk kebudayaan lainnya. Di wilayah Sumatera terdapat sebuah tradisi, yakni Paju Jawi, yang merupakan tradisi karapan sapi di sawah basah dan berlumpur serupa dengan yang terdapat di Madura, tetapi karapan tersebut dilakukan di sawah kering. Jawa Barat (Sunda) memiliki khasanah kesenian yang cukup beragam berupa Wayang Golek, Jaipong, Degung, Rampak Gendang, Pencak Silat, Kuda Lumping. Yogyakarta terkenal dengan upacara-upacara adatnya yang cukup banyak sebagai warisan masa lampau, antara lain Upacara Sekaten, Grebeg Muludan, Tumpalak Wajik, Upacara Labuhan, Upacara Siraman Pusaka, dan sebagainya. Sulawesi terkenal dengan tariannya, yaitu tari Kipas, tari Pattenung, tari Ma'Gellu, tari Ma'Randing, dan tari Manimbong. Papua memiliki tradisi unik dan masih jarang diketahui orang banyak, yakni Tradisi Bakar Batu, Tradisi Potong Jari Suku Dani, Tradisi Ararem Biak, dan Tradisi Tato.

Selain itu, keberagaman lainnya termanifestasi dalam falsafah hidup. Suku Batak mempunyai falsafah hidup yang disebut *Marpinompar*, yakni setiap marga Batak menghendaki adanya penerus, terutama kepada laki-laki yang nantinya membawa nama marga dan melanjutkan silsilah keluarga. Suku Sunda sudah meletakkan akulturasi agama Islam dengan budaya Sunda, falsafah hidup orang Sunda tecermin dalam ungkapan *Silih Asih, Silih Asah, Silih Asuh* yang sesungguhnya merupakan salah satu prinsip hidup yang diwarnai oleh semangat ajaran Islam (Miharja, 2014). Suku Jawa menjunjung tinggi pilar hidup, yakni "*Rukun agawe santosa*" yang artinya kerukunan membuahkan kesejahteraan. *Santoso* dalam pengertian Jawa tidak semata-mata kuat secara fisik, tetapi juga mengandung makna kekuatan yang lebih universal,

seperti kekuatan jiwa, kekuatan sosial, dan kekuatan ekonomi (Kasim, 2012)

Keberagaman dalam masyarakat multikultural tidak saja memberikan kontribusi positif terhadap kemajemukan masyarakat Indonesia tetapi juga tidak jarang menimbulkan dampak negatif sebagai akibat dari kemajemukan itu sendiri. konflik vertikal dan horisontal sering terjadi. Konflik antarsuku terjadi di Lampung pada 2012. Suku asli Lampung tidak terima dan tidak mau tinggal diam ketika mereka merasa dihina oleh suku lain.. Pada tahun 2015 konflik agama dipicu oleh peristiwa pembakaran Masjid di Kabupaten Tolikara Papua. Bentrok antara etnis Bali dan Ernis Samawa atau Sumbawa di Nusa Tenggara Barat pada 2013 pemicunya adalah kematian seorang gadis etnis Sumbawa yang ketika dilaporkan ke kepolisian dinyatakan bahwa kematiannya disebabkan kecelakaan, tetapi keluarga meyakini bahwa kematiannya diakibatkan oleh sang pacar, seorang anggota polisi yang beretnis Bali. Masih banyak lagi kejadian serupa yang terjadi disebabkan oleh kultur yang berbeda dan tidak adanya kesepahaman antarkelompok masyarakat.

Meskipun demikian, solusi segala konflik tersebut bukanlah hal yang tidak mungkin untuk diselesaikan. Banyak cara yang dapat ditempuh sebagai upaya untuk meredam keadaan tersebut, antara lain melalui komunikasi, kompromi, arbitrase, mediasi, toleransi, dan konversi. Merujuk kepada solusi dari perspektif budaya, pada Kasus Poso selain melalui jalur mediasi, kearifan lokal masyarakat setempat juga dimanfaatkan, yaitu *Sintuwu*, yang berarti *Nasialapale* atau keterbukaan dalam menerima keyakinan, agama, bahasa, adat istiadat yang berbeda, rasa solidaritas dan kekeluargaan yang meningkat di antara sesama warga, serta rasa simpatik dan penghargaan antarsesama (Indarini, 2009)

Cerita rakyat juga dianggap memiliki kemampuan sebagai alternatif resolusi konflik. Sebagai salah satu produk sastra, wawasan positif multikultural yang terkandung dalam cerita rakyat diharapkan mampu menjembatani dimensi imajiner dan realitas. Cerita rakyat mampu menyampaikan

berbagai tradisi, kebiasaan, perilaku, adat istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia, yang meliputi dimensi individual maupun sosial. Semakin banyak pengetahuan yang dimiliki seseorang tentang cerita rakyat dari etnik lain, semakin luas pula wawasannya tentang kebudayaan dengan melampaui batas ruang dan waktu. Tentu saja, dalam proses komunikasi tersebut tidak terlepas dari peran pendidikan multikultural sebagai wadah transmisi wawasan-wawasan tersebut. Sistem pewarisan konsepsi dalam bentuk simbolik merupakan cara manusia untuk dapat berkomunikasi, melestarikan, dan mengembangkan pengetahuan dan sikapnya terhadap kehidupan (Geertz, 1973:89). Dalam proses transmisi dan distribusi konsepsi tersebut dapat digunakan sarana cerita rakyat.

2. ASPEK MULTIKULTURAL DALAM CERITA RAKYAT

2.1 MULTIKULTURALISME

Secara etimologis, multikultural berasal dari kata multi, yang artinya banyak/beragam dan kultural, yang berarti budaya. Keberagaman budaya, itulah arti dari multikultural (Rustanto, 2015:41). Keberagaman budaya tersebut disebabkan oleh beberapa faktor, antara lain latar belakang historis, kondisi geografis, dan keterbukaan terhadap kebudayaan dari “luar”. Keberagaman budaya dari Sabang sampai Merauke masing-masing memiliki entitas sendiri dan ciri khas atau karakteristik tersendiri. Hal tersebut terimplementasi dalam tradisi, kebiasaan, perilaku, adat-istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia.

Multikultur yang berada dalam masyarakat Indonesia yang memiliki coraknya masing-masing tersebut mengalami perkembangan berupa pengelompokan-pengelompokan berdasarkan ras, bahasa, suku bangsa, dan perbedaan agama. Pengelompokan tersebut dapat dilakukan secara formal maupun informal melalui konsensus-konsensus tertentu yang menghadirkan ruang-ruang baru bagi individu yang memiliki

aspek multikultur mereka. Tidak dapat dipungkiri bahwa kebiasaan, tradisi, perilaku, adat istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia sejenis di tempat yang berbeda menggerakkan mereka untuk kembali menemukan dimensinya tersendiri yang dalam tahap tersebut mereka disatukan kembali ke dalam aspek kultur mereka meskipun berada di luar wilayah geografis semula.

Adanya aspek multikultur di wilayah lain dapat menjadikan sebuah entitas masyarakat multikultur yang selanjutnya terjadi proses integrasi sosial berupa interaksi sosial yang artinya terjadi persilangan anggota masyarakat dan konsolidasi sosial, penguatan keanggotaan antarmasyarakat. Hal tersebut dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu imitasi atau peniruan terhadap aspek multikultur yang masuk dalam masyarakat tersebut; sugesti, aspek multikultur dari luar yang diterima pihak lain; identifikasi, aspek tersebut dimungkinkan ke dalam diri untuk menjadi sama dengan yang lain melampaui proses imitasi; simpati, faktor ini menekankan pada ketertarikan terhadap kultur lain.

Meskipun disadari bahwa hal tersebut lebih kompleks dari yang telah disajikan, tetapi rangkaian pernyataan tersebut riil menjadi sebuah proses penerimaan kultur yang berbeda dalam masyarakat multikultur, tetapi jika pembawa budaya tersebut masuk dalam masyarakat lain dan mengusung semangat *etnosentrisme* maka kebudayaan yang dibawa atau melekat dalam dirinya adalah yang menjadi tolak ukur dalam beraktivitas sehari-hari. Pandangan hidup ataupun sikap, dan nilai-nilai tertentu dalam kebudayaannya adalah yang dijadikan tolak ukur terhadap kebudayaan lain.

Dampak langsung yang dapat terjadi akibat etnosentrisme berupa konflik-konflik horisontal maupun vertikal dalam masyarakat tersebut. Konflik antarsuku di Lampung pada tahun 2012 mengungkapkan bahwa suku asli Lampung tidak terima dan tidak mau tinggal diam jika mereka merasa dihina oleh suku lain. Cerita rakyat tidak hanya berpotensi untuk menghilangkan stereotipe antaretnis, tetapi juga menekankan solidaritas dan simpati (Budianta, 2003:

132—137). Dalam hal ini, kata-kata Willian James, yakni *culture lives by sympathies*, merupakan hal yang penting untuk disitir (Abdullah, 2006:152).

Wawasan pengetahuan tentang kebudayaan-kebudayaan lain perlu diajarkan melalui pendidikan multikultural agar ketidak pahaman terhadap budaya daerah yang satu dengan lainnya dapat diakomodasikan oleh pendidikan multikultural. Pendidikan multikultural bagi bangsa Indonesia yang hidup di tengah-tengah pluralisme budaya merupakan hal yang sangat penting. Pemahaman atas keberagaman ini diperlukan supaya bangsa ini mampu menghargai keberagaman dan tidak terjebak pada etnosentrisme yang memandang segala sesuatu dari aspek budayanya sendiri. Di samping itu, pemahaman terhadap keberagaman juga dapat digunakan sebagai sarana untuk menghindari sikap superioritas yang menganggap budayanya sendiri sebagai budaya yang paling unggul. Pendidikan multikultural diyakini dapat mereduksi konflik. Masyarakat multikultur rentan terhadap terjadinya konflik yang disebabkan perbedaan kepentingan antarkelompok atau antaretnis yang satu dengan yang lain. Konflik dapat diminimalisasikan melalui asumsi tentang citra positif terhadap keberagaman etnik dan budaya serta melalui wawasan pengetahuan tentang kebudayaan-kebudayaan lain.

Salah satu media yang dapat digunakan dalam pendidikan multikultural adalah cerita rakyat. Saat ini berbagai cerita rakyat sudah banyak dipublikasikan dalam bentuk buku sehingga dapat membantu pembaca untuk memahami logika di balik cerita rakyat dari luar daerahnya. Pemahaman atas logika terhadap cerita rakyat akan dapat meyakinkan setiap orang bahwa cerita rakyat yang sepintas lalu tampak aneh dan tidak masuk akal, ternyata tidak aneh dan masuk akal. Kesadaran semacam ini dapat membangkitkan penghargaan terhadap budaya lain serta menumbuhkan kesadaran multikultural pada dirinya (Ahimsa Putra, 2006:x).

Multikulturalisme dalam konteks ke-Indonesiaan lebih berfokus pada tujuan daripada proses pencapaiannya. Mereka menekankan pentingnya toleransi, saling menghargai, menjaga kerukunan, menghormati perbedaan, yang lebih merupakan falsafah humanistik-individual daripada sosial kolektif (Syaifuddin, 2006). Hal yang penting adalah menekankan toleransi dan saling menghargai untuk menjaga kerukunan umat beragama dan kehidupan sosial masyarakat mengingat bahwa entitas masyarakat tidak saja lahir dari satu kebudayaan suku atau daerah tertentu saja, melainkan lahir dari berbagai induk yang jika ditarik garis historisnya maka kemiripan antar kebudayaan dapat terlihat nyata. Dalam hal ini, memang diperlukan adanya sebuah pendekatan untuk mengalirkan wawasan kebudayaan agar dapat cair berada dalam masyarakat dan dipahami secara lebih mudah dan diserap nilai-nilainya serta diaktualisasikan sehingga kerukunan di tengah keberagaman dapat terjamin keberlangsungan dan keberlanjutannya.

2.2 CERITA RAKYAT DAN ASPEK MULTIKULTURAL

Cerita rakyat memiliki tempat tersendiri dalam setiap kebudayaan yang ada di Indonesia. Setiap cerita rakyat pada masing-masing suku bangsa memiliki kekuatan dan ciri khas tersendiri dalam hal corak, kebiasaan, tradisi, adat istiadat, dan perilaku.. Cerita rakyat tersebut dapat berupa legenda maupun mitos yang diturunkan secara turun-temurun, baik secara lisan maupun tulisan. Cerita rakyat merupakan milik masyarakat tertentu yang mengisahkan peristiwa atau kejadian secara turun-temurun mengenai asal muasal kejadian di suatu tempat ataupun bercerita mengenai peristiwa masa lampau yang berkaitan dengan nilai-nilai moral. Menurut Baried dkk. (1985:3—5), cerita rakyat merupakan wujud sastra klasik yang berisi rekaman pikiran, cita-cita, serta sebuah renungan masyarakat pada saat itu.

Cerita rakyat menceritakan peristiwa-peristiwa masa lalu yang kadang-kadang dianggap hanya sebagai fiksi

disebabkan karena tokoh-tokohnya yang tidak nyata ataupun secara logika tidak masuk akal. Akan tetapi, cerita rakyat memiliki kekuatan tersendiri dalam hal mengkomunikasikan tradisi, kebiasaan, perilaku, adat-istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia, melalui narasi-narasinya. Kandungan narasi-narasi tersebut menceritakan ciri-ciri masyarakat setempat di masa lampau dengan nilai-nilai moral dan luhur yang menyertainya. Cerita rakyat merupakan produk budaya milik umum, artinya tidak seorang pun berhak menyatakan bahwa dia adalah pengarang atau pemilik sebuah cerita rakyat, kecuali sebuah kolektivitas. Isi cerita rakyat pun merefleksikan logika kolektivitas (Ahimsa-Putra, 2008: x).

Beragamnya kebudayaan yang terdapat di Indonesia melahirkan cerita rakyat yang berbeda pula di setiap suku, ras, ataupun kelompok masyarakat. Artinya, cerita rakyat tersebut membawa nilai-nilai budaya yang berbeda pula yang melibatkan manusia sebagai individu beserta relasi-relasi yang melekat berupa manusia dalam hubungannya dengan masyarakat, manusia dengan alam, dan manusia dengan Sang Pencipta yang selanjutnya dapat menjadi wawasan nasional. Cerita rakyat berperan penting dalam mendorong pembauran karena karya sastra itu berpotensi besar sebagai medium imajinasi untuk pemahaman lintas budaya (Budianta, 2003:137).

Pendidikan multikultural dapat dilakukan melalui sebuah produk kebudayaan, yaitu cerita rakyat. Cerita rakyat memiliki kemampuan untuk mengkomunikasikan beragam nilai-nilai yang sejatinya memiliki kemiripan antara nilai yang satu dengan nilai yang lainnya. Nilai-nilai tersebut meliputi nilai religius, nilai moral, nilai adab, dan bahkan silsilah tentang keberadaan suatu kebudayaan. Dalam cerita rakyat beberapa aspek tersebut dikomunikasikan secara naratif, Hal tersebut dimaksudkan agar pembaca dapat memahami nilai-nilai tersebut sebagai sebuah anugerah yang dapat dimanfaatkan untuk kemajuan bersama serta kerukunan masyarakat di tengah-tengah keberagaman yang ada melalui citra-citra

positif yang ditunjukkan masing-masing kebudayaan melalui cerita rakyatnya.

2.2.1 Cerita Rakyat Tolaki

Tolaki adalah salah satu etnis yang berada di Sulawesi Tenggara. Suku Tolaki tersebar di 7 kabupaten/kota, yang meliputi Kota Kendari, Kabupaten Konawe, Konawe Selatan, Konawe Utara, Kolaka, Kolaka Utara dan Kolaka Timur (Wikipedia, 2017). Ada 3 cerita rakyat Tolaki yang akan dibahas di sini, yakni *Randa Wulaa*, *Haluoleo*, dan *To Tambarano Wuta*. Cerita rakyat ini berfokus pada nilai-nilai budaya, yang meliputi nilai religius, kepercayaan, dan filosofis.

Nilai religi dalam cerita rakyat ini merupakan nilai yang sangat berpengaruh dalam kehidupan manusia, kepercayaan kepada Sang Pencipta, beserta simbol-simbol yang menggambarkan keberadaan Sang Pencipta. Nilai kepercayaan dalam ketiga cerita rakyat tersebut di atas dibagi dalam tiga golongan, yaitu kepercayaan terhadap dukun, kepercayaan terhadap kekuatan gaib, dan kepercayaan terhadap dewa-dewa. Kepercayaan terhadap dukun atau ahli nujum ini, misalnya meramal jodoh dan rezeki untuk mengeahui kehidupan mereka pada masa depan. Kepercayaan tersebut berlaku universal dan tidak terbatas di kalangan masyarakat Tolaki semata, hal tersebut juga sering dijumpai dalam beberapa cerita rakyat pada kebudayaan masyarakat lainnya. Kepercayaan terhadap kekuatan gaib, terutama di daerah-daerah kekuatan gaib tersebut memberikan kekuatan-kekuatan tertentu, misalnya kekebalan dan kemampuan untuk dapat melihat makhluk-makhluk halus. Demikian juga, kepercayaan terhadap dewa-dewa. Nilai ini diejawentahkan dalam keikhlasan melepaskan anak yang diambil oleh *l'puritahi*, dewa penguasa laut, ombak, dan gelombang. Dalam konteks nilai kepercayaan, kepercayaan terhadap hal-hal gaib beserta kekuatan-kekuatan tertentu merupakan nilai luhur dan budaya setempat yang dipercayai telah ada dan diturunkan bagi masyarakat setempat. Artinya, jika nilai

tersebut dibawa keluar dari dimensi asalnya, baik dari individu pembawa maupun penerima harus saling memahami.

Nilai filosofis dalam cerita rakyat Tolaki berhubungan dengan ilmu pengetahuan mengenai kebijaksanaan hidup dalam memperoleh kebenaran. Hal ini juga berkaitan dengan keterikatan manusia dengan alam sekitar dan pandangan hidup masyarakat Tolaki yang konstruktif. Hal ini tergambarkan melalui cerita *Haluoleo*. Dalam cerita tersebut digambarkan kondisi permaisuri yang sakit setelah melahirkan bayi melalui perjuangan yang panjang dan cerita Randa Wulaa yang bersuci diri dengan mandi ke sungai dengan menyelam tujuh kali ke hulu, dan tujuh kali ke muara, yang ingin ditampilkan adalah sikap kerja keras dan penyucian diri. Etos kerja keras suku Tolaki ini sebenarnya juga dimiliki oleh suku-suku bangsa lain di Indonesia.

2.2.2 Cerita Rakyat Batak Toba

Jumlah cerita rakyat Batak Toba yang memiliki motif sumbang dalam mitos perkawinan cukup dominan. Mitos perkawinan sumbang atau hubungan terlarang yang ada dalam cerita-cerita rakyat Batak Toba tersebut dapat dikaitkan dengan nalar keyakinan masyarakat Batak Toba. Di samping itu, cerita rakyat tersebut juga dapat dihubungkan dengan kearifan lokal yang terkandung dalam mitos sumbang tersebut.

Ada tiga macam bentuk mitos sumbang yang terkandung dalam cerita rakyat Batak Toba. Pertama, hubungan sumbang apabila tidak ada upaya untuk memperbaiki, akan diikuti hukuman. Kedua, hubungan sumbang yang sudah dicoba untuk memperbaiki, tetapi tidak berhasil, akan diikuti hukuman; Ketiga, hubungan sumbang yang sudah dicoba untuk dihindari, tetapi tidak berhasil, akan diikuti hukuman. Dari ketiga bentuk mitos tersebut, tampak bahwa makna yang ditemukan adalah makna kekerabatan, yakni perkawinan eksogami, kekerabatan yang tergambarkan dalam dalihan na tolu dan adat-istiadat masyarakat Batak Toba.

Fungsi dari mitos sumbang ini adalah proyeksi angan-angan suatu kolektif tentang pranata masyarakat, yaitu fungsi pengesahan pranata masyarakat, fungsi pendidikan dan pengawasan agar pranata masyarakat dapat berjalan dengan baik serta terjaga dan ada pula fungsi legitimasi datu. Mitos sumbang dapat dimanfaatkan sebagai sarana untuk revitalisasi dalam mempertahankan pola yang menjadi nilai budaya yang menjadi identitas untuk memenuhi dua fungsi kearifan lokal, yakni kesejahteraan dan kedamaian. Kesejahteraan dan kedamaian merupakan nilai universal yang juga terdapat dalam berbagai cerita rakyat suku bangsa yang lain di Indonesia. Selain itu, masalah perkawinan sumbang ini juga terdapat dalam beberapa cerita rakyat dari berbagai daerah lain.

2.2.3 Cerita Rakyat Jawa Timur

Salah satu cerita rakyat yang cukup populer di Jawa Timur adalah cerita rakyat yang berkait dengan asal-usul masyarakat Tengger dan upacara Kasada. Asal-usul komunitas Tengger berhubungan dengan cerita rakyat yang mengisahkan tentang Rara Anteng dan Jaka Seger. Bagi orang Tengger berkembang kepercayaan bahwa penamaan Tengger berasal dari dua suku kata terakhir nenek moyang mereka, yakni Rara Anteng (TENG) dan Jaka Seger (GER). Rara Anteng dipercaya sebagai Putri Raja Brawijaya V dari Kerajaan Majapahit dan Jaka seger putra seorang Brahmana yang bertapa di dataran tinggi. Keduanya bertemu, jatuh cinta, dan menikah sehingga menurunkan orang-orang Tengger sampai sekarang.

Delapan tahun setelah keduanya menikah, mereka belum dikaruniai anak. Oleh karena itu, mereka bersemedi memohon keturunan kepada Sang Hyang Widi Wasa. Permohonan mereka dikabulkan, tetapi dengan janji bahwa anak bungsunya harus dikorbankan ke kawah Gunung Bromo. Selanjutnya, mereka pulang ke pondoknya dan dikaruniai 25 orang anak. Bertahun-tahun setelah Rara Anteng dan Jaka Seger dikaruniai 25 anak, Gunung Bromo berguncang dan mengeluarkan semburan api sebagai pertanda agar mereka

berdua segera menepati janji. Suami istri itu sebenarnya ingat akan janji mereka, tetapi mereka tidak rela mengorbankan putra bungsunya yang bernama R. Kusuma dan disembunyikan di Desa Ngadas. Meskipun demikian, semburan api itu sampai ke tempat persembunyian R. Kusuma dan kemudian ia tertarik ke Kawah Gunung Bromo.

Dari kawah terdengar suara R. Kusuma yang ditujukan kepada saudara-saudaranya agar selalu hidup rukun. Dia rela mewakili saudara-saudaranya dan masyarakat setempat untuk berkorban demi kesejahteraan dan kedamaian mereka semua. R. Kusuma berpesan pula bahwa setiap tanggal 14 Kasada minta adanya persembahan hasil bumi sebagai wujud rasa syukur kepada Sang Hyang Widi Wasa. Bertolak dari cerita tentang pengorbanan R. Kusuma inilah ritual Kasada diselenggarakan hingga sekarang.

Dalam konteks religi komunitas, ritual Kasada berfungsi sebagai peneguhan kosmologi komunitas Tengger yang meyakini bahwa Gunung Bromo merupakan pusat dunia. Hal ini terungkap berdasarkan bukti bahwa pada zaman dahulu pembangunan rumah maupun sanggar menghadap ke arah Gunung Bromo. Demikian juga, komunitas Tengger ketika memakamkan jenazah selalu berkiblat ke selatan, yakni ke arah Gunung Bromo.

Ritual Kasada juga berfungsi sebagai peneguhan identitas komunitas Tengger sebagai anak keturunan dari Majapahit. Mereka memiliki kebanggaan diri sebagai penerus generasi nenek moyang yang saat ini harus berhadapan dengan laju perkembangan zaman yang didominasi oleh kapitalisme. Dalam praktiknya, ritual kasada dapat berfungsi sebagai media untuk mempererat kohesi sosial karena warga Tengger yang sudah tinggal dan bekerja di luar daerah akan berkumpul kembali pada saat upacara Kasada, bahkan warga Tengger yang beragama Islam maupun Kristen juga ikut berbaur dalam upacara tersebut.

2.2.4 Cerita Rakyat Kalimantan Barat

“Lobur” adalah legenda rakyat Nanga Sukan, Kabupaten Melawi, Kalimantan Barat. Kepercayaan masyarakat Nanga Sukan, terutama dalam hal pelanggaran terhadap pantang larang yang menjadi pantangan adat, masih cukup kuat. Nilai-nilai kebudayaan dan adat istiadat masih dipertahankan masyarakat dalam kehidupan sehari-hari. Di desa Nanga Sukan, ketika ada gawai nikahan salah satu penduduknya, semua harus pergi pongil, ikut merayakan gawai tersebut tanpa terkecuali. Pongil merupakan adat mereka yang tidak boleh dilanggar.

Meskipun demikian, berbeda dengan Pak Kelok dan istrinya, Pak Kelok lebih memilih pergi ngipak (berburu) ke hutan dibandingkan pergi pongil, sedangkan istrinya memilih berada di rumah menunggu suaminya pulang berburu. Pak Kelok pun pergi berburu dengan membawa senapan lantak.

Siang harinya isteri Pak Kelok tertidur dan bermimpi buruk. Tiba-tiba si isteri terbangun dari tidurnya karena mendengar suara ledakan dan samar-samar terdengar longsoran tanah meluluhlantakkan bukit batu. Bencana ini terjadi karena adanya pelanggaran terhadap pantangan, yakni salah satu penduduknya pergi ke hutan saat gawai tengah berlangsung. Kampung ini menerima akibat dari pelanggaran pantangan dalam bentuk Lobur atau kiamat kecil. Bukit batu telah longsor dan seolah tenggelam dalam sungai Bomant yang secara nyata telah berubah menjadi semacam pulau. Penduduk sepakat menamakan danau yang dulunya aliran Sungai Bomant dan longsoran bukit batu itu dengan nama Danau Lobur.

Pada suatu hari salah seorang penduduk bermimpi bertemu Pak Kadok yang telah menjelma menjadi seekor lelabi dengan kepala sebesar ayak dan badan sebesar layan, sedangkan senapan lantok Pak Kadok berubah menjadi ular besar. Kabarnya lelabi wujud dari Pak Kadok ini sering nampak berjemur di tepi danau, sedangkan ular sebagai wujud

senapang lantak Pak Kadok masih sering berkeliaran, baik di hutan maupun di sungai. Sarangnya berada di Danau Lobur.

Dari uraian tentang cerita rakyat tersebut di atas, tampak bahwa cerita ini berfungsi sebagai sarana pemertahanan adat yang berlaku dalam masyarakat yang mengutamakan kebersamaan dan kerjasama. Ketika salah satu penduduk punya hajat, seluruh masyarakat harus ikut terlibat hadir dalam acara tersebut. Dengan kata lain, cerita rakyat ini memiliki fungsi sosial, yakni untuk meningkatkan dan mempererat keterjalinan hubungan antaranggota masyarakat dan mempertahankan budaya gotong royong. Selain itu, adat pantang larang di sini juga berfungsi untuk menjaga kelestarian lingkungan. Hal ini ditunjukkan dengan peristiwa yang menimpa Pak Kadok ketika hendak berburu hewan-hewan di hutan. Tentu saja, suku bangsa lain di Indonesia juga memiliki aturan yang berkaitan dengan pantang larang ini.

2.2.5 Cerita Rakyat Papua

Salah satu suku yang populer di Papua adalah Suku Asmat. Suku ini terkenal akan kerajinan seni ukir dan anyam. Berkaitan dengan hal itu, ada salah satu cerita rakyat yang berjudul “Asal-Usul Suku Asmat Menjadi Pengukir”.

Setelah hidup kembali, Fumiripitsy membangun sebuah “Yayuro” (rumah panjang). Ruangannya dihiasi dengan patung hasil karya Fumiripitsy sendiri, termasuk yang diberi nama “Mbis” (patung panjang) yang pertama. Selain Mbis, Fumiripitsy juga membuat “Eme” (tifa) yang indah sekali. Eme dapat dibunyikan secara perlahan-lahan atau cepat maupun sangat cepat. Apabila Eme ditabuh, Mbis dan patung-patung lain yang bergantung di ruangan itu akan menjelma menjadi manusia dan bergerak keluar lalu menari-nari. Mereka menari-nari mengikuti irama eme. Fumiripitsy berkata kepada Mbis dan kawan-kawannya bahwa mulai saat ini mereka semua menjadi anak-anak Fumiripitsy. Karena itu, pergi dan tempati seluruh pelosok daerah lain.

Melalui cerita ini Suku Asmat percaya bahwa nenek moyang Fumiripitsy telah menurunkan Suku Asmat melalui

Mbis. Karena adanya kepercayaan bahwa mereka adalah keturunan Mbis yang diciptakan oleh Fumiripitsy, seorang ahli pahat, bagi suku Asmat kegiatan mengukir, menganyam, menyanyi, dan menari-nari merupakan sumber kehidupan mereka. Bagi orang Asmat, kalau tidak memiliki keterampilan mengukir, menganyam, dan menari, berarti “mati”.

Dari cerita rakyat Suku Asmat ini tampak bahwa cerita ini berfungsi untuk mempertahankan identitas Suku Asmat sebagai pengukir. Cerita rakyat ini juga menunjukkan bahwa suku Asmat adalah suku yang memiliki keahlian di berbagai bidang seni, yakni pahat, anyam, musik, dan tari. Cerita ini juga berfungsi sebagai pemertahanan budaya atau adat dan kebanggaan terhadap keterampilan dalam bidang seni pahat. Suku Asmat memiliki keahlian dan profesi sebagai pengukir hingga saat ini. Hasil karya seni pahat patung ini bisa ditemukan di segenap penjuru tanah air, seperti harapan Fumiripitsy bahwa anak keturunannya bisa pergi dan menempati seluruh pelosok negeri.

3. KESIMPULAN

Cerita rakyat merupakan salah satu media yang cukup efektif dalam pengembangan wawasan multikulturalisme. Cerita rakyat bisa menjadi sumber informasi tentang khasanah kekayaan budaya bangsa. Peran penting cerita rakyat sebagai sarana untuk menyampaikan berbagai aspek multikultur terletak pada kemampuannya mengkomunikasikan tradisi, kebiasaan, perilaku, adat-istiadat, pengetahuan, maupun pengalaman-pengalaman manusia, baik dalam dimensi individual maupun sosial, kepada etnik yang lain. Semakin banyak pengetahuan yang dimiliki seseorang tentang cerita rakyat dari etnik lain, akan semakin luas pula wawasannya tentang kebudayaan dengan melampaui batas ruang dan waktu. Dalam masyarakat multikultur, ada pula kemiripan-kemiripan aspek budaya pada komunitas dan etnik yang berbeda. Sesungguhnya kemiripan tersebut merupakan kesadaran bersama yang terpendam. Kemiripan-kemiripan ini

dapat dijadikan sebagai perekat hubungan antaretnis dan antarbudaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2008. "Tamasya Cerita Rakyat Tamasya Budaya", dalam 366 Cerita Rakyat Nusantara. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Baried dkk., Siti Baroroh. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Budianta, Melani. 2003. "Sastra dan Interaksi Lintas Budaya", dalam Abdul Rozak Zaidan dan Dendy Sugono (ed.). *Adakah Bangsa dalam Sastra?* Jakarta: Progress & Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Geertz, Clifford. 1973. *Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Indarini, N. (2009). Pendekatan Budaya Sebagai Sarana Penyelesaian Konflik di Poso | Corat-coret. Retrieved April 24, 2017, from <https://akupunmenulis.wordpress.com/2009/07/22/pendekatan-budaya-sebagai-sarana-penyelesaian-konflik-di-poso/>
- Kasim, M. (2012). Falsafah Hidup Jawa dalam Naskah Sanguloro. *Jurnal Lektur Keagamaan*, 10(2).
- Miharja, D. (2014). Persentuhan Agama Islam dengan Kebudayaan Sunda. *Miqot*, XXXVIII(1).
- Musdalifa, A. (2016). Nilai-Nilai Budaya dalam Tiga Cerita Rakyat Tolaki (Pendekatan Sosiologi Sastra). *Jurnal Humanika*, 1(16).
- Na'im, A., & Syaputra, H. (2010). *Kewarganegaraan, Suku Bangsa, Agama, dan Bahasa Sehari-Hari Penduduk Indonesia*. Jakarta: Badan Pusat Statistik.
- Ratna, N. K. (2013). *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Rustanto, B. (2015). *Masyarakat Multikultur di Indonesia*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Syaifuddin, A. F. (2006). Membumikan Multikulturalisme di Indonesia. *Jurnal Antropologi Sosial Budaya ERNOVISI*, 2(1).
- Wikipedia. (2017). Suku Tolaki - Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas. Retrieved April 27, 2017, from https://id.wikipedia.org/wiki/Suku_Tolaki
- Youpika, F., & Zuchdi, D. (2016). NILAI PENDIDIKAN KARAKTER CERITA RAKYAT SUKU PASEMAH BENGKULU DAN RELEVANSINYA SEBAGAI MATERI PEMBELAJARAN SASTRA. *Jurnal Pendidikan Karakter*, 1(4).

REKONSTRUKSI PERALIHAN KEKUASAAN SYIWA-BUDHA KE ISLAM DALAM NOVEL *SABDA PALON* KARYA DAMAR SHASHANGKA

Nurhadi

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FBS
Universitas Negeri Yogyakarta
e-mail: nurhadi2@yahoo.co.id

Abstrak

Peralihan kekuasaan Majapahit yang bersifat Syiwa-Buddha menjadi kerajaan bersifat Islam adalah perubahan besar dan penting dalam wilayah Nusantara. Ada sejumlah misteri dan sejumlah versi mengenai hal itu. Hingga kini wacana tentang peralihan tersebut sebenarnya masih berlangsung. Wacana itu salah satunya diusung oleh novel *Sabda Palon* (1—5) karya Damar Shashangka yang diterbitkan dalam rentang 2011 hingga 2015. Damar Shashangka lewat novel kronikal yang berlatar pada masa pemerintahan raja terakhir Majapahit, Brawijaya V (Bhre Kertabhumi), pada 1478 M itu, menawarkan versi lain dari mata rantai sejarah. Benarkah peralihan kekuasaan dari Majapahit ke Demak terjadi dengan damai? Ataukah terjadi dengan peperangan sebagaimana Raja Demak, Raden Patah, mengalahkan Brawijaya V lewat peperangan?

Kata kunci: novel sejarah, peralihan kekuasaan, Majapahit, Syiwa-Budha, Islam, diskursif

PENDAHULUAN

Pemahaman bangsa Indonesia terhadap Majapahit tampaknya relatif gamblang ketika berbicara tentang siapa pendirinya hingga siapa rajanya di mana sang mahapatihnya menyatukan Nusantara. Imperium ini didirikan oleh Raden Wijaya pada 1293 dan mencapai masa kejayaannya pada masa pemerintahan Raja Hayam Wuruk (1350—1389) di mana Gajah Mada menjadi tokoh besar yang dicatat dalam sejarah sebagai penyatu Nusantara. Meski demikian, sejarah tentang masa akhir Majapahit tidak begitu jelas endingnya. Siapa raja terakhir Majapahit? Sejarah tidak memastikannya.

Majapahit merupakan kerajaan Syiwa-Budha yang berpusat di wilayah kabupaten Mojokerto Jawa Timur dan kemudian setelah kehancurannya muncul pusat kekuasaan baru yang bernama Demak Bintara yang becorak Islam. Peralihan ini hingga kini masih menimbulkan polemik. Benarkah peralihan dari masa Majapahit ke Demak berlangsung damai atau berlangsung dengan kekerasan melalui peperangan?

Dalam sebuah artikel yang dimuat di *Eramuslim Digest* (edisi 10 halaman 39), RZ membahas peran Boedhi Oetomo yang pada awal abad XX terkait dengan masa akhir kerajaan Majapahit. Kaum abangan yang banyak berafiliasi ke Boedhi Oetomo menganggap Islamlah penyebab keruntuhan Majapahit, Islamlah yang menyebabkan peradaban Jawa mundur. Satu surat kabar berbahasa Jawa, Bramartani, bahkan memuat kisah penyerbuan Demak ke kerajaan Majapahit, yang menjadi akhir sejarah imperium Jawa yang sangat diagung-agungkan kaum abangan Jawa itu. Isu Islam sebagai penyebab kemunduran peradaban Jawa dijadikan senjata utama kaum abangan Jawa di Boedhi Oetomo untuk menyerang kelompok santri.

Kutipan dari *Eramuslim Digest* di atas sekaligus menggambarkan sanggahan atas Boedhi Oetomo yang menganggap keruntuhan Majapahit karena kerajaan Islam pertama di Jawa, yaitu kerajaan Demak. Pihak Islam seperti yang mewakili pihak mayoritas dan dominan di Indonesia pada

masa kini menafikan adanya penyerangan Demak terhadap Majapahit. Sejarah inilah yang di depan disebut sebagai ketidakjelasan kemunduran atau berakhirnya kerajaan Majapahit. Ikra Alfattah (2017) dalam situs *Eramuslim* menyanggah kalau Walisongo dan Kesultanan Demak itu keturunan Cina. Dia menyatakan kalau hal itu hanyalah teori yang menyesatkan yang dicetuskan oleh Prof. Slamet Muljana. Bagaimana kerajaan besar seperti Majapahit tidak jelas kehancurannya? Bagaimana karya sastra mewacanakan hal tersebut?

Pada periode awal abad ke-20, Sanusi Pane mengangkat latar Majapahit ke dalam karya sastra dengan judul *Sandyakala ning Majapahit* (drama, 1932). Kemudian Pramoedya Ananta Toer mengangkatnya dalam karya sastra berupa novel yang cukup tebal (760 halaman) berjudul *Arus Balik* (1995). Belakangan, khususnya dalam peralihan abad ke-20 dan ke-21 muncul sejumlah karya sastra berlatarkan Majapahit seperti sejumlah karya Langit Kresna Hariadi tentang Patih Gajah Mada ataupun sejumlah karyanya yang lain tentang Majapahit. Karya-karyanya antara lain pentalogi Gajah Mada berjudul: (1) *Gajah Mada*, (2) *Gajah Mada: Bergelut dalam Kemelut Tahta dan Angkara*, (3) *Gajah Mada: Hamukti Palapa*, (4) *Gajah Mada: Perang Bubat*, (5) *Gajah Mada: [Madakaripura](#) Hamukti Moksa*. Masih ada lagi sejumlah karya pengarang kelahiran Banyuwangi [1959](#) ini yang mengangkat Majapahit.

Selain Langit Kresna Hariadi, ada lagi pengarang seperti Zhaenal Fanani yang menulis tentang *Damarwulan (Retaknya Mahkota Majapahit)* yang terbit pada 2014. Penulis selanjutnya yang mengangkat latar Majapahit dalam karya sastra Indonesia yaitu Damar Shashangka. Pria kelahiran Malang 1980 ini telah menulis serial novel berjudul *Sabda Palon*, yang terdiri atas lima buku: (1) *Sabda Palon 1 (Kisah Nusantara yang Disembunyikan)*, (2) *Sabda Palon 2 (Roh Nusantara dan Orang-orang di Atas Angin)*, (3) *Sabda Palon 3 (Geger Majapahit)*, (4) *Sabda Palon 4 (Pudarnya Surya Majapahit)*, (5) *Sabda Palon 5 (Tonggak Bumi Jawa)*. Serial

Sabda Palon karya Damar Shashangka yang terbit dari 2011—2015 inilah yang menjadi kajian utama dalam artikel ini. Inilah yang menjadi sejumlah kajian atau analisis keterkaitan serial novel *Sabda Palon* dalam merekonstruksi peralihan masa Majapahit ke Demak atau peralihan kekuasaan Syiwa-Budha ke Islam.

Permasalahan yang akan dibahas dalam artikel ini dapat dipaparkan sebagai berikut. Pertama, bagaimanakah gambaran kronikal situasi Majapahit akhir menurut versi novel *Sabda Palon* (seri 1—5) karya Damar Shashangka? Kedua, bagaimanakah gambaran peralihan periode Syiwa-Budha ke Islam menurut versi novel *Sabda Palon* (seri 1—5) karya Damar Shashangka? Ketiga, bagaimanakah peran diskursif novel *Sabda Palon* terhadap peralihan periode Syiwa-Budha ke Islam di Jawa?

METODE PENELITIAN

Subjek penelitian ini yaitu novel serial *Sabda Palon* karya Damar Shashangka terbitan Dolphin, Tangerang Selatan yang terdiri atas lima seri. Kelima seri novel tersebut adalah: (1) *Sabda Palon 1 (Kisah Nusantara yang Disembunyikan)* terbit 2011, (2) *Sabda Palon 2 (Roh Nusantara dan Orang-orang di Atas Angin)* terbit 2012, (3) *Sabda Palon 3 (Geger Majapahit)* terbit 2013, (4) *Sabda Palon 4 (Pudarnya Surya Majapahit)* terbit 2013 (5) *Sabda Palon 5 (Tonggak Bumi Jawa)* terbit 2015. Novel-novel tersebut kemudian diterbitkan kembali sebagai satu kesatuan dengan edisi cover yang berbeda pada 2016 oleh penerbit yang sama.

Objek penelitian ini difokuskan pada bagaimanakah gambaran kronikal situasi Majapahit akhir menurut versi novel *Sabda Palon*? Kemudian dilanjutkan pada deskripsi gambaran peralihan periode Syiwa-Budha ke Islam menurut versi novel *Sabda Palon* sekaligus deskripsi peran diskursif novel *Sabda Palon* terhadap peralihan periode Syiwa-Budha ke Islam.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat. Teknik baca dilakukan untuk mendapatkan sejumlah temuan sesuai dengan rumusan masalah pada kelima novel

serial *Sabda Palon*. Temuan data tersebut kemudian dicatat dengan menggunakan sejumlah kategori yang telah ditentukan sebelumnya. Instrumen penelitian untuk hal ini digunakan kartu data. Selain untuk menemukan rumusan masalah pada subjek penelitian, teknik baca dan catat tersebut juga digunakan untuk sumber-sumber atau pustaka tambahan guna mendukung referensi yang diperlukan.

Analisis data yang dipergunakan dalam penelitian ini yaitu berupa teknik deskriptif kualitatif. Data-data tersebut dikelompokkan berdasarkan permasalahan, ditabulasikan, dijelaskan secara deskriptif kualitatif, kemudian dilakukan inferensi dengan memperhatikan aspek permasalahan dan temuan data selama proses pembacaan. Selanjutnya, data ditafsirkan dengan teori kajian historisisme dan teori wacana.

Teknik validitas dan reliabilitas yang dipakai yaitu teknik validitas semantik dan teknik reliabilitas intrarater. Validitas semantik digunakan dengan mengaitkan tulisan dengan interpretasi makna dan konteks yang melingkupinya. Teknik reliabilitas intrarater dilakukan dengan membaca karya-karya sastra tersebut secara cermat dan berulang-ulang sehingga ditemukan data yang sesuai dengan pokok kajian.

PEMBAHASAN

1. Gambaran Kronikal Majapahit dalam Novel *Sabda Palon*

Novel *Sabda Palon* karya Damar Shashangka hingga kini mencapai seri yang kelima. Seri pertama novel ini berjudul lengkap *Sabda Palon: Kisah Nusantara yang Disembunyikan* diawali dengan subjudul “Pupuh I, Bumi Wilwatikta (1357 Saka/1445 M)”. Latar penceritaan novel *Sabda Palon* memang terjadi di bumi Wilwatikta yaitu nama lain dari Majapahit, kerajaan besar yang berada di sekitar Trowulan, Mojokerto, Jawa Timur. Sentral dari sekian banyak tokoh dalam novel yang tebalnya mencapai rata-rata 450 halaman ini adalah Brawijaya V (Bhre Kertabhumi) yang memerintah Majapahit 1474—1478. Latar waktu selama kisah novel ini berlangsung, Bhre Kertabhumi masih menjadi penguasa di Keling, kerajaan bawahan Majapahit di sekitar Pare, Kediri.

Novel kelima yang berjudul lengkap *Sabda Palon: Tonggak Bumi Jawa* diakhiri dengan subjudul “Pupuh 22, Jaka Satya (Chaitra 1384 Saka/ Awal April 1462 Masehi)”. Latar dalam bagian ini terjadi di Lasem, pelabuhan pantai utara Jawa yang memiliki peranan penting dalam perkembangan kerajaan Majapahit. Secara umum latar waktunya bisa ditandai secara eksplisit antara tahun 1445 hingga 1462, waktu yang relatif singkat. Meski demikian, kronika yang ditampilkan dalam novel *Sabda Palon* tidak sebatas itu, kisahnya merentang pada masa jauh sebelumnya, bahkan hingga masa kerajaan Singasari yang mengawali keturunan pendiri Majapahit. Endingnya pun tidak hanya pada masa berakhirnya Majapahit pada masa Brawijaya V tetapi berlanjut pada keturunan Bondhan Kejawan (salah satu keturunan Brawijaya V) yang bakal menurunkan raja-raja Mataram Islam.

Latar tempatnya tidak hanya di Majapahit saja, melainkan juga hingga ke wilayah-wilayah lain termasuk berbagai wilayah bagian Majapahit dengan berbagai dinamikanya. Kisah dalam serial novel ini juga berlangsung di berbagai negara asing, baik wilayah Tiongkok, Arab, India, termasuk Asia Tenggara hingga wilayah yang cukup penting dalam kronika novel ini yakni Kauthara. Kauthara adalah salah satu dari lima wilayah kerajaan yang tergabung dalam kerajaan Campa. Kini Kauthara dikenal dengan nama Na Thrang, terletak di Vietnam. Selain itu, ada juga wilayah kerajaan Prey Nokor di wilayah Kamboja yang kini dikenal sebagai Saigon (Ho Chi Minh City), dan kini masuk dalam wilayah Vietnam.

Kerajaan Kauthara adalah tempat asal Sunan Ampel dilahirkan, tokoh penting Islam di Jawa pada masa Wali Sanga. Sebelum dikenal sebagai Sunan Ampel, anak raja Kauthara-Campa yang masih keturunan Tionghoa ini bernama Bong Swi Hoo lalu dikenal juga dengan Sayyid Ali Rahmad. Dia cucu Bong Tak Keng (Raja Kauthara muslim asal Tiongkok) dari seorang ibu bernama Chandravati. Bapaknya bernama Syekh Ibrahim Al-Akbar yang berasal dari Samarqand sehingga juga dikenal dengan Syekh Smorokondi (Shashangka, 2011: 39).

Anak kedua raja Kauthara-Campa bernama Amawarati, juga beragama Islam. Bibi Bong Swi Hoo inilah yang kemudian dipersunting oleh Bhre Kertabhumi yang kelak dikenal sebagai Raja Brawijaya V, raja terakhir Majapahit. Bhre Kertabhumi sendiri dikenal sebagai penganut ajaran Syiwa-Budha. Dua wilayah dalam rentang waktu yang sama inilah yang menjadi pilar cerita serial *Sabda Palon* yang mewakili suatu bergeseran budaya atau penganut ajaran dari Syiwa-Budha menuju Islam.

Sabda Palon: Kisah Nusantara yang Disembunyikan yang diawali dengan subjudul “Pupuh I, Bumi Wilwatikta (1357 Saka/1445 M)” menggambarkan secara ringkas sejarah Majapahit. Diawali pada 1293, ketika Raden Wijaya berhasil menghancurkan tentara Cina dari Dinasti Yuan yang datang ke Jawa dengan tujuan menguasai Jawa di bawah pimpinan Shih Pi, Kau Hsing, dan Ike Mese (Ji-Ku Mosu). Kemudian tentang sejumlah pemberontakan terhadap Majapahit yang baru berdiri oleh sahabat Raden Wijaya seperti: pemberontakan Rangga Lawe (1295), pemberontakan Lembu Sora, pemberontakan Rakryan Mahapatih Nambi (1316). Pemberontakan berikutnya dilakukan oleh tujuh orang tandha (pegawai istana) Majapahit. Raja Majapahit kala itu, Sri Jayanegara, berhasil diselamatkan oleh Bekel Gajah Mada meskipun akhirnya terbunuh juga oleh Ra Tanca (Shashangka, 2011: 20—25).

Secara garis besar, pada bagian ini, novel *Sabda Palon* mengisahkan secara ringkas setelah Sri Jayanegara (anak Raden Wijaya dengan perempuan Sumatera) meninggal, yang memegang tampuk kekuasaan berikutnya di Majapahit adalah anak perempuan Raden Wijaya. Secara kronologis raja atau ratu Majapahit (sebagaimana terlampir dalam setiap novel) adalah sebagai berikut: (1) Kertarajasa Jayawardana/Raden Wijaya (1293—1309), (2) Sri Jayanegara (1309—1328), (3) Tribuwana Tunggaladewi Jayakusumawardhani (1328—1350), (4) Hayam Wuruk (1350—1389), (5) Raden Wikramawardhana (yang menikahi anak perempuan Hayam Wuruk; 1389—1427), (6) Rani Suhita atau Kencana Wungu (1427—1447).

Karena Rani Suhita tidak berputra, tampuk kekuasaan jatuh kepada anak-anak Wikramawardhana lainnya yang bergilir antara (7) Kertawijaya (1447—1451) dan (8) Kertarajasa (1451—1453). Kemudian (9) Girisawardhana Dyah Suryawikrama (1456—1466), (10) Singhawikramawardana Dyah Suraprabhawa (1466—1468), (11) Girindrawardhana Dyah Wijayakusuma (1468—1474), lalu (12) Bhre Kertabhumi (1474—1478) sebagai raja Majapahit terakhir. Meski demikian, masih ada raja Majapahit berikutnya meskipun posisinya bukan sebagai kerajaan besar. Raja Majapahit (13) Nyo Lay Wa (1478—1486) dan (14) Girindrawardhana Dyah Ramawijaya (1486—1527). Terkait dengan Bhre Kertabhumi sebagai raja Majapahit terakhir, novel *Sabda Palon* menyatakannya sebagai berikut.

Sudah ada wacana, Raden Kertawijaya-lah yang kelak berhak menduduki singgasana Majapahit jika kakak tirinya, Rani Suhita, *lengser keprabon*. Namun, takhta yang diduduki Raden Kertawijaya bukanlah takhta yang akan dikuasanya turun-temurun, sebab dia hanyalah keturunan dari selir. Oleh karenanya, Dewan Kerajaan berencana, jika nanti Raden Kertawijaya *lengser keprabon*, takhta tidak harus dilimpahkan kepada putra Raden Kertawijaya, namun harus dilimpahkan kepada adik Raden Kertawijaya, yaitu Bhre Pamotan Sang Sinagara (Kertarajasa).

Raden Kertawijaya memiliki beberapa putra, yang sulung bernama Raden Suryawikrama. Kelak setelah Bhre Pamotan Sang Sinagara *lengser keprabon*, takhta harus dilimpahkan kepada Raden Suryawikrama. Sedangkan Bhre Pamotan Sang Sinagara sendiri mempunyai empat orang putra, yaitu Bhre Mataram, Bhre Pamotan, Bhre Kahuripan, dan Bhre Kertabhumi. Dari keempat orang putra ini, disepakati kelak Bhre Kertabhumi yang sekarang berkedudukan sebagai sebagai Raja Keling akan ganti menduduki takhta setelah keturunan Raden

Kertawijaya, yaitu Raden Suryawikrama *lengser keprabon*. Bhre Kertabhumi inilah yang kelak dikenal dengan *abhiseka* Prabu Brawijaya V atau Prabu Brawijaya Pamungkas (Shashangka, 2011: 31).

Kata pamungkas dalam kutipan di atas menggambarkan Brawijaya V sebagai raja terakhir Majapahit. Sebagian besar kisah serial *Sabda Palon* ini memang berpusat pada sepak terjang Bhre Kertabhumi. Tokoh Sabda Palon (dan rekannya yang bernama Naya Genggong) yang menjadi judul novel ini adalah abdi spiritual Bhre Kertabhumi. Tokoh (yang posisinya kurang penting dalam novel) ini kemudian dikisahkan menghilang secara moksa ketika Bhre Kertabhumi *lengser keprabon* pada 1478 yang kemudian memeluk agama Islam (Shashangka, 2011: 427—432). Meski tidak penting sebagai tokoh novel, Sabda Palon (dan Naya Genggong) sebagai pendamping spiritual Bhre Kertabhumi sangatlah penting kedudukannya.

Permaisuri Bhre Kertabhumi bernama Amawarati, anak kedua raja Kauthara, Campa. Dia dikenal sebagai Putri Campa yang beragama Islam. Sementara Bhre Kertabhumi sendiri digambarkan memiliki banyak selir, termasuk salah satunya Putri Cina yang melahirkan Raden Patah yang kelak menjadi Raja Demak, kerajaan Islam pertama di Jawa. Bhre Kertabhumi juga memiliki selir dari seorang abdi dalemnya yang berasal dari Wandhan (Sulawesi atau Maluku?). Dari perempuan inilah kemudian lahir Bondan Kejawan yang kelak melahirkan raja-raja Mataram Islam (Shashangka, 2015: 428).

Putri Campa dalam konteks cerita novel ini cukup menonjol meski kemunculannya dalam kronika yang waktu yang cukup merentang panjang dan dalam skala geografi yang luas, perannya cukup kecil. Meski demikian perannya dalam konstelasi masuknya pengaruh Islam cukup penting, karena pada masa pemerintahan Majapahit inilah Islam sudah dianut oleh sebagian orang di Jawa, bahkan di kalangan istana.

Peran Amawarati menjadi sangat penting ketika Bong Swi Hoo yang juga sebagai Sayyid Ali Rahmad atau Sunan

Ampel yang hijrah bersama ayah dan kakaknya dari negeri Kauthara, Campa mendapat restu untuk mendirikan semacam padepokan di wilayah Majapahit yang kelak dikenal dengan Ampel (Ngampeldenta), Surabaya. Izin tersebut diperoleh berkat permohonan Amawarati kepada suaminya untuk keponakannya sendiri. Oleh karena itu, menjadi hal yang logis ketika dalam seri buku I, bab yang disajikan setelah “Pupuh 1, Bumi Wilwatikta (1357 Saka/1445 M)” adalah bab tentang Negeri Kauthara, persisnya berjudul “Pupuh 2: Bumi Kauthara Champa”. Kisah tentang perjuangan Sayyid Ali Rahmad dalam mendirikan padepokan/pesantren dan menyebarkan Islam dalam novel ini mendapat peran yang cukup banyak.

Selain Majapahit dan Kauthara, ada banyak negeri dan sejumlah tokoh yang dikisahkan dalam novel ini sehingga bisa dikatakan kalau serial novel *Sabda Palon* ini adalah kronika masa Majapahit, atau tepatnya masa akhir Majapahit. Termasuk salah satunya terkait tentang Demak yang seringkali menjadi perdebatan, apakah Majapahit diserang oleh Demak yang menjadi penyebab keruntuhannya. Dalam novel ini, peran Demak belum muncul. Hanya beberapa bagian peran Demak ini ditampilkan, persisnya ibu kandung Raja Demak yang pertama.

Dalam *Sabda Palon 4 (Pudarnya Surya Majapahit)* digambarkan bagaimana sang permaisuri Amawarati merasa cemburu dengan selir Bhre Kertabhumi yang berasal dari Cina yang tengah mengandung. Kecemburuan inilah yang mengakibatkan dibuangnya Putri Cina ke Palembang untuk diperistri oleh Arya Damar, penguasa kerajaan Palembang. Anak dalam kandungan itu kelak menjadi Raja Demak. Berikut ini salah satu kutipannya.

mengandung. Begitu dimanjanya dia oleh Bhre Kertabhumi sehingga apa pun yang dimintanya pasti akan diberikan. Bahkan dalam usia kandungannya yang masih muda, Bhre Kertabhumi kerap membawanya keluar kedhaton, berpesiar menuju tempat-tempat yang indah. Siu Ban Ci bak parameswari Keling sendiri. Dia segera dikenal penduduk Keling sebagai garwa ampeyan yang paling disayang, melebihi parameswarinya sendiri. Penduduk Keling menyebutnya dengan Dewi Subanci. Mereka juga menggelarinya dengan gelar Putri Cina. Sebuah gelar yang menunjukkan bahwa kedudukannya di mata rakyat sudah sejajar dengan sang parameswari, yang dikenal dengan Putri Champa. Bahkan mungkin Putri Cina akan segera menggeser kedudukan Putri Champa sebagai parameswari karena isi dalam kandungannya. Putri Champa hingga hari ini belum juga mengandung. Dan itu nyata-nyata ancaman bagi kedudukannya sebagai parameswari (Shashangka, 2013a: 309).

Akhirnya, atas permintaan Putri Campa, Putri Cina dikirim ke Palembang, diserahkan kepada Arya Damar. Kemudian lahirlah dari kandungan Siu Ban Ci seorang anak lelaki. Sesuai permintaan rama sang jabang bayi, bayi itu diberi nama Naraprakosa. Tapi Arya Damar kurang berkenan, lalu menggantinya dengan nama Tionghoa, yakni Jinbun. Selain memberi nama Tionghoa, Arya Damar yang muslim itu juga memberinya nama Arab, bayi itu juga bernama Hassan. Di tanah seberang benih Bhre Kertabhumi dari seorang putri Cina bertunas seorang putra yang bernama Hassan alias Jinbun (Shashangka, 2013a: 328). Kelak akan dikenal sebagai Raden Patah, sultan pertama Kerajaan Demak Bintara.

Ketika Jinbun lahir di Palembang, jauh di wilayah Majapahit, Kali Brantas tiba-tiba meluap. Hujan yang turun sedemikian hebat selama beberapa hari, ditambah angin yang menggila, ternyata belum cukup. Luapan Brantas adalah

puncak kengerian sebenarnya. Tak terhitung kerusakan akibat amukan Brantas. Kerusakan parah terjadi di pusat Majapahit. Bengawan Cangu meluap. Luapannya menggenangi Trowulan. Kedhaton Majapahit pun terendam, suatu hal yang tidak pernah terjadi sebelumnya. Penduduk Trowulan ketakutan. Mereka diam-diam melihat sebuah pertanda bahwa sesuatu yang buruk bakal terjadi (Shashangka, 2013a: 328—329). Pertanda inilah yang kelak merepresentasikan penyerangan Demak terhadap Majapahit, penyerangan Jinbun kepada Bhre Kertabhumi.

Selain hal-hal di atas, dalam kisah serial *Sabda Palon* ini sejumlah legenda seperti Damarwulan dan Menak Jinggo ataupun kisah Jaka Tarub dikisahkan menjadi lebih realistik. Dalam *Sabda Palon 1* dan *Sabda Palon 2*, kisah tentang Rani Suhita atau yang dikenal dengan Ratu Kencanawungu yang menikah dengan Damar Wulan setelah mengalahkan Menak Jinggo dideskripsikan dengan cukup logis bukan berdasarkan legenda (Shashangka, 2011: 29—30; Shashangka, 2012: 175—190).

Kisah tentang Jaka Tarub yang mencuri selendang bidadari yang mandi di telaga dalam serial *Sabda Palon* juga diceritakan secara logis, bukan sebagai kisah dongeng yang selama ini dikenal dalam masyarakat Jawa. Dalam *Sabda Palon 1*, dikisahkan tentang Nawangwulan (Shashangka, 2011: 135—148). Topik ini kemudian dikisahkan pada buku-buku selanjutnya, termasuk yang paling intens pengisahannya terdapat pada *Sabda Palon 5* yang menggambarkan rencana perjodohan Rara Nawangsih (putri Jaka Tarub dan Nawangwulan) dengan Bondhan Kejawan (putra Bhre Kertabhumi dan Wandhan Kuning) yang kelak melahirkan raja-raja Mataram Islam (Shashangka, 2015: 189—204, 399—428).

Kisah tentang riwayat kerajaan Tanjungpura di Kalimantan Selatan juga menjadi bagian dari kisah *Sabda Palon*. Kerajaan Hindu di Kalimantan ini masih terkait dengan Majapahit sebagai pusatnya. Termasuk salah satu kisah *incest* yang terjadi antara Ratu Kalungsu dengan Jaka Kelana atau Raden Sekar Sungsang. Pernikahan antara ibu dengan anak ini

bisa dibaca pada *Sabda Palon* 5 (Shashangka, 2015: 331—349, 369—376).

Dengan teknik kolase, yang berkisah dari satu topik penceritaan ke penceritaan lainnya, serial *Sabda Palon* telah menghasilkan gambaran masyarakat sekitar Majapahit pada tahun 1400-an. Rentang waktunya cukup lama karena tidak hanya terpaku pada latar waktu penceritaan, tetapi juga melebar ke kisah-kisah pada tahun-tahun sebelumnya. Rentang geografisnya juga tidak hanya terpaku pada istana Trowulan tempat pusat kerajaan Majapahit tetapi juga meluas ke berbagai tempat dan lokasi, tidak hanya di negeri-negeri bawahan Majapahit tetapi juga ke negeri-negeri luar semacam Campa dan Prey Nokor, wilayah yang kini berada di negara Vietnam.

Latar sosialnya pun dikisahkan secara realistik, menggambarkan kondisi zamannya. Salah satunya gambaran tentang chandali sebagaimana dikutip dalam kutipan berikut ini.

Banyak tamu yang duduk ditemani wanita muda dan cantik. Kebanyakan adalah saudagar-saudagar Atas Angin. Saudagar-saudagar Jawa bisa dihitung dengan jari. Ruangan besar itu disekat-sekat dengan gebyok. Setiap tamu bisa dengan leluasa menikmati hidangan, ditemani wanita sewaan mereka. Sebagian besar wanita-wanita itu berasal dari pedalaman Jawa. Mereka bekerja sebagai chandali kelas atas. Mereka rata-rata cerdas setidaknya mampu berbicara dalam dua atau tiga bahasa Atas Angin. Mereka akan disewa secara tetap selama sang saudagar melakukan perniagaannya di Majapahit (Shashangka, 2013: 366).

Kronika serial *Sabda Palon* sebenarnya bisa dikategorikan semacam sejarah, meskipun dalam hal-hal tertentu pengarangnya memang menampilkan sesuatu yang berbeda dengan konvensi kisah arus utama tentang Majapahit. Serial *Sabda Palon* merupakan usaha rekonstruksi

atas perubahan besar dalam sejarah Jawa, yaitu peralihan dari masa Syiwa-Budha ke Islam dengan muatan wacana tertentu.

2. Peralihan Syiwa-Budha ke Islam menurut Novel *Sabda Palon*

Novel serial *Sabda Palon* memang menceritakan bagaimana kerajaan Majapahit di Jawa yang bercorak Syiwa-Budha ini bersinggungan dengan Islam. Cerita yang digambarkan dalam novel ini mendeskripsikan bagaimana Islam kala itu masuk ke Jawa melalui pengaruh dari wilayah Tiongkok tempat Laksamana Ceng Ho dari Yunnan yang melakukan sejumlah muhibah ke berbagai lokasi bersinggungan dengan komunitas Syiwa-Budha seperti Majapahit. Memang tidak digambarkan kontak langsung Laksamana Ceng Ho dengan Majapahit. Setidaknya Raja Kauthara, Campa adalah lelaki muslim asal Tiongkok yang diutus Laksamana Ceng Ho. Kontak langsung Islam dengan Majapahit terjadi antara anak menantu dan cucu Bong Tak Keng (Syekh Ibrahim Al-Akbar yang berasal dari Samarkand dan Bong Swi Hoo atau Sayyid Ali Rahmad atau Sunan Ampel).

Pengaruh Islam di zaman Majapahit, setidaknya menurut novel *Sabda Palon*, terjadi karena kontak dengan masyarakat Tionghoa ataupun Campa. Walaupun kalau dikaitkan dengan tokoh-tokoh lainnya, mereka berasal dari keturunan ataupun leluhur seperti Syekh Smorokondi berasal dari Samarkand dari wilayah dekat Rusia. Hal ini berbeda dengan teori Snouck Hurgronje yang menyatakan Islam yang berkembang di Indonesia berasal dari Gujarat, India (Fz, 2013a). Kontak Islam pertama terjadi di kota Barus, wilayah barat Sumatera Utara ini, dalam masa kehidupan Nabi Muhammad sehingga oleh Presiden Jokowi pada tahun 2017 ini, Barus dijadikan sebagai titik nol kontak Indonesia dengan Islam (Soepardi, 2017).

Pemerintahan Majapahit sebetulnya tidak terlalu lama. Pertama kali didirikan dari hutan belantara oleh Raden Wijaya pada 1293 dan berakhir pada masa Brawijaya V pada tahun 1478 hanyalah sekitar 200 tahunan saja. Suatu periode

yang sangat singkat bagi perkembangan sebuah imperium. Dengan demikian, komunitas Islam dalam novel *Sabda Palon* berinteraksi dalam waktu yang relatif singkat. Padepokan/pesantren Sunan Ampel dibangun atas restu Bhre Kertabhumi berkat bantuan Amarawati atas permohonan Bong Swi Hoo yang mengalami masa perkembangan yang pesat dalam waktu dua atau tiga generasi saja.

Demak Bintara yang menjadi kesultanan Islam pertama di Jawa didirikan oleh Jinbun juga berkat izin yang diberikan oleh Bhre Kertabhumi di wilayah Pulau Muria, sebuah kawasan yang saat itu terpisah dari Pulau Jawa. Demak sendiri posisinya berada di dekat pantai, masih di wilayah Jawa. Kini Pulau Muria telah menjadi satu dengan Jawa. Masa kerajaan yang didirikan oleh Raden Patah (anak Bhre Kertabhumi dengan perempuan Tionghoa bernama Siu Ban Ci) ini hanya berlangsung dari 1475–1554. Pemerintahan selanjutnya beralih ke Pajang ketika Jaka Tingkir atau Sultan Hadiwijaya yang memerintah 1568–1586. Kekuasaan berikutnya beralih ke Mataram (Islam) yang didirikan oleh Sutawijaya (Panembahan Senapati) pada 1588. Sutawijaya ini masih keturunan Bhre Kertabhumi.

Munculnya kerajaan Islam atau kesultanan Demak Bintara menggantikan kejayaan Majapahit menjadi tonggak peralihan dari budaya atau kepercayaan agama Syiwa dan Budha (dalam konteks lain disebut dengan agama Budi) kepada budaya atau agama Islam. Peralihan semacam ini bukanlah gambaran hitam putih layaknya peralihan yang mudah diamati. Di dalamnya ada berbagai gejolak dan riak-riak peralihan. Serial *Sabda Palon* tidak atau belum menggambarkan peralihan itu. *Sabda Palon* hanya menggambarkan bagaimana Islam mulai muncul dalam berbagai sendi kehidupan masyarakat kala itu yang kemudian menggantikan peran agama sebelumnya.

Dalam *Sabda Palon 1 (Kisah Nusantara yang Disembunyikan)* ada semacam apendiks atau tambahan berupa “Serat Sabda Palon (Pupuh Sinom)” dan “Catatan Pengarang” (Shashangka, 2011: 427—439) yang menjadi

bagian penting bagaimana kisah novel ini akan berakhir atau menemukan endingnya. (Dalam komentar di internet, tampaknya pengarang akan melanjutkan sekuel *Sabda Palon* ini dengan kisah-kisah lanjutannya.)

Keterpurukan Nusantara pada kubangan lumpur fanatisme akibat jerat tentakel doktriner, menurut Shashangka (2011: 433), sudah diramalkan jauh-jauh hari oleh Dang Hyang Sabda Palon dan Dang Hyang Naya Genggong menjelang keruntuhan Majapahit. Babak-babak penuh tragedi kemanusiaan berkepanjangan yang disebabkan oleh sentimen kepercayaan terus mendominasi semenjak hilangnya agama Budi dari ranah kesadaran manusia Nusantara.

Agama Budi yang telah dijanjikan kedatangannya oleh Dang Hyang Sabda Palon di depan Sunan Kalijaga dan Prabu Brawijaya V menjelang keruntuhan Majapahit hanya tertulis dua kali pada *Serat Sabda Palon*. Ramalan kedatangan kembali agama Budi setelah 500 tahun itu, menurut Shashangka (2011: 433—434), hanya terdapat pada bait keempat dan keenam. Terjemahannya lengkapnya sebagai berikut.

//Dengan Paduka, wahai Sang Raja/ Kembali
ke sunyaruri/ Hanya saya menghaturkan pesan agar
Paduka menghitung/ Kelak sepeninggal hamba/
Apabila sudah datang waktunya/ Genap lima ratus
tahun/ Mulai hari ini/ Akan saya ganti agama (di
Jawa)/ Agama Budi akan saya sebar di tanah
Jawa//

//Ke arah selatan barat mengalirnya/ Berbau
busuk air laharnya/ Itulah waktu saya/ Sudah
menyebarkan agama Budi/ Merapi janji saya/
Menggelegar seluruh jagat/ Kehendak Tuhan/
(Karena) segalanya (pasti akan) berganti/ Tidak
mungkin diubah lagi//

3. Peran Diskursif Novel Sabda Palon

Melalui novel serial *Sabda Palon*, Damar Shashangka berhasil merekonstruksi sejarah Majapahit, setidaknya menurut versinya. Bagaimana pun sejarah merupakan hasil

rekonstruksi dengan sudut pandang tertentu. Damar Shashangka yang menyatakan diri berasal dari keluarga Kejawen seperti yang tercantum dalam biodatanya pada bagian akhir tiap serial *Sabda Palon* bisa menjadi kata kunci untuk melihat posisi atau sikapnya terhadap keruntuhan Majapahit. Kejawen atau kaum abangan seringkali dipertentangkan dengan pihak kaum santri. Dengan mengaku sebagai keluarga Kejawen, pandangan Damar Shashangka bisa disejajarkan dengan pandangan Sanusi Pane atau Slamet Muljana yang berseberangan dengan kelompok Islam dalam memandang keruntuhan Majapahit.

Kelompok yang menghegemoni atas keruntuhan Majapahit menyatakan kalau imperium Jawa tersebut disebabkan oleh faktor lain, bukan oleh serangan Demak. Sementara pihak yang berseberangan menyatakan kalau keruntuhan Majapahit gara-gara Demak. Penyerangan Raden Patah sebagai Sultan Demak Bintara terhadap Brawijaya raja terakhir Majapahit diusung oleh kelompok semacam Damar Shashangka. Memang dalam serial *Sabda Palon 1—5*, perihal penyerangan Demak kepada Majapahit belum diceritakan. Meski demikian, pada serial yang pertama, terdapat apendiks yang berisi tentang “Serat Sabda Palon (Pupuh Sinom)” dan “Catatan Pengarang” (Shashangka, 2011: 427—439) yang menjadi bagian penting bagaimana akhir dari serial novel ini yang tampaknya akan disambung dengan sekuel berikutnya.

Di sana penulis novel *Sabda Palon* ini memposisikan bahkan menyalahkan pihak Demak atau Islam yang telah menghancurkan Majapahit atau Syiwa-Budha. Pemahaman semacam ini memang bukan hal yang baru. Buku berbahasa Jawa yang berjudul *Darmagandhul* termasuk yang menyatakan hal demikian, sehingga bukan hal yang aneh, jika Damar Shashangka juga menerjemahkan buku *Darmagandhul* ini ke dalam bahasa Indonesia dan menerbitkannya pada tahun 2011, juga oleh penerbit Dolphin.

Pemikiran penyerangan Demak kepada Majapahit juga dituangkan Damar Shashangka dalam artikel yang berjudul “Sejarah Kerajaan Majapahit Yang Terkubur dan Terlupakan,”

yang dimuat dalam situs <https://indocropcircles.wordpress.com>. Meskipun dalam artikel ini menguatkan sejumlah hal, terutama tentang kehancuran Majapahit, ada sejumlah ketidakkonsistenan antara artikel ini dengan kisah yang terdapat dalam serial *Sabda Palon*. Seperti silsilah raja-raja terakhir Majapahit antara keduanya berbeda. Alasan pengusiran Putri Cina ke Palembang juga berbeda. Namanya di artikel ini *Tan Eng Kian sementara dalam novel disebut Siu Ban Ci (Shashangka, 2015a)*.

Bagaimana pun posisi atau sudut pandang yang telah diambilnya, Damar Shashangka lewat serial Sabda Palon ini telah melakukan strategi diskursif atas satu penggal sejarah, khususnya keruntuhan Majapahit atau peralihan dari kepercayaan Syiwa-Budha ke Islam. Serial novel Sabda Palon sendiri memiliki nada pembelaan terhadap ajaran Syiwa-Budha dan cenderung menyalahkan Islam. Tentu saja gambaran kisah yang dirajut dalam serial novel ini tidak bisa distereotipkan semacam itu. Ada berbagai rentang rekonstruksi sejarah masa lalu yang telah diyakini oleh pengarangnya kalau apa yang disampaikan kemungkinan besar akan bertentangan dengan pihak lain (Shashangka, 2011: 433—439).

Apa yang disampaikan Damar Shashangka lewat serial novel *Sabda Palon* akan berseberangan dengan orang-orang semacam Alfattah (2017) atau RZ (2013) yang mengkonter peran Boedhi Oetomo yang menyatakan kalau masa akhir kerajaan Majapahit disebabkan oleh penyerangan Demak sebagaimana terdapat pada *Eramuslim Digest* 10 (halaman 39). Pemahaman semacam inilah yang menghegemoni tentang peralihan Syiwa-Budha ke Islam. Sementara Damar Shashangka berada dalam pihak yang berserangan yang mencoba alternatif versi “sejarah” baru tentang hal itu. Dengan demikian, pemilihan pengungkapan peralihan dari Majapahit ke Demak atau Syiwa-Budha ke Islam sengaja dipilih oleh Damar Shashangka dengan menggunakan versi novel. Hal

ini akan berbeda kalau dia menggunakan tulisan versi sejarah atau artikel ilmiah.

Pemilihan semacam itu dilakukan oleh sejumlah penulis Amerika semacam Dan Brown dengan serial novelnya yang berjudul *The Da Vinci Code*. Atau seperti yang dilakukan penulis Italia seperti Umberto Eco dengan sejumlah novelnya seperti *Foucault Pendulum* atau *The Prague Cemetery*. Mereka mempertentangkan penafsiran sejarah masa lalu melalui karya-karya sastra. Dalam tradisi penulisan Jawa, ada satu genre tulisan yang berupa gabungan antara sejarah, sastra, legenda, dan mitos yang dipakai untuk merekonstruksi sejarah masa lalu, namanya babad. Damar Shashangka setidaknya lewat serial novel *Sabda Palon* melakukan apa yang dulu dilakukan oleh sejumlah babad. *Sabda Palon* telah menjalankan fungsinya secara diskursif merekonstruksi versi sejarah masa-masa akhir Majapahit.

Meski demikian, ada catatan yang perlu disampaikan terhadap serial novel ini. Mengapa Damar Shashangka tidak banyak mengekspos tokoh Gajah Mada? Bukankah mahapatih ini identik dengan kejayaan Majapahit? Mengapa porsi pengisahan Gajah Mada relatif sedikit? Mungkin karena sudah banyak ditulis oleh Langit Kresna Hariadi yang menuangkannya dalam lima serial novel tentang Gajah Mada yang telah diterbitkan oleh Tiga Serangkai antara 2004 hingga 2007?

PENUTUP

Serial novel *Sabda Palon* (seri 1—5) telah meramaikan khasanah kesusastraan Indonesia mutakhir. Novel dengan latar pada masa kerajaan Majapahit telah menjadi satu trend dalam menampilkan sejumlah latar sejarah sehingga bisa dikategorikan sebagai karya sastra bergenre novel historis. Sebelumnya telah ada karya-karya Langit Kresna Hariadi, Zhaenal Fanani, dan sejumlah pengarang lainnya yang mengangkat latar Majapahit atau latar masa lalu lainnya ke dalam bentuk novel.

Damar Shashangka lewat novel-novelnya semacam ini tidak hanya merekonstruksi sejarah masa lalu tetapi juga

secara diskursif melakukan pembelaan atau konter terhadap sesuatu yang telah mapan. Dalam konteks serial *Sabda Palon*, Damar Shashangka berada dalam pihak yang melakukan pembelaan terhadap ajaran Syiwa-Budha dan cenderung menyalahkan Islam. Penafsiran terhadap masa akhir Majapahit menjadi dinamika tersendiri ketika sebuah versi yang dominan menemukan penyanggahan dari versi lainnya.

Karya sastra, khususnya novel semacam *Sabda Palon*, telah meramalkan dinamika tersebut. Mungkin sekarang gambaran sejarah Majapahit dan seputarnya versi *Sabda Palon* tergolong sebagai penafsiran yang subordinat. Akan tetapi, siapa tahu suatu saat gambaran tersebut berubah menjadi penafsiran yang dominan. Dalam *Serat Sabda Palon* yang dikutip dalam novel *Sabda Palon 1* dikisahkan 500 tahun setelah kehancuran Majapahit akan kembali agama Budi yang dulu pernah berjaya pada masanya. Bukankah sekarang sudah masanya agama itu kembali? Bukankah sekarang sudah masanya *Sabda Palon* dan *Naya Genggong* hadir kembali?

DAFTAR PUSTAKA

- Alfattah, Ikra. 2017. "Walisongo dan Kesultanan Demak Keturunan Cina? Teori Menyesatkan ala Prof. Slamet Muljana," *Eramuslim*. Diunduh pada 7 April.
- Anonim. 2017. "Analisis Teks Drama Sandyakala ning Majapahit," <https://www.slideshare.net>. Diunduh pada 20 April.
- Anonim. 2017. "Gajah Mada Karya Langit Kresna Hariadi," <https://www.goodreads.com>. Diunduh pada 20 April.
- Anonim. 2017. "Langit Kresna Hariadi," *Wikipedia*. Diunduh pada 20 April.
- RZ. 2013. "Syarikat Islam Tonggak Kebangkitan Nasional Sesungguhnya," *Eramuslim Digest 10*. Jakarta: PT Eramuslim Global Media.

- RZ. 2013a. "Snouck Hurgronje, Siapa Dikau," *Eramuslim Digest* 9. Jakarta: PT Eramuslim Global Media.
- Shashangka, Damar. 2011. *Darmagandhul (Kisah Kehancuran Jawa dan Ajaran-ajaran Rahasia)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2011. *Sabda Palon 1 (Kisah Nusantara yang Disembunyikan)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2012. *Sabda Palon 2 (Roh Nusantara dan Orang-orang di Atas Angin)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2013. *Sabda Palon 3 (Geger Majapahit)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2013a. *Sabda Palon 4 (Pudarnya Surya Majapahit)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2015. *Sabda Palon 5 (Tonggak Bumi Jawa)*. Tangerang Selatan: Dolphin.
- Shashangka, Damar. 2015a. "Sejarah Kerajaan Majapahit Yang Terkubur dan Terlupakan," <https://indocropcircles.wordpress.com>. Diunduh 25 April 2017.
- Shashangka, Damar. 2017. "Puri Damar Shashangka," <http://damar-shashangka.blogspot.co.id/>. Diunduh pada 20 April.
- Soepardi, Hanni Sofia. 2017. "Presiden Jokowi Diundang Resmikan Titik Nol Islam Nusantara," *Antara*. Edisi 15 Maret.
- Toer, Pramoedya Ananta. 1995. *Arus Balik*. Jakarta: Hasta Mitra.

TRAGEDI DAN KOMEDI SEBAGAI STRATEGI KULTURAL MENGHADAPI KRISIS KEBERAGAMAN DALAM BEBERAPA CERITA PENDEK KARYA AGUS NOOR DAN INDRA TRANGGONO

Paulus Heru Wibowo Kurniawan

Fakultas Liberal Arts, Universitas Pelita Harapan Karawaci

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana beberapa cerita pendek yang dikarang oleh Agus Noor dan Indra Tranggono dapat merepresentasikan strategi kultural dalam menghadapi persoalan kebangsaan seperti krisis keberagaman. Penelitian ini menggunakan pendekatan sosiologi sastra. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa Agus Noor dan Indra Tranggono menggunakan tragedi dan komedi dalam cerita pendek sebagai strategi kultural dalam menghadapi krisis keberagaman. Kedua strategi kultural itu tidak terlepas dari peran Yogyakarta sebagai learning society, ruang yang memungkinkan kedua pengarang itu untuk mengembangkan pemikiran cerita pendek sebagai strategi kultural dan sarana edukatif yang efektif bagi masyarakat. Baik tragedi maupun komedi yang terdapat dalam sejumlah cerita pendek karya kedua pengarang itu bertujuan untuk merevisi krisis keberagaman yang terjadi dalam kehidupan masyarakat sebagai katharsis.

Kata kunci : Komedi, Krisis Keberagaman, Strategi Kultural, Tragedi, Yogyakarta

1. Pendahuluan

Kebangsaan Indonesia bukanlah sebuah gagasan yang secara tiba-tiba hadir. Jauh sebelum Proklamasi Kemerdekaan

17 Agustus 1945 dikumandangkan, gagasan itu bahkan telah muncul. Gagasan mengenai kebangsaan itu tidak dapat dipisahkan dari kesadaran bernegara yang menjadi diskursus penting di kalangan para pemuda dari berbagai etnik sejak awal abad ke-20. Kesadaran tersebut dimulai dari sebuah upaya yang dirintis oleh Budi Utomo, sebuah perkumpulan yang didirikan pada tanggal 20 Mei 1908 oleh Sutomo dan beberapa mahasiswa STOVIA yang masih sangat belia. Perkumpulan itu dibentuk untuk mengangkat nasib rakyat yang berada di bawah tekanan kolonialisme melalui bidang pendidikan. Bidang itu dianggap penting oleh Sutomo dan kawan-kawannya sebagai jalan masuk yang mampu melepaskan rakyat dari kebodohan yang diciptakan kolonialisme. Perhatian Budi Utomo terhadap bidang pendidikan sejalan dengan cita-cita Wahidin Sudirohusodo, seorang dokter yang berupaya untuk menghimpun beasiswa (*studiefonds*) agar para pemuda Jawa dapat menuntut pelajaran di perguruan tinggi (Ricklefs, 1998:249). Dalam perkembangannya, Budi Utomo tidak hanya memusatkan diri untuk memajukan pendidikan dan pengajaran, tetapi juga menunjukkan bahwa bidang-bidang lainnya seperti pertanian, peternakan, perdagangan, teknik dan industri, kesenian, dan pengetahuan dalam kehidupan rakyat perlu mendapatkan perhatian pula. Bagi Budi Utomo, bidang-bidang tersebut mutlak dimajukan sebagai syarat untuk mencapai kemerdekaan (Muljana, 1986:17-18).

Kendati pada awalnya tidak dideklarasikan sebagai organisasi politik, Budi Utomo ternyata memiliki pengaruh yang sangat besar terhadap perkembangan gerakan politik di Nusantara pada awal tahun 1900-an. Sebagai sebuah perkumpulan yang tidak berafiliasi pada agama tertentu, Budi Utomo menjadi inspirasi untuk menghadirkan kesadaran bernegara bagi seluruh rakyat dalam bentuk yang sederhana. Ricklefs (1998: 254) menyatakan bahwa sejak tahun 1909 banyak bermunculan organisasi kepemudaan yang sebagian besar berdasarkan identitas kesukuan seperti Jong Java, Sarekat Ambon, Pasundan, Sarekat Sumatera, Jong Minahasa,

Kaum Betawi, atau Pakempalan Politik Katolik Jawa. Kehadiran organisasi tersebut tidak hanya mencerminkan kuatnya identitas kesukuan, tetapi juga mencerminkan adanya semangat untuk berorganisasi. Akan tetapi, pembicaraan mengenai identitas kesukuan itu lambat laun mulai pudar sejak gagasan mengenai nasionalisme yang tidak terikat kepada agama dan kelompok etnik tertentu disuarakan oleh Douwes Dekker, Tjipto Mangunkusumo, Ki Hadjar Dewantara, atau Sukarno dan *Algemeene Studieclub* melalui sejumlah artikel yang mereka tulis (Ricklefs, 1998: 276-277).

Tidak dapat dipungkiri bahwa pada awalnya gagasan mengenai nasionalisme dipahami sebagai alat untuk mempertahankan dominasi suku yang paling potensial atau dominasi agama mayoritas terhadap kaum minoritas (Ricklefs, 1998:277). Akan tetapi, seruan akan nasionalisme semakin lama semakin gencar seiring dengan keinginan banyak kaum terpelajar Indonesia untuk merdeka dari bangsa penjajah. Disadari atau tidak, di dalam keinginan itu terbersit pula kesadaran akan kebangsaan yang sama. Beberapa organisasi kepemudaan yang berorientasi pada identitas kesukuan pun mulai bersekutu untuk merumuskan konsepsi identitas nasional yang tidak berafiliasi dengan keagamaan atau kedaerahan tertentu. Pada bulan Oktober 1928 konsepsi tersebut berhasil dirumuskan dalam Kongres Pemuda yang berlangsung di Batavia. Kongres itu melahirkan tiga pengakuan yang disepakati sebagai langkah awal untuk menghadirkan identitas kebangsaan, yaitu satu tanah air, Indonesia; satu bangsa, bangsa Indonesia, dan satu bahasa, bahasa persatuan Bahasa Indonesia (Ricklefs, 1998: 282). Pada momen itulah, sebagaimana dinyatakan Onghokham, seorang sejarawan Indonesia, masyarakat Indonesia baru terlahir sebagai satu bangsa (Suseno, 2008: 5).

Kendati begitu, bila diamati lebih dalam, apa yang dicapai dalam Kongres Pemuda itu bukanlah semata-mata sebuah keputusan bersama untuk menjadi satu bangsa, tetapi juga merupakan bentuk penghargaan terhadap keberagaman yang ada di Nusantara dan penghormatan terhadap yang lain. Hal

demikian, misalnya, tercermin pada sikap yang ditunjukkan para pemuda yang berasal dari etnik Jawa. Kendati etnik Jawa adalah etnik terbesar di Nusantara, mereka tidak berusaha untuk memaksakan bahasa Jawa yang mereka gunakan sebagai dasar bahasa Indonesia (Suseno, 2008:5). Mereka memahami bahwa kesadaran bernegara dan cita-cita kebangsaan tidak akan pernah terwujud apabila mereka bersikukuh untuk mempertahankan unsur-unsur primordial. Idealisme inilah yang menggerakkan para pemuda yang berasal dari pelbagai agama dan etnik di seluruh Nusantara untuk memperjuangkan kemerdekaan dalam sebuah negara kesatuan Republik Indonesia.

Penghargaan terhadap keberagaman sebenarnya telah menjadi keutamaan yang dihidupi oleh masyarakat Nusantara sejak dahulu kala. Keutamaan itu sebenarnya merupakan buah dari pertemuan antara pelbagai budaya yang secara niscaya terjadi dalam masyarakat, baik disebabkan oleh perhubungan antardaerah, perdagangan, maupun penyebaran agama. Dalam *Kakawin Sutasoma*, kitab yang digubah oleh Empu Tantular, misalnya, keutamaan itu bahkan termaktub secara jelas dalam pernyataan *bhinnéka tunggal ika tan hana dharma mangrwa* (berbeda-beda manunggal menjadi satu, tidak ada kebenaran yang mendua) sebagaimana tertulis dalam pupuh 139 bait ke-5. Dalam konteks cerita yang terdapat dalam kitab itu, pernyataan tersebut ingin menjelaskan tentang keberadaan penganut agama Budha dan agama Siwa yang dapat hidup rukun pada masa keemasan Majapahit. Kedua agama itu memang berbeda, tetapi keduanya ternyata memiliki kebenaran yang sama dan tunggal. Kondisi yang harmonis itu sebenarnya juga telah disampaikan dalam kitab *Nagarakretagama* yang digubah oleh Prapanca. Kitab yang dipahami sebagai kisah pembangunan negara itu menguraikan kebesaran kerajaan Singasari dan keagungan negara Majapahit dalam bidang administrasi, hukum, filsafat, dan agama (Muljana, 2006: 317, 330). Dalam *Nagarakretagama* pupuh ke-56 bait ke-1 dan ke-2, misalnya, diperlihatkan bagaimana agama Budha dan agama Siwa telah hidup

berdampingan secara rukun sejak raja-raja Singasari memerintah, terutama pada masa Raja Kertanegara (Muljana, 2006: 376-377).

Adanya candi makam tersebut sudah sejak zaman dahulu
Didirikan oleh Sri Kertanegara, moyang baginda raja
Di situ hanya jenazah beliau sahaja yang dimakamkan
Karena beliau dulu memeluk dua agama Siwa-Budha

Bentuk candi berkaki Siwa, berpuncak Budha, sangat tinggi
Di dalamnya terdapat arca Siwa, indah tak dapat dinilai
Dan arca Maha Aksobya bermahkota tinggi tidak bertara
Namun telah hilang; memang sudah layak, tempatnya di
Nirwana

Setelah kemerdekaan diproklamasikan, penghargaan terhadap keberagaman etnik dan agama itu tetap dipandang sebagai unsur penting yang harus ditegakkan dalam tujuan kehidupan berbangsa dan bernegara. Dalam hal ini tidak dapat diingkari bagaimana sikap toleransi yang ditunjukkan para pendiri negara yang mayoritas beragama Islam menjadi kunci penting terbentuknya negara kesatuan Republik Indonesia. Sikap toleransi yang dimaksud dikukuhkan secara formal ke dalam Pembukaan UUD 1945, terutama alinea-4 yang mendasari terbentuknya ideologi Pancasila. Sebagai ideologi bangsa dan negara, Pancasila tidak hanya dipahami sebagai arah dan tujuan bagi perikehidupan negara, tetapi lebih dimaknai sebagai dasar negara yang mampu mempersatukan keberagaman yang dimiliki rakyat Indonesia. Pancasila menjadi sumber etika yang ultimat bagi kehidupan berbangsa dan bernegara. Sayangnya, dalam perkembangannya, pemahaman tersebut seringkali lebih bersifat teoretis daripada praktis. Pada masa Orde Baru, keutamaan dan nilai mulia yang terkandung di dalam Pancasila kerap diselewengkan. Hal itu terjadi karena Pancasila dipergunakan sebagai sarana sekaligus tujuan dari kekuasaan politik. Setelah pemerintah Orde Baru ditumbangkan oleh gerakan Reformasi pada tahun

1998, pembicaraan tentang Pancasila dan keutamaan yang terdapat di dalamnya ditinggalkan serta dilupakan.

Bersamaan dengan surutnya pemaknaan Pancasila sebagai ideologi bangsa dan negara, hadirilah berbagai pemikiran berbeda dalam memandang kehidupan berbangsa dan bernegara. Pemikiran yang berbasis ideologi agama mulai dihadirkan kembali sebagai wacana alternatif dalam kehidupan masyarakat. Cita-cita teo-politik dan komunalisme Islam mulai dibangkitkan lagi. Bangkitnya konservatisme dan radikalisme Islam ini ditandai dengan munculnya politik massa atau populisme yang menginginkan terbentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia berbaju syariah. Sejak tahun 2001 keinginan itu semakin lama semakin teridentifikasi dengan menguatnya aspirasi pentingnya memperjuangkan formalisasi syariah melalui legislasi negara di berbagai tempat seperti Sulawesi Selatan, Banten, Riau, Cianjur, Mataram, Pamekasan, dan daerah lainnya sebagaimana pernah dilaporkan hasil survai yang dilakukan Universitas Islam Negeri Jakarta (Abdurrahman, 2007: 10). Sampai saat ini aspirasi politik tersebut bahkan tertampakkan secara eksplisit dalam momen pemilihan kepala daerah di sejumlah daerah.

Tidak dapat dinafikan bahwa dalam sejumlah peristiwa politik seperti pemilihan kepala daerah isu agama pun kerap dipergunakan sebagai senjata politik untuk memperoleh simpati dan suara terbanyak. Isu itu bahkan termanifestasikan secara peyoratif dalam ujaran kebencian (*hate speech*) yang disuarakan kedua pihak yang berseberangan pendapat baik secara visual maupun audio-visual melalui media sosial. Ujaran kebencian jelas memiliki konsekuensi etis yang cukup serius, yaitu bahwa ujaran tersebut menjadikan orang-orang dengan latar etnik dan agama berbeda sebagai liyan (*the others*), termasuk dalam hal ini kepada orang-orang dengan latar etnik dan agama yang sama yang berusaha membela paham kebangsaan dan memilih sistem demokrasi sebagai pilihan hidup bersama dengan orang lain (Abdurrahman, 2007: 11). Selain ujaran kebencian, hal yang lebih memprihatinkan adalah terjadinya pelanggaran terhadap kebebasan beragama

di sejumlah daerah. Lembaga Bantuan Hukum (LBH) Yogyakarta, misalnya, mencatat bahwa selama tahun 2011-2015 telah terjadi 13 kasus pelanggaran hak kebebasan beragama dan berkeyakinan yang dilakukan oleh kelompok intoleran di Yogyakarta (*Kompas*, 24 Maret 2016).

Sejumlah kasus intoleransi yang terjadi di wilayah Yogyakarta beberapa waktu lalu itu terdengar begitu ironis. Pasalnya, sampai saat ini Yogyakarta dikenal sebagai kota perjuangan, kota pelajar, dan kota budaya. Sulit untuk dikatakan bahwa Yogyakarta hanya menjadi milik mereka yang dilahirkan di kota ini. Sebagai kota perjuangan, Yogyakarta memiliki sumbangsih yang tidak dapat diabaikan dalam perjalanan sejarah bangsa Indonesia. Sebagai kota pelajar, Yogyakarta telah menjadi kawah pendidikan bagi begitu banyak pemuda dan pemudi dari latar belakang suku, agama, dan ras yang berbeda-beda. Bahkan menurut G. Budi Subanar (2007: 8), dalam pengertian yang lebih mutakhir, Yogyakarta tidak hanya menjadi tempat terbentuknya komunitas pendidikan (*learning community*), melainkan juga masyarakat pendidikan (*learning society*). Sebagai kota seni dan budaya, Yogyakarta tidak hanya memiliki kekayaan tradisi dan peninggalan budaya yang beragam yang sangat dikagumi dunia internasional, tetapi juga menghasilkan para seniman dan pemikir kebudayaan yang mumpuni. Dengan ketiga predikat itu, Yogyakarta seharusnya hadir sebagai kota yang toleran dan pluralis. Meskipun demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa krisis keberagaman di negara ini menjadi salah satu persoalan yang tampaknya perlu diperhatikan secara serius oleh semua kalangan di wilayah Nusantara, termasuk para sastrawan seperti Agus Noor dan Indra Tranggono.

Sebagai sastrawan dan pengamat seni dan budaya yang berdomisili di Yogyakarta, Agus Noor dan Indra Tranggono berusaha untuk menafsirkan kembali peristiwa yang terjadi di dalam masyarakat berdasarkan perspektif komunikasi kreatif. Sejak tahun 1989 mereka berdua telah bekerja sama untuk menulis naskah monolog dan drama yang bernada kritik sosial

bersama para seniman Yogyakarta seperti Butet Kertaredjasa dan Teater Gandrik. Kritik sosial yang mereka suguhkan dalam naskah-naskah itu terbungkus secara estetis dalam bentuk tragedi dan komedi yang berciri simbolis dan surealistik. Proses kreatif yang mereka lakukan itu pun tidak terlepas dari posisi Yogyakarta sebagai sebuah *learning society* yang sesungguhnya bertumpu pada pemahaman akan pendidikan hidup bersama (*learning to live together*) (Subanar, 2007:9). Dalam hal ini, Yogyakarta tidak sekadar dipandang sebagai jendela untuk mengontemplasikan sejumlah peristiwa sosial yang terjadi di Indonesia, tetapi juga untuk memahami peta hidup bersama dalam penghormatan terhadap sesama yang lain (*the others*).

Lalu, bagaimanakah Agus Noor dan Indra Tranggono merespon krisis keberagaman yang sedang terjadi di negara ini dalam karya sastra yang mereka tulis? Strategi kultural apakah yang mereka pergunakan di dalam karya sastra itu? Apakah karya sastra yang mereka hasilkan sekadar menjadi karya yang berorientasi mimetik, sebuah cermin dari kehidupan masyarakat? Ataukah karya sastra itu memang diarahkan sebagai sarana katharsis atau penyucian diri bagi masyarakat?

2. Metode Penelitian

Karya sastra tidak dilahirkan dalam kekosongan budaya. Kondisi ini membuat karya sastra tidak dapat dilepaskan dari sejumlah konteks yang melingkupinya, termasuk masyarakat. Meski karya sastra merupakan karya seni yang mendasarkan diri pada imajinasi, apa yang terjadi di dalam masyarakat kerap pula dipergunakan sebagai sumber inspirasi munculnya karya sastra. Dalam ilmu sastra Barat karya sastra yang mendasarkan diri pada imajinasi tidak dapat dipisahkan dari prinsip *creatio* yang digaungkan oleh Aristoteles. Prinsip *creatio* menekankan bahwa karya sastra merupakan ciptaan yang baru dan asli. Pengarang atau penyair sama sekali tidak meniru kenyataan karena karya sastra tidak mementaskan manusia yang nyata atau peristiwa sebagaimana adanya (Teeuw, 2015: 170). Pandangan itu jelas berbeda dengan konsep mimesis yang

ditelurkan oleh Plato. Menurut Plato, mimesis merupakan pembayangan, peniruan, atau pencerminan dari kenyataan (Teeuw, 2015:169). Maka berdasarkan konsep itu, karya sastra dipandang sebagai cermin dari kehidupan masyarakat. Akan tetapi, cermin itu sebenarnya hanya merupakan pembayangan akan hal-hal yang ada di dalam kenyataan yang tampak. Wujud yang ideal tidak bisa terjelma langsung dalam karya sastra (Teeuw, 2015:169). Artinya, apa yang ditampilkan dalam karya sastra pun tidak selalu merepresentasikan kenyataan yang sesungguhnya. Karya sastra sekadar merupakan interpretasi terhadap kenyataan yang terjadi di dalam masyarakat sehingga daya imajinasi yang terdapat di dalamnya masih dapat dikembangkan.

Dalam perspektif sosiologi sastra hubungan antara karya sastra dengan masyarakat setidaknya terlihat dalam lima hal penting (Ratna, 2004: 332-333). Hal pertama adalah bahwa karya sastra ditulis, diceritakan, atau disalin oleh anggota masyarakat. Hal kedua adalah bahwa karya sastra hidup dalam masyarakat dan menyerap aspek-aspek kehidupan yang terjadi dalam masyarakat. Hal ketiga adalah bahwa dalam karya sastra telah terkandung masalah-masalah kemasyarakatan. Hal keempat adalah bahwa dalam karya sastra terdapat sejumlah elemen estetika, etika, dan logika yang berguna bagi masyarakat. Hal kelima adalah bahwa karya sastra dapat dipergunakan sebagai sarana bagi masyarakat untuk menemukan citra dirinya secara bertanggung jawab.

Dalam hubungan itu karya sastra sebagai karya interpretatif bisa hadir sebagai teks yang menyampaikan kritik atau sebagai teks yang menyampaikan afirmasi terhadap situasi kemasyarakatan yang ditafsirkan pengarangnya. Hal demikian, disadari atau tidak, menempatkan karya sastra sebagai strategi kultural yang dapat membawa pembacanya semakin memahami dirinya dan masyarakatnya secara dinamis. Mengutip pernyataan seorang ahli kebudayaan, van Peursen, karya sastra sebagai strategi kultural dapat memberikan orientasi bagaimana manusia dapat memberikan jawaban tepat mengenai sejumlah pertanyaan besar yang

menyangkut tujuan hidupnya, makna kehidupan, norma-norma yang mengatur kontak antarmanusia, dan perkembangan masyarakat secara tepat (van Peursen, 1993:19).

Dalam tradisi sastra barat awal strategi kultural dimanifestasikan oleh tragedi dan komedi. Pada zaman Yunani kuno keduanya dirancang sebagai sarana pemenuhan kebutuhan ritual kosmologis dan penyadaran akan aspek religioitas dalam diri manusia. Akan tetapi, dalam perkembangannya pemahaman akan tragedi dan komedi tidak lagi berorientasi kepada persoalan metafisik, tetapi ditempatkan ke dalam persoalan kemanusiaan sehari-hari sebagai ranah estetis sekaligus ranah etis yang tidak dapat diabaikan. Baik tragedi maupun komedi sebagai kisah-kisah pergulatan manusia dalam memaknai takdirnya dipandang mampu untuk menyingkap memori dan emosi yang kerap disembunyikan manusia di alam bawah sadarnya. Penyingkapan yang disebut sebagai katharsis itu berfungsi memurnikan kembali memori dan emosi sehingga manusia dapat menjadi makhluk budiman karena mampu membebaskan dirinya dari nafsu yang rendah (Teeuw, 2015:170). Meski dilakukan dengan cara kreatif, strategi kultural itu tetap diarahkan kepada pemaknaan atas konflik yang dihadapi manusia baik dalam lingkup individu maupun dalam lingkup komunitas. Dalam hal ini peristiwa sosial sehari-hari memang dipergunakan sebagai bahan baku dan sumber inspirasi cerita. Akan tetapi di dalam cerita peristiwa sosial yang dimaksud tidak lagi ditampilkan kembali sebagai peristiwa alamiah. Peristiwa itu telah dikonstruksi sedemikian rupa sehingga terlahir sebagai entitas yang berbeda dalam sebuah dunia kata-kata yang imajinatif. Dalam proses itu tidak dapat dinafikan bahwa peran imajinasi sebagai daya manusia untuk menciptakan suatu dunia nilai dan kebenaran yang orisinal sungguh perlu digarisbawahi (Tedjoworo, 2001:45).

Dalam penelitian ini dipergunakan tiga teks cerita pendek karya Agus Noor seperti *Requiem Kunang-kunang* (2011), *Hari Baik untuk Penipu* (2014), dan *Anjing Bahagia yang Mati*

Bunuh Diri (2016) serta tiga teks cerita pendek karya Indra Tranggono, seperti *Pesan Pendek dari Sahabat Lama* (2009), *Mbah Mahdi dan Cerita Pagi Itu* (2016), dan *Hukuman untuk Pencipta Bahasa* (2017). Pada dasarnya pemilihan terhadap sejumlah teks itu dilakukan secara acak dengan mempertimbangkan tahun publikasi yang berjarak. Diharapkan dengan proses pemilihan itu, sejumlah teks cerita pendek yang baru dipublikasi masih terbuka untuk ditafsirkan secara bernas sesuai dengan konteks penelitian.

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik. Pembacaan heuristik dilakukan untuk mencari arti berdasarkan konvensi kebahasaan, sedangkan pembacaan hermeneutik dilakukan untuk mencari makna berdasarkan konvensi kesastraan. Pembacaan heuristik dimulai dengan langkah pembacaan setiap teks cerita pendek secara cermat. Pembacaan ini dilakukan untuk mengidentifikasi arti yang ditemukan dalam setiap paragraf, kalimat, dan dialog sebagai lapis pertama dalam upaya penafsiran. Pengidentifikasian arti dalam lapis pertama ini diharapkan dapat menghasilkan sejumlah pola yang dapat dimaknai dalam lapis kedua. Dalam lapis itu, pembacaan hermeneutik dilakukan untuk mencari makna yang terdapat di balik sejumlah pola yang berulang dalam beberapa teks cerita pendek dengan mempertimbangkan beberapa konteks yang terkait dengan persoalan utama dalam penelitian ini. Agar pembacaan hermeneutik ini dapat menghasilkan pemaknaan yang utuh terhadap sejumlah cerita pendek yang ditulis Agus Noor dan Indra Tranggono, peneliti menghadirkan persoalan krisis keberagaman sebagai konteks yang perlu dicermati di setiap teks cerita pendek.

3. Hasil dan Pembahasan

Dalam ketiga cerita pendek yang ditulisnya, Agus Noor menampilkan persoalan yang berbeda-beda. Dalam *Requiem Kunang-kunang*, Agus Noor menceritakan pengalaman tokoh Aku, seorang manusia yang telah menjelma sebagai kunang-kunang, di sebuah kota sunyi menjelang perayaan Natal.

Perubahan wujud yang dialami tokoh Aku terjadi setelah sejumlah orang bertopeng berhasil menyergap, menikam jantungnya, dan mencungkil matanya. Akibatnya, roh Aku keluar dari tubuh dan Aku pun menjelma sebagai kunang-kunang. Sebagai satu-satunya kunang-kunang yang hadir sebagai penyintas di kota itu, tokoh Aku menyaksikan bagaimana kota dan seluruh isinya hancur setelah perang saudara yang kejam terjadi selama bertahun-tahun. Penduduknya telah pergi meninggalkan kota itu. Namun hampir sebagian besar penduduknya telah mati dan rohnya menjelma sebagai gerombolan kunang-kunang yang terbang di antara sudut-sudut kota pada malam hari. Namun, ribuan kunang-kunang tersebut tidak datang sebagai penerang. Kehadiran mereka seperti roh yang bangkit dan ingin membebaskan diri dari cengkeram kutukan masa silam yang kelam.

Di dalam cerita pendek ini, Agus Noor menampilkan sebuah gambaran surealistik tentang sejumlah akibat yang disebabkan oleh perang saudara. Kota sebagai tempat bertumbuhnya kebudayaan dan peradaban telah berubah menjadi ruang perkelahian, permusuhan, dan pembantaian. Eksistensi manusia tidak lagi merepresentasikan citra Allah yang mulia. Sebaliknya, perang menjadikan manusia sebagai pemangsa. Manusia tidak lagi hidup dalam kebahagiaan dan pengharapan. Semua sendi kehidupannya telah direnggut oleh teror yang menggila setiap waktu. Ia bahkan harus mati secara nista sebagai kunang-kunang. Tentu saja apa yang ditampilkan dalam cerpen itu merupakan sebuah tragedi kemanusiaan yang cukup menyedihkan. Di akhir cerita Agus Noor menceritakan bahwa tokoh Aku pun harus musnah setelah sebuah bom meledak dalam sebuah gereja saat misa malam Natal dilaksanakan.

Dalam *Hari Baik untuk Penipu*, Agus Noor menceritakan pengalaman tokoh Ia, seorang penipu ulung yang bertransformasi sebagai presiden karena ketekunannya dalam menipu dan memanfaatkan kesempatan. Dikisahkan bahwa sejak kecil, tokoh Ia sudah memiliki kecenderungan untuk

menipu ibunya meski sang ibu selalu menanamkan kejujuran melalui dongeng-dongeng yang diceritakan. Namun, tokoh la sama sekali tidak pernah jera untuk menghentikan aksinya. Dalam perkembangannya sejumlah pengalaman yang tokoh la alami justru memberikan pijakan kuat baginya untuk terus menipu. Dari dongeng tokoh la belajar bahwa penipu yang baik tak akan pernah membiarkan orang lain menyadari bahwa mereka telah tertipu. Dari keluarga, tokoh la belajar bahwa berbohong kadang-kadang harus dilakukan untuk menyelamatkan keadaan. Dari pertemuan dengan pengurus panti asuhan, tokoh la belajar bahwa menipu lebih meyakinkan bila membawa agama dan Tuhan. Dari masalah hukum yang dihadapi, tokoh la belajar bahwa setiap orang hendaknya jangan pernah jujur saat berurusan dengan hukum. Melalui sejumlah pengalaman itu tokoh la semakin memahami bahwa penipu sungguh membutuhkan martabat dan nama baik sehingga ia harus mengetahui kapan saat terbaik untuk menipu.

Di dalam cerita pendek ini, Agus Noor menampilkan bagaimana aksi tipu-menipu yang dilakukan tokoh la mengalami sejumlah tahap evolutif. Persoalan aksi tipu-menipu yang dikisahkan dalam cerita pendek itu secara mimetik tidak dapat dilepaskan dari kenyataan yang terjadi dalam masyarakat. Disadari atau tidak, aksi itu kerap dipandang sebagai hal yang wajar karena siapapun bisa menjadi penipu bagi yang lain. Akan tetapi, dalam cerita pendek ini, Agus Noor tampaknya tidak bermaksud untuk menampilkan persoalan aksi tipu-menipu sebagai sebuah realitas vulgar, realitas sebagaimana adanya. Pasalnya, jika aksi tipu-menipu itu hanya dibicarakan sebagai sebuah cermin dari kenyataan, proses penyelesaian cerita tidak akan berujung pada penyingkapan katharsis, sebuah kondisi yang mampu melahirkan introspeksi batin. Karena itu, dalam cerita pendek ini Agus Noor menunjukkan dengan tepat bahwa persoalan yang kadang dianggap sepele itu ternyata dapat menjadi faktor penting lahirnya tragedi besar dalam sebuah bangsa. Apa yang akan terjadi jika suatu negara dipimpin oleh

seorang penipu yang telah terlatih sejak kecil? Bukankah kondisi tersebut akan menjadi hal yang sangat memalukan? Bukankah kondisi itu menghadirkan sebuah tragedi?

Dalam *Anjing Bahagia yang Mati Bunuh Diri*, Agus Noor bercerita tentang nasib seekor anjing yang dipelihara Pak Kor, seorang hartawan yang kaya raya. Sebelum dipelihara Pak Kor, anjing itu hanyalah seekor binatang malang yang dipenuhi dengan borok, kutu, dan darah di sekujur tubuhnya. Dari tangan seorang pemulung yang bernama Sebleh, anjing itu dibeli oleh Pak Kor dengan harga 500 ribu. Namun, setelah empat bulan berselang, anjing tersebut menjelma sebagai anjing yang begitu bersih, sehat, dan ceria. Pak Kor, sang pemilik anjing itu, pun tampak terlihat lebih gembira. Anjing itu ternyata dirawat Pak Kor dengan biaya yang sangat besar. Hal ini membuat Sebleh dan masyarakat sekitar merasa iri terhadap perlakuan yang diberikan Pak Kor terhadap anjing itu. Mereka merasa bahwa anjing itu memperoleh semua kemewahan hidup yang tidak mungkin dinikmati oleh mereka. Akibatnya, masyarakat di lingkungan Sebleh sering membanding-bandingkan hidup mereka dengan nasib baik anjing milik Pak Kor. Sayangnya, mereka tidak dapat mengungkapkan rasa kecewa kepada Pak Kor yang ternyata dianggap sebagian besar masyarakat sebagai dermawan. Namun, pada suatu pagi terjadilah hal yang mencengangkan. Anjing milik Pak Kor yang disebut masyarakat sebagai anjing yang paling berbahagia di dunia itu mati bunuh diri. Anjing itu menggantung dirinya setelah Pak Kor tertangkap tangan dan ditahan karena kasus korupsi.

Di dalam cerita pendek ini, Agus Noor menampilkan sebuah gambaran yang menarik mengenai dua kelas sosial yang berbeda, yaitu kelas sosial atas yang diwakili oleh Pak Kor dan kelas sosial bawah yang diwakili oleh Sebleh. Perbedaan kelas sosial itu tidak hanya terlihat melalui status harta dan kepemilikan, tetapi secara diam-diam tercermin pula dalam cara pandang terhadap sebuah permasalahan. Di tangan Sebleh, seekor anjing yang sekarat hanya dipandang sebagai benda ekonomi yang dapat ia jual kepada penjual daging

anjing. Untuk itu, ia berusaha menjemur anjing itu di tengah terik matahari agar harga jualnya dapat naik. Sebaliknya, di tangan Pak Kor anjing itu justru menjadi sarana *klängenan* yang mampu menghibur hatinya. Anjing yang sekarat itu dirawatnya sedemikian rupa kendati diperlukan biaya perawatan yang cukup besar. Dari persoalan tersebut, Agus Noor tampaknya ingin memberikan pemahaman bahwa perbedaan cara pandang kerap menjadi pangkal terjadinya iri hati dan kesalahpahaman. Sebleh dan teman-temannya mengira bahwa Pak Kor sedang mengolok-olok mereka. Usaha Pak Kor untuk menolong anjing itu dianggap mereka sebagai sebuah cara untuk pamer kekayaan. Namun, faktanya, Sebleh dan teman-temannya itu tidak mengetahui bahwa harta kekayaan yang dimiliki Pak Kor diperoleh melalui korupsi. Informasi ini sebenarnya cukup mengejutkan karena baru disampaikan Agus Noor di akhir cerita. Dengan cara yang cukup karikatural, Agus Noor memaknai hubungan antara tertangkapnya Pak Kor dengan kematian anjingnya sebagai sebuah komedi yang pahit.

Dari pembacaan terhadap ketiga cerita pendek karya Agus Noor dapat dinyatakan bahwa persoalan mengenai krisis keberagaman tidak dikisahkan dalam karya sastra yang berorientasi *mimesis*, melainkan dalam karya sastra yang berorientasi *creatio*. Dalam prinsip *creatio*, karya sastra dihadirkan sebagai sebuah dunia imajinatif yang berbeda dengan realitas. Kendati bersifat imajinatif, pemaknaan terhadap karya sastra itu dapat dilakukan dalam konteks ruang dan waktu yang dihidupi pembaca. Dalam ketiga cerita pendek itu, krisis keberagaman yang sedang dialami bangsa Indonesia dapat ditafsirkan melalui tiga pola penting sebagai berikut.

Pola pertama adalah bahwa krisis keberagaman dimaknai sebagai hilangnya penghargaan terhadap manusia sebagai citra Allah yang unik. Perang saudara yang berkecamuk, aksi tipu-menipu, dan sikap iri hati kepada orang lain jelas mengabaikan penghargaan terhadap kehidupan dan martabat manusia. Dalam perang, manusia tidak dipandang sebagai sesama yang perlu ditolong, melainkan sebagai musuh yang

harus dimusnahkan. Dalam penipuan, manusia hanya dipandang sebagai korban yang dieksploitasi. Dalam sikap iri hati, manusia dihakimi secara subyektif sehingga nilai keadilan pun diabaikan begitu saja.

Pola kedua adalah bahwa krisis keberagaman ini merupakan tragedi kehancuran eksistensi manusia sebagai makhluk yang beradab. Dalam *Requiem Kunang-kunang*, manusia mengalami kematian secara tidak wajar karena tindakan kekerasan. Rohnya bahkan bisa menjelma menjadi kunang-kunang. Dalam *Hari Baik untuk Penipu*, manusia kehilangan sifat-sifat Ilahi seperti kebaikan dan kejujuran dari dalam dirinya. Hilangnya sifat-sifat Ilahi itu jelas menjatuhkan martabat manusia sebagai ciptaan Allah yang paling sempurna. Dalam *Anjing Bahagia yang Mati Bunuh Diri*, manusia dihakimi secara tidak adil oleh prasangka-prasangka yang salah, tanpa diberi kesempatan untuk memberikan pembelaan. Penghakiman demikian merupakan cara yang paling efektif dalam pembunuhan karakter.

Pola ketiga adalah bahwa krisis keberagaman menyisakan deformasi dalam tubuh dan mental manusia. Menjadi buta, menjadi kunang-kunang, menjadi penipu, atau memandang anjing sebagai teladan kehidupan yang bahagia merupakan efek destruktif yang harus dipahami sebagai anomali-anomali dalam kehidupan bersama. Kendati disampaikan dalam karya imajinatif, deformasi itu dapat dipahami sebagai komedi pahit dalam kehidupan manusia. Di satu sisi deformasi itu mungkin menjadi sebuah kelucuan, tetapi di sisi lain deformasi itu justru menyisakan rasa getir yang mendalam dalam diri manusia.

Lalu bagaimana ketiga cerita pendek karya Indra Tranggono memandang krisis keberagaman itu? Dalam *Mbah Mahdi dan Cerita Pagi Itu*, Indra Tranggono mengisahkan seorang tokoh yang bernama Imam Mahdi alias Mbah Mahdi. Setelah pensiun dari departemen yang mengurus agama, Mbah Mahdi rajin turun ke masyarakat untuk menyampaikan warta pertobatan. Menurutnya, kiamat sudah dekat sehingga semua orang perlu bertobat. Namun, usahanya itu ditanggapi

secara negatif oleh masyarakat sekitar. Atas usahanya itu, ia kerap dilecehkan dan diancam untuk disakiti dan dibunuh. Bahkan isteri dan anak-anaknya risih dengan apa yang diperjuangkan oleh Mbah Mahdi. Kendati demikian, ia tetap menyuarakan pertobatan. Salah satu orang yang perlu memperoleh warta pertobatan itu adalah Brosman, seorang hartawan yang kaya raya. Akan tetapi, Brosman menolaknya dengan kasar. Bahkan lelaki bertubuh tambun itu mampu menghempaskan dan membuat Mbah Mahdi pingsan. Setelah siuman, ia mendapat dirinya berada di tengah hutan. Rumah Brosman telah berubah menjadi hutan yang ditumbuhi pohon dengan daun-daun yang memancarkan sinar ungu kehitaman. Mbah Mahdi percaya bahwa sinar itu adalah sinar kegelapan yang selalu tumbuh dalam diri manusia.

Dalam cerita pendek ini, Indra Tranggono secara karikatural ingin menunjukkan peran agama dalam masyarakat masa kini. Oleh para kaum konservatif seperti Mbah Mahdi, agama merupakan sarana pertobatan sebelum kiamat tiba. Namun, oleh sebagian besar kalangan, agama tampaknya tidak dapat menjawab berbagai persoalan yang dihadapi manusia. Dengan kata-kata lain, kehidupan religius tampaknya tidak lagi menjadi sesuatu yang menggetarkan bagi manusia modern. Akan tetapi, penolakan terhadap warta pertobatan yang disampaikan oleh Mbah Mahdi itu bisa jadi mengindikasikan adanya perubahan cara pandang masyarakat modern terhadap agama. Hal demikian tidak selalu menunjukkan bahwa masyarakat modern menolak keberadaan agama. Sikap rasional masyarakat modern membuat agama tidak lagi menjadi pilihan utama dibandingkan hal yang lain karena dalam sejarah agama seringkali tampil sebagai manifestasi kepentingan politis dan ekonomis. Pesan perdamaian yang dibawa oleh agama tidak dapat dinikmati kembali karena agama sering hadir dalam wajah yang mengerikan. Tidak dapat dipungkiri bahwa masyarakat modern saat ini sedang mengalami apa yang disebut sebagai kelelahan dogmatis (*dogmatic fatigue*). Akibatnya, sekularisme pun berkembang subur. Namun, hal

demikian tidak juga berarti bahwa agama telah dikalahkan oleh sekularisme. Secara diam-diam, dalam situasi itu unsur radikal dalam agama justru semakin berkembang seperti yang dialami oleh Mbah Mahdi ketika membakar daun-daun yang dianggapnya sebagai daun-daun dosa di pekarangan rumahnya.

Dalam *Pesan Pendek dari Sahabat Lama*, Indra Tranggono menceritakan hubungan persahabatan antara tokoh Aku dengan Gardaz, seorang penggiat demokrasi. Hubungan persahabatan di antara mereka telah berjalan sebelum terjadinya kerusuhan di ibukota 30 tahun silam. Namun, sejak peristiwa kerusuhan itu pecah, tokoh Aku tidak lagi mendengar kabar Gardaz yang secara tiba-tiba menghilang. Pada suatu waktu, tokoh Aku yang telah menjabat sebagai gubernur di Margaz mendapat kunjungan dari Gardaz, sahabat yang disangkanya hilang. Pertemuan kedua sahabat lama itu berlangsung singkat. Gardaz tidak berbicara banyak kepada tokoh Aku. Ia hanya berpesan agar sebagai gubernur, tokoh Aku harus memiliki hati. Sayangnya, pesan yang disampaikan Gardaz itu tidak diindahkan karena tokoh Aku terlalu sibuk untuk mengurus pekerjaannya. Karena terlalu letih, tokoh Aku pun jatuh sakit. Dalam situasi demikian, Gardaz justru hadir dalam sejumlah pesan yang diterima tokoh Aku melalui telepon genggamnya. Dalam pesan-pesannya itu, Gardaz mengingatkan tokoh Aku untuk memiliki hati bagi korban penggusuran. Namun, di mata tokoh Aku, pesan-pesan Gardaz itu hadir sebagai teror yang mengurungnya.

Dalam cerita pendek ini, Indra Tranggono ingin menyampaikan pemaknaan yang menarik tentang persahabatan. Secara normatif, hubungan persahabatan dapat terwujud bila terdapat persamaan pandangan di antara kedua belah pihak. Hubungan persahabatan antara tokoh Aku dan Gardaz itu pun pada awalnya terbangun karena terdapat pandangan dan perjuangan yang sama di antara keduanya. Mereka bersama-sama berada di dalam lingkaran diskusi kampus yang selalu menghasilkan strategi dan taktik untuk mengkritisi dan melawan rezim pemerintah yang kejam.

Namun, hubungan persahabatan itu pada akhirnya harus kandas. Setelah 30 tahun berlalu, tokoh Aku justru menjadi seorang gubernur yang bersikap semena-mena terhadap warganya, sedangkan Gardaz tetap konsisten hadir sebagai penggiat kemanusiaan. Kandasnya hubungan persahabatan ini semakin menyangatkan pesimisme bahwa pada dasarnya tidak pernah terjalin persahabatan yang sejati. Jikalau persahabatan itu dapat dihadirkan, maka perekatnya pastilah kepentingan yang dimiliki masing pihak-pihak. Pada akhirnya tokoh Aku pun rela untuk melepaskan persahabatan dengan Gardaz karena kehadiran penggiat kemanusiaan itu dapat mengganggu, mengancam, dan bahkan menggagalkan segala rencana yang telah dirancangnya.

Dalam *Hukuman untuk Pencipta Bahasa*, Indra Tranggono menceritakan Munsyi Leksikalami, seorang pencipta bahasa dari Indonesia, yang diculik dan ditahan di sebuah negeri antah-berantah yang dihuni oleh para tikus. Dalam persidangan yang digelar para tikus, Munsyi dianggap sebagai pihak yang paling bertanggung jawab atas citra buruk yang harus mereka tanggung. Menurut mereka, citra tikus sebagai simbol para koruptor sama sekali tidak dapat diterima karena para tikus tidak lebih rakus dan jahat daripada para koruptor. Para tikus hanya mengerat potongan kelapa, ikan asin, roti, atau jagung, sedangkan para koruptor memakan minyak, aspal, besi, batubara, gas, pulau-pulau, dan pajak. Karena itu, para tikus meminta agar Munsyi dapat mengembalikan kehormatan, harkat, dan martabat mereka. Dengan cara itu pula Munsyi dapat terbebas dari pengawasan para tikus dan dapat kembali kepada kehidupan normal.

Dalam cerita pendek ini, Indra Tranggono berusaha menampilkan persoalan komunikasi politik dari perspektif dunia imajinatif. Komunikasi politik yang dimaksud di sini adalah bagaimana pencitraan yang disematkan secara verbal mampu memiliki dampak yang cukup serius bagi kehidupan bersama. Selama ini, citra tikus sebagai simbol dari koruptor secara mimetis sungguh dapat dipahami oleh masyarakat sebagai hal yang sungguh memalukan. Citra verbal seperti ini

jelas membawa konsekuensi etis bagi mereka yang didakwa secara hukum sebagai para koruptor. Namun, secara mengejutkan, citra demikian justru dipahami sebagai sebuah kesalahan dalam dunia imajinatif. Bagaimana mungkin binatang pengerat seperti tikus dapat dipersamakan dengan para manusia rakus yang secara brutal mengambil hak milik orang lain? Bukankah manusia adalah makhluk yang sangat serakah? Bila dibandingkan manusia, para tikus sama sekali tidak melanggar etika kehidupan bersama. Jadi mengapa citra ini harus terus disematkan kepada tikus? Secara sekilas, gugatan ini terdengar menggelikan. Namun, di sinilah komunikasi politik ditujukan Indra Tranggono sebagai kritik dalam rangka pembelajaran kehidupan bersama. Jika citra tikus sebagai simbol dari koruptor dianggap tidak relevan lagi - karena dari waktu ke waktu sikap para koruptor semakin mengganaskan para predator - citra macam apakah yang harus disematkan kepada mereka agar jera?

Dari pembacaan terhadap ketiga cerita pendek karya Indra Tranggono dapat dinyatakan bahwa persoalan mengenai krisis keberagaman dihadirkan dalam kerangka *creatio* atau dunia imajinatif kendati konteks persoalan yang disampaikan berkaitan dengan peristiwa yang dapat dijumpai dalam kenyataan sehari-hari. Dalam ketiga cerita pendek itu, terlihat pula bahwa persoalan mengenai krisis keberagaman didekati berdasarkan berbagai perspektif yang berbeda sehingga pemaknaan atas pola-pola yang terbentuk menjadi sangat variatif. Dalam hal ini setidaknya terdapat dua pola penting yang dapat diperhatikan berkaitan dengan konteks krisis keberagaman.

Pola pertama adalah bahwa krisis keberagaman dimaknai sebagai hilangnya pondasi penting dalam kehidupan bersama. Tergerusnya citra agama sebagai pembawa pesan keselamatan dan perdamaian menyebabkan masyarakat berpaling kepada sekularisme atau materialisme yang begitu individualistik. Semakin besar potensi sekularisme dan materialisme dianut, maka komunalisme atau semangat persahabatan dalam masyarakat pun akan rontok. Akan tetapi,

tatkala komunisme buyar, di sanalah radikalisme mengintai secara diam-diam. Maka, menyalahkan agama sebagai akar dari krisis keberagaman sebenarnya serupa dengan membakar lumbung padi. Pasalnya, citra agama yang dapat hadir sebagai pembawa keselamatan dan perdamaian pasti menimbulkan optimisme akan pembelajaran kehidupan bersama yang lebih baik.

Pola kedua adalah bahwa krisis keberagaman ini sebenarnya berurusan dengan persoalan komunikasi, baik itu di bidang politik, sosial, ekonomi, dan budaya. Krisis keberagaman justru terjadi manakala komunikasi tidak berjalan sesuai dengan fungsinya. Akibatnya, pemahaman yang komprehensif dan menyeluruh tidak pernah terjadi. Pemahaman yang diperoleh hanya bersifat parsial. Akibatnya, labelisasi atau pencitraan terhadap kaum atau golongan tertentu terjadi secara destruktif karena salah paham dan bahkan gagal dalam komunikasi. Dalam sebuah opini yang berjudul “Rumah Kebangsaan yang Gerah,” Indra Tranggono pernah menyatakan bahwa ujaran verbal dan visual yang mengekspose simbol-simbol dan pesan-pesan agama tertentu justru membuat komunikasi yang tulus terhambat. “Rumah Indonesia yang lebar dan luas penuh kedamaian kini tereduksi menjadi kamar-kamar tanpa pintu tembus (*Kompas*, April 2017).”

4. Simpulan

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa pembicaraan mengenai krisis keberagaman dalam sejumlah cerita pendek yang ditulis oleh Agus Noor dan Indra Tranggono lebih merujuk kepada pemahaman karya sastra sebagai *creatio* atau dunia imajinatif. Meski begitu, konsep *creatio* yang dimaksud itu tidak terlepas dari konteks persoalan yang berkaitan dengan peristiwa kehidupan sehari-hari, entah itu sebagai tragedi maupun sebagai komedi. Dalam sejumlah cerita pendek itu, terlihat pula bahwa persoalan mengenai krisis keberagaman dimaknai dalam berbagai perspektif yang berbeda sehingga pemaknaan

atas pola-pola yang terbentuk dalam masing-masing cerita pendek menjadi sangat variatif. Cara ini dapat ditengarai sebagai strategi kultural yang disampaikan baik oleh Agus Noor maupun Indra Tranggono dalam memahami krisis keberagaman dalam *learning society*.

Daftar Pustaka

- Abdurrahman, Moeslim. 2007. *Krisis Sosial Krisis Politik Krisis Bangsa Majemuk Beberapa Catatan Reflektif*. Yogyakarta: Impulse (Institute for Multiculturalism and Pluralism Studies).
- Muljana, Slamet. 1986. *Kesadaran Nasional dari Kolonialisme sampai Kemerdekaan*. Jakarta : Inti Idayu Press.
- Muljana, Slamet. 2006. *Tafsir Sejarah Nagarakretagama*. Yogyakarta : LKiS Yogyakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Ricklefs, M.C. 1998. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Subanar, G. Budi. 2007. *Bayang-bayang Sejarah Kota Pendidikan Yogyakarta : Komunitas Learning Society*. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma.
- Suseno, Franz Magnis. 2008. *Etika Kebangsaan Etika Kemanusiaan: 79 Tahun sesudah Sumpah Pemuda*. Yogyakarta : Impulse dan Penerbit Kanisius.
- Tedjoworo, H. 2001. *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- Teeuw, A. 2015. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung : PT Dunia Pustaka Jaya.
- Van Peursen, C.A. 1993. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.

Surat Kabar.

- Noor, Agus. 2011. *Requiem Kunang-kunang*. Kompas, 25 Desember 2011.
- . 2014. *Hari Baik untuk Penipu*. Media Indonesia, 15 Juni 2014.

- . 2016. *Anjing Bahagia yang Mati Bunuh Diri*. Kompas, 7 Agustus 2016.
- Tranggono, Indra. 2009. *Pesan Pendek dari Sahabat Lama*, Kompas, 26 April 2009.
- . *Mbah Mahdi dan Cerita Pagi Itu*. Kompas, 10 April 2016.
- . 2017. *Hukuman untuk Pencipta Bahasa, Media Indonesia*, 29 Januari 2017.
- Kompas, 24 Maret 2016.
- Kompas, April 2017

MULTIKULTURALISME SASTRA INDONESIA DALAM MEMBANGUN JATI DIRI BANGSA

Puji Santosa

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta Timur
Email: puji.santosa@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkapkan dan mendeskripsikan multikulturalisme sastra Indonesia dalam membangun jati diri bangsa. Masalah penelitian adalah bagaimanakah keberadaan multikulturalisme dalam sastra Indonesia dapat membangun jati diri bangsa? Metode yang digunakan untuk mencapai tujuan dan memecahkan masalah penelitian dengan menggunakan metode kualitatif yang ditopang dengan analisis deskripsi. Data sastra Indonesia yang terkumpul diinventarisasi, diklasifikasi berdasarkan tujuan dan masalah penelitian, dianalisis secara deskriptif, dan diinterpretasikan berdasarkan arti dan maknanya secara kontekstual. Hasil penelitian membuktikan bahwa multikulturalisme yang tumbuh dan berkembang dalam dunia sastra Indonesia ditandai dengan: (1) keberagaman penggunaan laras budaya bahasa Indonesia sebagai sarana ekspresi sastra Indonesia, (2) keberagaman muatan budaya etnik, termasuk keberagaman mitologi dan keberagaman masalah dasar kehidupan manusia Indonesia, dan (3) keberagaman pengaruh budaya asing atau global yang harus disaring dalam membangun jati diri bangsa. Keberagaman ketiga hal tersebut di dalam sastra Indonesia mencerminkan dinamika perbedaan antarlaras bahasa sastra sebagai sarana ekspresi pengarang dengan muatan antarbudaya etnik lokal dan global dalam membangun jati diri bangsa. Dengan demikian dalam sastra Indonesia akan dijumpai

nilai-nilai kebhinekatunggalikaan yang menjadi akar dan pilar budaya bangsa Indonesia. Multikulturalisme sastra Indonesia menunjukkan jati diri bangsa yang berakar pada tradisi sosial budaya masyarakat Indonesia setelah mendapatkan pengaruh budaya asing dan global.

Kata kunci: multikulturalisme, sastra, etnik, mitologi, global

PENDAHULUAN

Multikulturalisme meliputi sebuah pemahaman, penghargaan, dan penilaian atas budaya seseorang, serta sebuah penghormatan dan keingintahuan tentang budaya etnis lain (Blum dalam Nugroho, 2003:13). Dalam kaitannya dengan sastra Indonesia, multikulturalisme dipahami sebagai suatu doktrin atau suatu perspektif atau suatu cara pandang tentang kehidupan manusia yang memiliki keberagaman budaya dalam memahami sastra Indonesia. Melalui sastra Indonesia itu multikulturalisme menyatukan cara pandang dalam memahami lintas etnis dari berbagai kebudayaan yang berbeda-beda di suatu masyarakat Indonesia.

Inti dari multikulturalisme adalah keberagaman, belajar hidup bersama dalam perbedaan (Utjan, 2009). Seperti halnya pengertian pluralisme agama, yaitu berbagai agama yang berbeda-beda di dalam suatu masyarakat dari wilayah tertentu, demikian halnya dengan multikulturalisme sastra Indonesia adalah "berbagai-bagai kebudayaan yang terdapat dalam sastra Indonesia". Pluralisme agama di Indonesia dapat dipersatukan dengan adanya toleransi umat beragama dengan cara saling menghormati semua agama, yang berarti menghormati perbedaan agama dengan mengedepankan pertimbangan rasio dan rasa. Keberadaan bangsa Indonesia yang bersifat multikultural itu dapat dipersatukan dengan sikap menjunjung "bhineka tunggal ika" (perbedaan dalam persatuan). Demikian halnya dengan multikulturalisme sastra Indonesia dapat dipersatukan dengan tetap menjunjung bahasa persatuan, bahasa nasional, bahasa kebangsaan, yaitu pemakaian laras budaya bahasa Indonesia dari berbagai pengarang di seluruh antero pelosok negeri ini, sebagai

wahana pengucapan sastra Indonesia. Semangat untuk tetap menjunjung bahasa Indonesia seperti ikrar Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, menjadi dasar keutamaan yang dipegang teguh oleh para pengarang sastra Indonesia dari kelahirannya hingga kini. Dengan tetap menjunjung bahasa persatuan, bahasa Indonesia, sastra Indonesia tetap eksis dan menjadi perekat antarsuku, antaragama, antarras, dan antargolongan dalam memahami budaya intelektual bangsa Indonesia.

Sementara itu, pengertian sastra Indonesia diartikan sebagai "karya sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa Indonesia setelah mendapat pengaruh kebudayaan asing" (KBBI, 2012:1230). Pendapat tentang sastra Indonesia itu sejalan dengan Ajip Rosidi (1991: 755) yang menyatakan bahwa sastra Indonesia adalah "karya sastra modern sebagai hasil pengaruh kebudayaan dan kesusastraan Barat yang ditulis dalam bahasa Indonesia, yang mulai muncul pada dasawarsa kedua pada abad kedua puluh". Kedua batasan tentang sastra Indonesia itu tampaknya sejalan dengan hasil Putusan Kongres Bahasa Indonesia VII, Jakarta, 26—30 Oktober 1998, yang menyebutkan bahwa: "Selama ini, dengan bersumber pada budaya sendiri dan pengaruh-pengaruh asing yang sudah diramu ke dalam budaya Indonesia, masyarakat Indonesia telah mampu menghasilkan banyak karya sastra Indonesia dan daerah. Kemampuan untuk menggali nilai-nilai budaya sendiri dan meramu pengaruh asing ke dalam banyak karya sastra Indonesia itu merupakan modal dasar apresiasi dan kreativitas untuk menciptakan kehidupan sastra yang lebih baik."

Mengacu pada latar belakang tersebut masalah penelitian adalah bagaimanakah keberadaan multikulturalisme dalam sastra Indonesia dapat membangun jati diri bangsa? Seiring dengan masalah tersebut penelitian ini bertujuan mengungkapkan dan mendeskripsikan multikulturalisme sastra Indonesia dalam membangun jati diri bangsa. Hal tersebut disebabkan bahwa kondisi sastra Indonesia sejak kelahirannya, seputar awal abad dua puluh, hingga kini berada dalam situasi multikulturalisme. Secara

substansial pernyataan tentang batasan sastra Indonesia mengandung unsur-unsur budaya yang bermacam-macam, yang beragam, antara lain (1) pemakaian laras budaya bahasa Indonesia, (2) penggalian nilai-nilai budaya sendiri, termasuk keberagaman mitologi dan masalah dasar kehidupan manusia Indonesia (3) peramuan pengaruh budaya asing atau budaya global, dan (4) penerimaan atau penyaringan budaya global dalam kehidupan sastra Indonesia sehingga keempat unsur budaya tersebut menjadi modal dasar memperkuat persatuan bangsa Indonesia di tengah ancaman disintegrasi bangsa dalam membangun jati diri bangsa. Terlebih, dengan bergulirnya era demokrasi kebebasan dan informasi hoak dalam media sosial ini jelas menjadikan multikulturalisme sebagai ajang dialog budaya atau wahana pertemuan berbagai kebudayaan di bawah semangat keindonesian baru. Membangun jati diri bangsa Indonesia dengan nilai-nilai luhur budaya bangsa sebagai akar dan pilar yang harus dikedepankan yang mampu menghargai perbedaan dan menjunjung kebersamaan.

METODE

Metode yang digunakan untuk memecahkan masalah dan mencapai tujuan penelitian adalah dengan menggunakan metode kualitatif yang ditopang dengan analisis deskripsi. Metode kualitatif memberikan perhatian terhadap data alamiah, data dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya (Ratna, 2008:47). Oleh karena itu, penelitian kualitatif memerlukan ketajaman analisis, objektivitas, sistematis, dan sistemik sehingga diperoleh ketepatan dalam menginterpretasi data (Santosa, 2016a:88). Melalui metode ini peneliti mengamati, membaca dan memahami sejumlah karya sastra Indonesia, memilah-milah data, menganalisis data, serta mendeskripsikan multikulturalisme sastra Indonesia yang ditemukan dalam pembacaan karya sastra Indonesia. Karya sastra Indonesia yang dibaca dan dipahami meliputi sejumlah karya sastra yang memiliki keberagaman penggunaan laras bahasa Indonesia sebagai sarana ekspresi sastra Indonesia,

keberagaman muatan nilai-nilai budaya etnis, termasuk keberagaman mitologi dan masalah dasar kehidupan manusia Indonesia, serta keberagaman pengaruh budaya asing dan global yang harus kita saring untuk menjadi jati diri bangsa Indonesia.

Metode penelitian deskriptif adalah metode pencarian fakta dengan interpretasi yang tepat terhadap objek penelitian (Santosa, 2015:20). Tujuan metode deskriptif dalam penelitian kondisi kritik sastra Indonesia ini adalah membuat deskripsi, gambaran-gambaran atau lukisan data dan fakta secara sistematis, faktual, dan akurat. Penerapan metode atau analisis deskriptif dalam penelitian multikulturalisme sastra Indonesia dalam membangun jati diri bangsa ini dipilih menjadi: (a) metode deskriptif berkesinambungan, (b) studi kasus, (c) studi komparatif, dan (d) studi pustaka atau dokumentasi.

Data-data sastra diperoleh dari lokasi studi pustaka di Perpustakaan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Jakarta. Data yang terkumpul diinventarisasi, diklasifikasi berdasarkan tujuan dan masalah penelitian, dianalisis secara deskriptif, dan diinterpretasikan berdasarkan arti dan maknanya secara kontekstual. Hasil temuan penelitian secara lengkap akan diuraikan dan dideskripsikan berdasarkan objek dan data empiris yang ditemukan di lapangan. Dalam hal ini metodenya merujuk pada metode yang integratif dan lebih secara konseptual untuk menemukan, mengidentifikasi, mengolah, dan menganalisis data teks sastra Indonesia agar dapat dipahami makna dan fungsi sosial budaya yang relevan dalam kehidupan masa kini.

Instrumen yang digunakan untuk pengumpulan data adalah senarai kisi-kisi karya sastra Indonesia yang bersifat multikulturalisme, meliputi laras bahasa, muatan budaya etnis, keberagaman mitologi, keberagaman masalah dasar kehidupan, dan keberagaman budaya asing sebagai dampak globalisasi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan studi pustaka yang dipandu oleh daftar senarai kisi-kisi karya sastra Indonesia yang bersifat multikulturalisme.

Teknik ini bertujuan untuk mengidentifikasi keberadaan dan fungsi sosial sastra Indonesia sebagai multikulturalisme yang dapat membangun jati diri bangsa. Pengumpulan data diawali dengan menemukan gejala-gejala tentang aspek yang diteliti secara lengkap agar jelas keadaan dan kondisinya. Penerapan atas metode kualitatif yang ditopang dengan analisis deskriptif dalam penelitian ini dipaparkan dalam Hasil dan Pembahasan sebagai berikut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sastra Indonesia tumbuh dan berkembang dari budaya Indonesia yang beraneka ragam. Oleh karena itu, keberadaan sastra Indonesia pun menunjukkan beranekaragam genre, gaya ungkap, tokoh, mitologi, hingga ke masalah sosial, politik, dan budaya etnik. Genre sastra di Indonesia tidak hanya yang tampak general, seperti prosa, puisi, dan drama, tetapi juga yang spesifik, seperti dongeng, legenda, mitos, epos, tambo, hikayat, syair, pantun, gurindam, *macapat*, *karungut*, *mamanda*, dan *geguritan*. Keberagaman genre sastra juga menyebabkan keberagaman dalam hal gaya ungkap, tokoh yang ditampilkan, semangat mitologi yang mendasari, serta masalah sosial, politik, dan budaya etnik dari sastrawan daerah yang menuliskan karya sastra tersebut.

Membangun keindonesiaan atau menafsir keindonesiaan (Sutrisno, 2004:131—137) dan mencari identitas kultur keindonesiaan (Supriyono, 2004:139—153) tidak pernah selesai selama hayat masih dikandung badan. Selama masih ada negara yang bernama Negara Kesatuan Republik Indonesia dan masih ada rakyat yang mendukungnya, pembangunan di Indonesia terus dan terus akan tetap berkelanjutan. Bangsa Indonesia adalah entitas yang sepenuhnya duniawi. Pada saat proklamasi kemerdekaan rakyat kepulauan ini tidak dipersatukan oleh agama, suku bangsa, atau bahasa apa pun; mereka dipersatukan oleh pengalaman sejarah penindasan politik dan eksploitasi ekonomi; mereka berbagi komitmen untuk menciptakan

masyarakat baru yang lebih demokratis, egalitarian, dan sejahtera (Ratih, 2008:23). Namun, mau dibawa ke arah mana pembangunan Indonesia dalam era global dan pasar bebas dunia ini dalam menemukan jati diri bangsa? Dalam hal masalah multikulturalisme sastra Indonesia dalam membangun jati diri bangsa Indonesia, berikut dibicarakan (1) keberagaman laras bahasa Indonesia sebagai sarana ekspresi sastra Indonesia, (2) keberagaman budaya etnik, termasuk keberagaman mitologi dan keberagaman masalah dasar kehidupan manusia Indonesia, serta (3) keberagaman pengaruh budaya asing dan global yang harus melalui penyarian guna menemukan jati diri bangsa. Ketiga hal itulah kiranya yang menjadi masalah krusial kebangsaan dalam menentukan arah pembangunan Indonesia pada masa depan, khususnya pembangunan dan pembinaan sastra di Indonesia.

Keberagaman Laras Bahasa Indonesia

Bahasa Indonesia merupakan sarana utama pengucapan sastra Indonesia. Namun, bagi sebagian besar pengarang sastra Indonesia, bahasa Indonesia merupakan bahasa kedua, setelah bahasa ibu. Tidaklah mengherankan apabila dalam karya sastra yang mereka tulis terdapat sejumlah kosakata, frasa, dan kalimat bahasa daerah. Hal itu dimungkinkan karena masyarakat Indonesia berada dalam tataran situasi bilingual atau multilingual. Dalam masyarakat yang demikian itu, pengarang akan lebih mudah dan leluasa menciptakan situasi kedwibahasaan (*diglosia*) secara alamiah, apa adanya. Hal itu memungkinkan terjadinya alih kode (*code-switching*), campur kode (*code-mixing*), dan interferensi (*interference*), seperti yang terdapat dalam sajak-sajak Darmanto Jatman bertajuk *Sori Gusti* (2002).

Perlu kita sadari bahwa motivasi timbulnya kosakata, frasa, dan kalimat bahasa daerah dan bahasa asing dalam karya sastra Indonesia modern merupakan gejala perubahan situasi tindak tutur, dari daerah ke nasional atau sebaliknya dari nasional ke daerah, dan juga dari asing ke nasional atau

dari nasional ke asing. Dalam situasi yang demikian itu memungkinkan timbulnya jenis alih kode situasional (*situational switching*) dan alih kode metaforis (*metaphorical switching*) sebagai sarana retorika pengarang, daya ungkap estetis, dan sekaligus sebagai daya pikat yang mampu menimbulkan pesona. Kita baru menyadari bahwa pengarang sastra Indonesia modern itu berada dalam jalur transisi antara daerah dan nasional ataupun daerah ke nasional dan berlanjut ke asing. Ada asumsi bahwa pengarang yang berasal dari daerah yang bukan penutur asli bahasa Indonesia pada umumnya masih dalam taraf belajar bahasa Indonesia sebagai bahasa kedua. Bahasa ibu yang dikuasai secara intuitif adalah bahasa daerah sehingga konsep pemahaman tentang alam semesta, lingkungan tempat tinggal, sistem kekerabatan, tata ekosistem kemasyarakatan, dan falsafah hidup yang diajarkan oleh leluhur atau nenek moyangnya akan terasa kental dengan bahasa daerahnya ketika pengarang menulis dengan bahasa Indonesia. Bahasa daerah tersebut mewarnai bahasa Indonesia.

Bahasa daerah itu sengaja digunakan karena bahasa Indonesia dianggap tidak mampu mewadahi konsep, tujuan, dan maksud bahasa daerah yang dikuasainya secara intuitif. Ada semacam hambatan atau kesukaran menerjemahkan beberapa kosakata khas bahasa daerah itu ke dalam bahasa Indonesia. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan jika pengarang begitu saja mengambil kosakata bahasa daerah sebagai khazanah bahasa Indonesia. Hal itu terjadi pada beberapa pengarang sastra Indonesia, seperti Linus Suryadi A.G., Umar Kayam, Y.B. Mangunwijaya, Dorothea Rosa Herliany, dan Darmanto Jatman.

Keberagaman laras bahasa Indonesia yang digunakan oleh pengarang dari daratan Sumatera—yang konon merupakan asal dari bahasa Indonesia—akan berbeda jauh dengan keberagaman laras bahasa Indonesia yang digunakan oleh para pengarang dari Jawa, Sunda, Bali, Sasak, Dayak, Banjar, Papua, Minahasa, Maluku, dan Bugis. Hal itu tidak mengherankan, karena dalam awal perkembangan sastra

Indonesia modern, para pengarang dari daratan Sumatera lebih mampu menulis sastra dalam bahasa Indonesia daripada pengarang yang berasal dari daerah lain. Situasi itu sangat dimungkinkan karena bahasa Melayu yang diangkat sebagai bahasa nasional (Indonesia) berasal dari daratan Pulau Sumatera. Namun, apakah pengarang dari daratan Sumatera itu tidak mengalami kesulitan mengekspresikan "dunia imajiner" mereka ke dalam karya sastra Indonesia? Tentu saja ada, hanya mereka lebih menguasai secara intuitif kosakata dasar bahasa Indonesia apabila dibandingkan dengan pengarang lain di luar Melayu.

Bahasa Indonesia yang berkembang sekarang tampaknya menyesuaikan perkembangan dinamika zaman. Sebagaimana dinyatakan dalam Pasal 25 Ayat (1) Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 Tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan: "Bahasa Indonesia yang dinyatakan sebagai bahasa resmi negara dalam Pasal 36 UUD NKRI tahun 1945 bersumber dari bahasa yang diikrarkan dalam Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, sebagai bahasa persatuan yang dikembangkan sesuai dengan dinamika peradaban bangsa" (Santosa & Jaruki, 2016:148). Dengan demikian, khazanah kosakata dan frasa bahasa Indonesia yang ada sekarang ini tidak lagi sesempit "dunia Melayu". Adaptasi dari istilah asing dan pungutan dari bahasa daerah di Indonesia dapat memperluas perkembangan bahasa Indonesia. Hal itu ditunjukkan dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1988 memuat 62.100 lema; 1991 memuat 72.000 lema; 2005 memuat 78.000 lema; 2008 memuat 90.000 lema; dan 2016 memuat 127.036 lema dan makna) yang memuat ribuan entri/lema yang berasal dari bahasa daerah, bahasa asing, dan bahasa Indonesia yang sudah ada sebelumnya.

Amir Hamzah dalam dua kumpulan sajaknya, *Nyanyi Sunyi* (1937) dan *Buah Rindu* (1941), banyak menggunakan kosakata arkais. Orang Melayu di Malaysia pun perlu membuka kamus untuk memahami makna kosakata dalam sajak Amir Hamzah tersebut. Hal itu terbukti ketika Sutan

Takdir Alisyahbana (1970) menerbitkan sajak Amir Hamzah di Malaysia disertai uraian (semacam paraprase) dan catatan kosakata sukar (senarai), misalnya kata *juriat*, *sempana*, *jemala*, *terban*, *ripuk*, *rampak*, *lintang pukang*, *pokok purba*, *redam terbelam*, *jung bertudung*, *jauhri*, *asaka*, *swarna*, *hauri*, *canggai*, *pitunang*, *terkelar*, *kesturi*, *tepas*, *disangkak*, *tercingah pangah*, dan *terulik* (Alisyahbana, 1996:37—54).

Laras bahasa Indonesia yang digunakan Bokor Hutasuhut dalam novelnya *Penakluk Ujung Dunia* (1964, 1988) juga diwarnai oleh kosakata khas bahasa Batak. Novel yang selesai ditulis oleh Bokor Hutasuhut pada tahun 1960 itu dalam penerbitan pertamanya (1964 oleh penerbit Pembangunan, Jakarta) tidak menyertakan senarai kosakata Batak-Indonesia. Hal yang demikian tentu sangat menyulitkan pemahaman isi novel tersebut bagi etnik lain di luar Batak. Namun, pada penerbitan kedua (1988 oleh penerbit Pustaka Karya Grafika Utama, Jakarta) dalam halaman 199—200 disertakan daftar istilah, seperti kata *ama ni Bolpung*, *ampang ngardang*, *ampataga*, *berandak*, *bolatan*, *bona ni pasolgit*, *buhul*, *bungkas*, *curup*, *dolok*, *gelagah*, *luhak*, *manortar*, *mardege*, *margondang*, *martandang*, *menjilam*, *mora*, *parhitean*, *pargonci*, *purada*, *sopo bolon*, *sanduduk*, *tem-terasan*, *tuhil*, dan *ura*. Dengan dihidirkannya daftar istilah dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia, pembaca di luar etnik Batak yang tidak memahami konsep dunia Batak dapat memahami kandungan novel tersebut.

Mengacu pada kasus pemakaian laras bahasa Indonesia, kita tidak perlu meributkan diri ketika Linus Suryadi A.G. pertama menerbitkan *Pengakuan Pariyem* (1981) dengan mengobrol kosakata bahasa Jawa di dalamnya. Prosa liris yang diberi lampiran kosakata Jawa-Indonesia merupakan suatu bukti nyata adanya pluralisme atau multikulturalisme dalam budaya berbahasa Indonesia. Pengarang prosa liris *Pengakuan Pariyem* sepenuhnya menyadari bahwa pemakaian bahasa Jawa di dalamnya akan menyulitkan pemahaman isi novel tersebut bagi mereka yang tidak mengerti konsep pemikiran dunia Jawa. Penerbit novel menyadari benar akan hal itu

sehingga menyertakan senarai kosakata bahasa Jawa-Indonesia. Kehadiran senarai kosakata itu mampu membantu pemahaman pembaca sastra di luar etnik Jawa yang tidak memahami bahasa Jawa.

Bahasa Indonesia sebagai sarana pengucapan karya sastra Indonesia modern, menurut Koentjaraningrat (1985:527—538), merupakan wujud nyata kebudayaan nasional bangsa Indonesia. Kehadiran sastra Indonesia modern yang menggunakan bahasa Indonesia memenuhi fungsi: (1) memperkuat identitas orang sebagai suatu bangsa, yaitu bangsa Indonesia; (2) memperkuat solidaritas di antara warga negara dari negara yang bersangkutan sehingga memperkokoh persatuan Indonesia. Atas dasar pemikiran itu, sudah sewajarnya apabila karya sastra Indonesia modern mampu menjadi wadah atau ajang temu budaya, baik budaya antaretnik di Indonesia maupun budaya dunia global. Novel *Jalan Menikung* karya Umar Kayam (1999), misalnya, mempertemukan berbagai budaya etnik di dalamnya. Lingkup utama novel itu memang berbicara tentang dunia Jawa, tetapi muncul pula perkawinan etnik Jawa dengan Minangkabau (Lantip dan Halimah), Jawa dengan Yahudi (Eko dan Claire Levin), Jawa dengan Barat atau Eropa (Marijan dan Marie, Tommi dan Jenette), dan Jawa dengan keturunan Cina (Anna dan Boy Saputra). Pertemuan berbagai bahasa, etnik, warna kulit, dan budaya pun terjadi dalam novel yang berbahasa Indonesia seperti itu. Dengan demikian, sastra Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarana ekspresinya tetap dapat menyatukan pelbagai laras bahasa yang ada di Indonesia seperti yang terikrar dalam Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928, Kami putra dan putri Indonesia, menjunjung bahasa persatuan ialah bahasa Indonesia.

Keberagaman Budaya Etnik (Daerah)

Sastrawan yang mengangkat potensi budaya etnik, terutama budaya daerah ke dalam sastra Indonesia modern, oleh banyak kritikus sastra sering disebut dengan warna lokal (*local color*) atau warna setempat. Karya sastra yang

mengangkat warna lokal sebagai martabat budaya daerahnya menjadi kecenderungan umum. Hal itu tidak mengherankan bagi kita karena sejak kelahirannya, awal abad XX, sastra Indonesia bersumber pada budaya sendiri, misalnya roman Balai Pustaka, *Siti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), *Cinta yang Membawa Maut* (Nursinah Iskandar, 1925), *Pertemuan* (Abas Sutan Pamuntjak Nan Sati, 1927), *Darah Muda* (Adinegoro, 1927), *Asmara Jaya* (Adinegoro, 1928), *Salah Asuhan* (Abdoel Moeis, 1928), dan *Salah Pilih* (Nur Sutan Iskandar, 1928) mengangkat unsur adat-istiadat masyarakat Minangkabau dalam sastra Indonesia modern (Ali, 1994).

Budaya Minangkabau dengan segala adat-istiadatnya menjadi sumber kreativitas sastrawan yang berasal dari daerah Sumatera Barat, seperti Hamka (*Djemput Mamaknya*, 1930; *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, 1938; *Merantau ke Deli*, 1939), Nur Sutan Iskandar (*Karena Mentua*, 1932), Aman Datuk Madjainda (*Rusmala Dewi*, 1932), M. Enri (*Karena Anak Kandung*, 1940), dan Marah Rusli (*Anak dan Kemenakan*, 1956). Mereka mengangkat masalah (1) kawin paksa dan hubungannya dengan adat, (2) anggapan tentang kawin dengan orang di luar sukunya, (3) kebiasaan beristri banyak, (4) keturunan, (5) perkawinan sesuku, (6) keinginan mengubah sistem matrilineal dalam masyarakat Minangkabau, (7) adat meminang, dan (8) kebiasaan merantau. Para pengarang Sumatera Barat yang lahir kemudian pun, seperti A.A. Navis (*Kemarau*, 1967), Wisran Hadi (*Cindua Mato*, 1977), Chairul Harun (*Warisan*, 1979), Darman Munir (*Bako*, 1987), dan Lukman Ali (*Pekan Selasa*, 1999) tidak luput pula menggali nilai budaya sendiri, yaitu budaya daerah Minangkabau ke dalam karya sastra Indonesia modern. Bahkan pada pengarang Sumatra Barat lainnya, seperti Rusli Marzuki Saria, Khairul Harun, Harris Effendi Tahar, Darman Moenir, Gus Tf, Syarifuddin Arifin, dan Iyut Fitra, warna lokal budaya Minangkabau begitu sangat kentalnya.

Selain daerah Minangkabau, penggalan nilai budaya sendiri ke dalam budaya Indonesia terjadi pula pada budaya Jawa. Pengarang dari Jawa, seperti Linus Suryadi A.G.

(*Pengakuan Pariyem*, 1981; dan *Tirta Kamandanu*, 1994), Umar Kayam (*Sri Sumarah* dan *Bawuk*, 1975; *Para Priyayi*, 1992; dan *Jalan Menikung*, 1999), Y.B. Mangunwijaya (*Burung-Burung Manyar*, 1983; *Roro Mendut*, 1984, *Genduk Duku*, 1987; *Lusi Lindri*, 1987, dan *Durga Umayi*, 1990), Ahmad Tohari (*Ronggeng Dukuh Paruk*, 1980), Dorothea Rosa Herliany (*Blencong*, 1993), Sindhunata (*Anak Bajang Menggiring Angin*, 1983), Seno Gumira Aji Darma (*Kitab Omong Kosong*, 2005; *Kalathidha*, 2007), Goenawan Mohamad (*Gandari*, 2013), Djoko Saryono (*Arung Diri*, 2013; *Kemelut Cinta Rahwana*, 2015), dan Puji Santosa (*Sang Paramartha*, 2014, dan *Adedamar Wahyu*, 2015) menghadirkan dunia Jawa dengan berbagai persoalannya. Budaya Jawa yang identik dengan dunia wayang, burung perkutut, keris, *katuranggan*, *narima*, *pasrah*, *lego-lilo*, dan hal-hal yang supernatural seolah-olah menjadi hidup kembali, semacam "renaisans kebudayaan Jawa", dalam panggung sejarah kesusastraan Indonesia modern. Dunia Jawa yang terkenal dengan sekuler, harmoni, sinkretisme, dan segala tindak-tanduknya dalam kepercayaannya kepada Tuhan Yang Maha Esa menjadi tampak jelas terefleksi dalam karya sastra Indonesia modern. Keanekaragaman budaya bangsa yang demikian hanya dapat kita simak secara saksama melalui sebuah karya sastra, tidak dalam wujud buku pengetahuan tentang sosiologi, antropologi, politik, dan ilmu sosial kemasyarakatan lainnya. Jelaslah dalam masalah pluralisme dan juga multikulturalisme itu sastra Indonesia modern memberi sumbangan yang signifikan bagi keberlangsungan hidup bermasyarakat, berbangsa, berbudaya, dan bernegara.

Penggalan nilai budaya sendiri dalam sastra Indonesia juga dilakukan oleh pengarang dari Sunda, Jawa Barat, misalnya Ajip Rosidi, Ramadhan K.H., dan Achdiat Kartamihardja melalui puisi, novel, dan cerita pendek yang ditulisnya. Achdiat Kartamihardja mampu mengumpulkan sebanyak 41 cerita rakyat Sunda "Si Kabayan" dalam bukunya *Si Kabayan Manusia Lucu* (1997). Selain Sunda, juga Betawi yang awalnya dipelopori oleh Aman Datuk Modjoindo

dalam *Si Dul Anak Betawi* (1932), lalu Firman Muntaco dan S.M. Ardan menulis kehidupan masyarakat Betawi yang terpinggirkan oleh para kaum urban, misalnya, dalam buku kumpulan cerpen *Terang Bulan Terang di Kali* (1974). Kehidupan masyarakat Betawi tempo dulu dan hubungannya dengan kaum peranakan Tionghoa pun digali dan diceritakan kembali oleh Remy Sylado dalam bukunya *Ca-Bau-Kan* (1999) dan Alwi Shahab dalam *Ciliwung Venesia dari Timur* (2007).

Dari daerah lain di luar Sumatera dan Jawa pun kita temukan, misalnya dari Bali kita temukan Oka Rusmini dalam karya sastranya, antara lain, *Tarian Bumi* (2000), *Sagra* (2001), *Kenanga* (2003), *Warna Kita* (2007), *Pandora* (2008), *Tempurung* (2010) dan *Akar Pule* (2012), menggali nilai budaya Bali ke dalam karya sastra Indonesia modern. Pengarang lain dari Bali, yaitu Rasta Sindhu (*Sahabatku Hans Schmitter*, 1968), Faisal Baraas (*Sanur Tetap Ramai*, 1970), Putu Wijaya (*Tiba-Tiba Malam*, 1972, dan *Dasar*, 1993), Ngurah Persua (*Tugu Kenangan*, 1984), dan Aryantha Soethama (*Suzan*, 1988), juga menggali nilai budaya Bali dalam karya sastra Indonesia modern. Dari daerah Nusa Tenggara kita menemukan Putu Arya Tirtawirya, Gerson Poyk, Otto J. Gaut, Yoseph Arakie Ulanaga Bruno Dasion, dan Yoseph Yapi Taum yang juga mengekspresikan nilai budaya dalam karya sastranya, yaitu nilai budaya Nusa Tenggara. Otto J. Gaut, yang tidak seproduktif pengarang pendahulunya, dalam novelnya *Mawar Padang Ara* (1997) mampu memenangkan sayembara menulis novel majalah wanita *Femina* (1995) dan menjadi cerminan budaya Nusa Tenggara.

Demikian halnya dengan daerah lainnya, seperti dari Madura muncul Abdul Hadi W.M. dengan kumpulan puisinya *Madura, Luang Prabang* (2006) dan sebagainya, serta D. Zawawi Imron dengan *Celurit Emas, Bulan Tertusuk Lalang, Bantaku Ombak Selimutku Angin, Madura Akulah Darahmu, dan Mata Badik Mata Puisi* (2012) yang berbicara banyak tentang dunia Madura. Dari Kalimantan ada Korrie Layun Rampan, Sandy Firly, Jamal T. Suryanata, dan Fridolin Ukur yang berbicara banyak tentang dunia masyarakat Dayak dan

Banjar. Dari Sulawesi ada Syaifuddin Gani dengan kumpulan puisi *Surat dari Matahari* (2011) dan *Perjalanan Cinta* (2015) banyak berbicara tentang masyarakat Sulawesi Tenggara dengan darah alam dan lautnya. Orang-orang Maluku pun tidak ketinggalan dengan antologi puisi penyair Maluku *Biarkan Katong Bakalae* (2013) banyak menyuarakan dunia Maluku dengan pelbagai mitologi dan perangnya. Keberagaman budaya etnik atau daerah juga ditunjukkan dengan keberagaman mitologi sebagai sumber acuan penulisan karya sastra Indonesia (Santosa, 2010, 2011, 2012, 2014, 2015, 2016).

Adanya otonomi daerah dan era keterbukaan yang digulirkan oleh para reformis membuka jalan bagi daerah untuk menunjukkan jati dirinya. Peran budaya daerah menjadi sangat urgen bagi perkembangan sastra Indonesia selanjutnya. Terlebih, jika dalam karya sastra yang mereka tampilkan tersebut mampu menunjukkan adanya kebhineka-tunggalikaan, karya tersebut dapat menjadi perekat pergaulan antarsuku, antarras, antaragama, dan antargolongan serta menjadi andil yang nyata dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, berbudaya, dan bernegara. Bersumber pada budaya sendiri dalam menampilkan wajah budaya Indonesia menjadi tonggak sejarah yang tidak ternilai harganya. Oleh karena itu, para penulis putra daerah tidak perlu berkecil hati mengangkat martabat budaya daerah ke dalam karya sastra Indonesia modern. Justru budaya daerah itulah yang menjadi akar dan pilar budaya Indonesia. Dengan demikian, budaya daerah menjadi substansi utama dalam pengembangan budaya Indonesia baru dalam menghadapi era globalisasi dan pasar bebas. Kita tidak mungkin mampu bersaing mencapai Indonesia baru tanpa kehadiran budaya daerah dalam khazanah budaya Indonesia.

Keberagaman Pengaruh Budaya Asing dan Global

Pengaruh budaya asing, terutama Barat, sudah ada dalam awal perkembangan sastra Indonesia modern. Lahirnya

soneta Indonesia, selain menggali dari potensi budaya sendiri, juga pengaruh budaya asing. Tanpa kehadiran budaya asing, terutama Barat, sulit bagi Muhammad Yamin dan kawan-kawannya menciptakan soneta khas Indonesia. Hal itu diakui oleh Budi Darma (1998:3) bahwa budaya asing yang paling kuat berpengaruh terhadap kehidupan sastra Indonesia adalah budaya Barat. Pengaruh budaya Barat terhadap sastra Indonesia bukan hanya terjadi pada karya sastra, melainkan juga pada pemikiran yang ada di balik karya sastra. Pengaruh budaya Barat dalam karya sastra terletak pada konvensi penulisan karya sastra, misalnya genre, tema, penyampaian gagasan, dan gaya bercerita. Novel *Ziarah* (Iwan Simatupang, 1968), misalnya, dipengaruhi filsafat esistensialisme Barat. Demikian juga, novel *Telegram* (1972) dan *Stasiun* (1978) karya Putu Wijaya merupakan novel yang mendapat pengaruh kuat dari novel aliran kesadaran di dunia Barat.

Pandangan pengaruh Barat dalam dunia kesusastraan Indonesia menyebabkan segala teori sastra Barat—dari strukturalisme, semiotika, komparatif, pragmatik, mimesis, ekspresif, resepsi sastra, hermeneutik, psikoanalisis, feminisme, sampai pada dekonstruksi—diimpor ke dalam negeri kita. Semua karya sastra kita didekati, dibedah, dan dianalisis dengan teori sastra Barat. Hal itu tampak jelas pada skripsi, tesis, bahkan disertasi doktor memanfaatkan teori sastra Barat. Ketika hendak menganalisis perkembangan soneta di Indonesia, misalnya, dengan menggunakan pendekatan sejarah sastra, kita pun tidak melepaskan teori sastra Barat. Terlebih, analisis soneta tersebut menggunakan pendekatan komparatif, misalnya ketika kita menelusuri teks secara genetika atau generik, mau tidak mau kita bersentuhan dengan intertekstual Julia Kristeva atau Michael Riffaterre. Perbandingan bentuk dan tema soneta di Indonesia dan di Barat pun melibatkan teori sastra Barat. Seolah-olah kita sudah terbelenggu dengan teori sastra Barat sehingga sukar untuk menghindari pengaruh Barat. Bahkan ada alternatif mencari teori dan kritik sastra tempatan (Santosa, 2014) atau

lokal yang berangkat dan berakar dari khazanah sastra di Indonesia, baik nasional, daerah, maupun serumpun Melayu.

Pengaruh budaya asing dalam kesusastraan Indonesia tidak hanya didominasi oleh Barat, tetapi juga India dan Timur Tengah. Dua kebudayaan besar di belahan Asia bagian selatan dan barat ikut mewarnai dunia sastra Indonesia. Agama Hindu dan Budha serta epos besar *Ramayana* dan *Mahabharata* dari India mampu menembus pasaran domestik negeri Indonesia. Karya seni dan filsafat India menjadi bagian yang tidak terpisahkan pula dalam kehidupan sastra Indonesia. Muhammad Yamin, Sanusi Pane, Amir Hamzah, Amal Hamzah, Sutan Takdir Alisyahbana, bahkan sampai Hartoyo Andangdjaja, Sindhunata, dan Seno Gumira Ajidarma pun ikut terpengaruh kuat oleh gaya kepenyairan Rabindranath Tagore, pujangga terkenal dari India, dengan gaya lirik romantiknya yang ingin kembali ke alam semurni-murninya.

Muhammad Yamin pernah menerjemahkan karya Tagore, yaitu *Menantikan Surat dari Raja* (1928) dan *Di Dalam dan di Luar Lingkungan Rumah Tangga* (1933). Sajak karya Muhammad Yamin yang berjudul "Tanah Air" (*Jong Sumatera IV*, 1922) merupakan saduran dari karya Tagore "Wandee Mataram". Demikian pula, sajak Yamin yang berjudul "Gita Gembala" mengingatkan kita pada *Gitanjali* karya Tagore, yang juga pernah diterjemahkan oleh Amal Hamzah (1952). Amir Hamzah yang dijuluki sebagai Raja Penyair Pujangga Baru oleh H.B. Jassin pun terpengaruh kuat oleh India, terutama Hindu dan gaya kepenyairan Tagore. Sajak lirik romantik Amir Hamzah yang memiliki hasrat kuat bersatu dengan alam merupakan penjelmaan Tagore di Indonesia. Amir Hamzah pernah menerjemahkan *Setinggi Timur* (1939) dan *Bhagawatgita* (1933) yang merupakan napas kehidupan sastra dari India. Nama lain sastrawan Indonesia yang ikut terpengaruh kuat oleh gaya kepenyairan Tagore adalah Sanusi Pane.

Sanusi Pane merupakan tokoh yang secara fanatik menganut aliran garis keras India. Setelah studinya setahun di India, konsepsi kepengarangan Sanusi Pane berkilat ke India,

sebuah negeri yang amat dikaguminya. Sajak Sanusi Pane yang terkumpul dalam *Puspa Mega* (1927) dan *Pancaran Cinta* (1928) secara jelas mencerminkan lirik romantik gaya Tagore. Karya drama yang ditulis oleh Sanusi Pane pun, seperti *Sang Garuda* (1928), *Airlangga* (1929), *Kertajaya* (1932), *Sandyakala Ning Majapahit* (1933), dan *Manusia Baru* (1940) merupakan pengejawantahan dunia India dalam sastra Indonesia modern. Hal itu secara tegas diakui sendiri oleh Sanusi Pane dalam sebuah sajak yang ditulisnya, yaitu "Aku Mencarinya di Kebun India".

Apabila Sanusi Pane lebih cenderung mengagumi India dari sisi kehinduannya, tidak demikian halnya yang terjadi pada penulis peranakan Tionghoa, Kwee Tek Hoay. Dalam dramanya yang berjudul *Bidjilada* (1935) dan *Mahabhiniskramana* (1936), Hoay memilih dunia India dengan agama Budhanya. Meskipun karya Kwee Tek Hoay itu lebih cenderung sebagai bentuk dakwah penyebaran agama Budha di Indonesia, pengemasannya dalam bentuk karya drama menjadi sebuah alternatif yang perlu kita perhitungkan kehadirannya. Para penulis peranakan Belanda (H. Krafft dan F. Winggers) dan peranakan Tionghoa lainnya (Lie Kim Hok, Oen Tjhing Tiau, Boen Sing Hoo, Tan Teng Kie, Tan Hoe Lo, dan Tjoa Boe Sing) ikut meramikan kehadiran sastra Indonesia periode awal (Salmon, 2010) dengan warna khas dunia peranakan dan asimilasinya dengan masyarakat pribumi.

Dunia Timur Tengah cukup berpengaruh kuat terhadap kehidupan sastra Indonesia. Dari belahan Asia bagian barat itu muncul dua agama besar di dunia, yaitu Nasrani dan Islam. Kedua agama besar itu berpengaruh terhadap kehidupan sastra Indonesia. Pujangga Baru sudah menampakkan begitu jelasnya warna sastra yang memiliki pengaruh dua agama tersebut. Penyair J.E. Tatengkeng dalam *Rindu Dendam* (1934) mengekspresikan dunia Nasrani. Penyair Amir Hamzah, Samadi, Rifai Ali, dan Hamka dengan novelnya *Di Bawah Lindungan Kakbah* (1938) secara jelas memperlihatkan dunia keislaman, pengaruh Timur Tengah, dalam karya sastra yang ditulisnya. Mereka memberikan suatu

andil yang nyata dalam menyerap budaya keagamaan dalam karya sastra Indonesia modern.

Sastrawan yang lahir setelah Pujangga Baru tampak lebih variatif dalam mengekspresikan dunia keagamaan melalui karya sastra yang ditulisnya. Teeuw (1982:119—135) dalam artikelnya yang bertajuk "Sang Kristus dalam Puisi Indonesia Baru" mencatat beberapa penyair yang pernah menulis tentang dunia Nasrani, antara lain Chairil Anwar ("Isa: Kepada Nasrani Sejati"), Sitor Situmorang ("Cathedrale de Chartes" dan "Kristus di Medan Perang"), W.S. Rendra ("Balada Penyaliban", "Litani bagi Domba Kudus", "Nyanyian Angsa", dan "Khotbah"), dan Subagio Sastrowardoyo dalam beberapa sajaknya mengacu Kitab Kejadian (Genesis). Hal itu membuktikan betapa kuat pengaruh Nasrani dalam kehidupan sastra Indonesia modern. Karya terakhir Romo Mangunwijaya dalam *Pohon-Pohon Sesawi* (1999) pun merepresentasikan secara jelas kehidupan para rohaniawan Nasrani dalam biara yang mengabdikan kepada Kristus.

Dunia keislaman dengan kesufiannya juga hidup subur dalam khazanah sastra Indonesia modern. Hal itu tidak dapat dipungkiri bahwa Indonesia merupakan negara yang memiliki umat pemeluk agama Islam terbesar di dunia. Abdul Hadi W.M. (1999) merupakan seorang penyair dan pengamat sastra Islam di Indonesia yang paling kuat saat ini. Disertasi yang ditulis oleh Abdul Hadi W.M. di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universitas Sains Malaysia, *Estetika Sastra Sufistik: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Shaykh Hamzah Fansuri* (1997) merupakan bukti kuat obsesinya terhadap kajian sastra yang bernapaskan keislaman. Dalam beberapa esainya, yang kemudian dibukukan dalam *Kembali ke Akar Kembali Ke Sumber: Esai-Esai Sastra Profetik dan Sufistik* (Pustaka Firdaus, 1999), Abdul Hadi menyebut nama Danarto, Kuntowidjojo, M. Fudoli Zaini, Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Mohamad Diponegoro, Ajip Rosidi, Emha Ainun Nadjib, K.H. Mustofa Bisri, D. Zawawi Imron, Hamid Jabbar, Ikranagara, Ajamudin Tifani, Ahmad Nurullah, Jamal D. Rahman, dan Acep Zamzam Noor (1999:13) yang selalu

menyuarakan napas keislaman dalam karya yang ditulisnya. Bahkan Kuntowijoyo (2013) meyorokkan gagasan *Maklumat Sastra Profetik: Kaidah, Etika, dan Struktur* (dengan editor Abdul Wachid B.S. dan Jabrohim) menunjukkan betapa kuatnya pengaruh genre sastra kenabian dalam khazanah sastra Indonesia. Oleh karena itu, Taufiq Ismail (1994) pun pernah berkerja sama dengan himpunan musik Bimbo membuat kasidah “Balada Nabi-Nabi” (22 syair balada nabi) yang dibukukan dalam *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 1 Himpunan Puisi 1953—2008* (2008a) dan *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 4 Himpunan Lirik Lagu 1972—2008* (2008b), dan Asep Sambodja dalam *Ballada Para Nabi* (2007) yang memuat 47 puisi kenabian sebaga nyanyian religius profetik. Sastra keagamaan (Santosa, 2004), puisi kenabian (Santosa, 2007), misalnya sajak-sajak tentang Nabi Nuh (Santosa, 1993, 2003, 2012), Nabi Adam (Santosa, 2011), Nabi Ayub (Santosa, 2011), Nabi Ibrahim (2011), dan Nabi Luth (Santosa, 2013) mampu merepresentasikan sejarah keimanan umat terpilih sebagai pembelajaran dan teladan dalam kehidupan masa kini bagi orang bertakwa dan beriman.

Pada masa kini terjadi peralihan tradisi penulisan sastra Indonesia dari sastra yang bersifat tradisional, terbelakang, dan primitif, menuju ke kehidupan sastra yang lebih baik, moderat, dinamis, dan sesuai dengan perkembangan zaman atau masa transisi. Sejalan dengan perkembangan zaman yang terus mengglobal, kehidupan sastra di Indonesia juga diharapkan semakin baik dan mampu menembus dunia internasional, atau semangat menerobos sipirit tradisional menyelaraskan harmoni budaya Barat dan Timur (Santosa, 2016). Sebagai warga sastra dunia, sastra Indonesia memang menempati posisi marginal dari sastra kelas dunia yang banyak diperhatikan oleh para kritikus negara maju. Sastra yang berasal dari belahan dunia ketiga hanya berperan sebagai pelengkap penderita meski sudah banyak sastra Indonesia yang diterjemahkan ke berbagai bahasa di dunia, seperti Inggris, Belanda, Jerman, Prancis, Jepang, Arab, dan Benggali.

SIMPULAN

Multikulturalisme yang tumbuh dan berkembang dalam dunia sastra Indonesia ditandai dengan: (1) keberagaman penggunaan laras budaya bahasa Indonesia sebagai sarana ekspresi sastra Indonesia, (2) keberagaman muatan budaya etnik, termasuk keberagaman mitologi dan keberagaman masalah dasar kehidupan manusia Indonesia, dan (3) keberagaman pengaruh budaya asing atau global yang harus disaring dalam membangun jati diri bangsa. Keberagaman ketiga hal tersebut di dalam sastra Indonesia mencerminkan dinamika perbedaan antarlaras bahasa sastra sebagai sarana ekspresi pengarang dengan muatan antarbudaya etnik lokal dan global dalam membangun jati diri bangsa. Dengan demikian dalam sastra Indonesia akan dijumpai nilai-nilai kebhinekatunggalikaan yang menjadi akar dan pilar budaya bangsa Indonesia. Multikulturalisme sastra Indonesia menunjukkan jati diri bangsa yang berakar pada tradisi sosial budaya masyarakat Indonesia setelah mendapatkan pengaruh budaya asing dan global.

Keberagaman sastra Indonesia yang multikultural dan kontribusi mitologi Melayu Nusantara itu tidak menyurutkan semangat membangun keindonesia yang lebih baik, yang lebih beradab, dan yang lebih bermartabat. Perkembangan sastra Indonesia secara nyata menunjukkan bahwa kehidupan bermasyarakat, berbangsa, berbudaya, dan bernegara itu pun berkaitan erat dengan kehidupan bersastra. Suatu keniscayaan bahwa sastra Indonesia merefleksikan kehidupan masyarakat Indonesia yang multimajemuk sehingga secara nyata dapat menjadi cerminan hidup berbangsa, bernegara, berbudaya, dan bermasyarakat yang beradab, bermartabat, serta berkarakter mulia. Di negara yang sedang dalam keadaan krisis multidimensi seperti saat ini, kehidupan sastra kita pun ikut terimbas dengan keadaan tersebut. Sastra yang bercorak reformasi dan keadaan negeri yang dilanda berbagai kerusuhan, disintegrasi bangsa, teror informasi hoak, dan kekacauan politik, ikut pula mewarnai sastra Indonesia modern sehingga banyak orang mengatakan *Malu (Aku) Jadi*

Orang Indonesia (Ismail, 2008a). Dengan demikian, kalau ditanyakan adakah keindonesiaan dalam sastra Indonesia? Jawabnya tentulah ada. Hanya saja, keindonesiaan atau jati diri Indonesia itu bukan bersifat tunggal, melainkan sangat beragam, majemuk, sebagaimana dilambangkan dengan Bhinneka Tunggal Ika. Hakikat Indonesia itu sendiri adalah keberagaman, plural, dan multikultural. Selain hal tersebut, masyarakat Indonesia sudah sejak lama berada dalam transisi dari masyarakat tradisional menuju masyarakat modern yang mulai menunjukkan karakter yang responsif, artikulatif, formatif, dan argumentatif. Transisi ini ikut berpengaruh dalam perkembangan sastra Indonesia ke arah sastra yang bersifat multikulturalisme.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Lukman. 1994. *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922—1956*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1996. *Amir Hamzah Penyair Besar Dua Zaman*. Cetakan Keenam. Jakarta: Dian Rakyat.
- Damono, Sapardi Djoko. 1998. "Pengaruh Asing dalam Sastra Indonesia." Makalah Kongres Bahasa Indonesia VII. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- 1999. "Awal Perkembangan Sastra Modern di Indonesia: Kasus Sastra Indonesia dan Jawa" Dalam *Politik, Ideologi, dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Darma, Budi. 1998. "Sastra Indonesia dan Forum Internasional." Makalah Kongres Bahasa Indonesia VII. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Darma-Putra, I Nyoman. 2001. "Interaksi Bali dan Barat dan Kesadaran Kultural Sastrawan Bali" Dalam *Horison*, Nomor 5 Tahun XXXV, Edisi Mei 2001, Jakarta.
- Hadi W.M., Abdul. 1999. *Kembali ke Akar Kembali ke Sumber*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

- 2006. *Madura, Luang Prabang*. Jakarta: Grasindo.
- Ismail, Taufiq. 1994. *Qosidah Bimbo lin, Balada Nabi-Nabi*. Jakarta: Gema Nada Pertiwi.
- 2008a. *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit: Buku I Himpunan Puisi 1953—2008*. Jakarta: Majalah Sastra Horison.
- 2008b. *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit: Buku IV Himpunan Lirik Lagu 1972—2008*. Jakarta: Majalah Sastra Horison.
- KBBI. 2012. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Keempat. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional dan Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat, R.M. 1985. "Kebudayaan Nasional dan Peradaban Dunia Masa Kini". Dalam Sulastin Sutrisno et.al. (Ed.). *Bahasa-Sastra-Budaya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Kuntowijoyo. 2013. *Maklumat Sastra Profetik: Kaidah, Etika, dan Struktur Sastra*. Editor Abdul Wachid B.S., dan Jabrohim. Yogyakarta: Multi Presindo.
- Nugroho, Alois A. 2003. "Benturan Peradaban, Multikulturalisme, dan Fungsi Rasio". Dalam *Bentara*, Nomor 4 Tahun IV, Jakarta.
- Palguna, IBM Dharma. 1997. "Rabindranath Tagore dalam Sastra Indonesia". Dalam *Horison*, Nomor 3 Tahun XXXI, Jakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Cetakan IV edisi revisi, cetakan pertama 2004. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratih, I Gusti Agung Ayu. 2008. *Kita, Sejarah, Kebhinekaan*. Pidato Kebudayaan. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Rosidi, Ajip. 1991. "Sastra Daerah dan Sastra Indonesia". Dalam Sitanggang et.al. (Ed.). *Kongres Bahasa Indonesia V*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Salmon, Claudine. 2010. *Sastra Indonesia Awal: Kontribusi Orang Tionghoa*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) dan Pusat Bahasa.
- Sambodja, Asep. 2007. *Ballada Para Nabi*. Jakarta: Bukupop.
- Santosa, Puji. 1993a. *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*. Bandung: Angkasa.
- 1993b. "Mitos Nabi Nuh di Mata Tiga Penyair Indonesia" (*Bahasa dan Sastra* Nomor 1 Tahun X, 1993, hlm. 55–66)
- 1996. *Soneta Indonesia: Analisis Struktur dan Tematik*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- 1999. "Perkembangan Soneta dan Jati Diri Bangsa". Dalam *Pangsur*, Bilangan 9 Jilid 5 Juli-Desember 1999. Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam.
- 2000. "Estetika Puisi sebagai Pasemon". Dalam *Kakilangit* Nomor 39 majalah Horison, Nomor 4 Tahun XXXIV, Jakarta.
- 2000. "Soneta Masa Pra-Pujangga Baru". Dalam *Kakilangit*, Nomor 46 majalah Horison, Nomor 11 Tahun XXXIV, Jakarta.
- 2003. "Sori Gusti: Keberagaman Tujuh Banjaran". Dalam *Kakilangit*, Nomor 75 majalah Horison, Nomor 3 Tahun XXXVII, Jakarta.
- 2003. *Bahtera Kandas di Bukit: Kajian Semiotika Sajak-Sajak Nuh*. Solo: Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.
- 2004. *Sastra Keagamaan dalam Perkembangan Sastra Indonesia Modern: Puisi 1946—1965*. (Ditulis bersama Dwi Pratiwi dan Utjen Djusen Ranabrata. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.
- 2010. *Kekuasaan Zaman Edan: Derajat Negara Tampak Sunya-ruri*. Yogyakarta: Pararaton.
- 2011a. "Telaah Intertekstual Terhadap Sajak-sajak Tentang Nabi Ayub". Dalam *Atavisme. Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*. Nomor 1 Volume 14, Sidoarjo, Juni 2011, halaman 15—27.

- 2011b. "Representasi Kisah Nabi Ibrahim dalam Delapan Sajak Indonesia Modern". Dalam *Metasastra*. Jurnal Penelitian Sastra. Volume 4. Nomor 1. Bandung. Juni 2011, halaman 68—81.
- 2011c. "Kajian Estetika Resepsi Produktif Kekafilahan Nabi Adam dalam Puisi Indonesia Modern". Dalam *Sawerigading*. Jurnal Bahasa dan Sastra Volume Nomor 2. Makassar. Desember 2011.
- 2011d. "Sastra dan Jati Diri Bangsa: Kontribusi Mitologi dan Multikultural dalam Sastra Indonesia". Dalam <http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/1131>. Diunduh Sabtu, 17 Desember 2016.
- 2012. "Mimesis Kisah Nabi Nuh dalam Tiga Sajak Modern Indonesia" Dalam *Salingka*. Majalah Ilmiah Bahasa dan Sastra. Volume 9. Nomor 1. Padang, Juni 2012, halaman 30—42.
- 2014. *Sang Paramarta*. Yogyakarta: Azzagrafika.
- 2015a. *Adedamar Wahyu: Pustaka Puisi Falsafah Budaya Jawa*. Yogyakarta: Azzagrafika
- 2015b. *Metodologi Penelitian Sastra: Paradigma, Proposal, Pelaporan, dan Penerapan*. Yogyakarta: Azzagrafika.
- 2016a. "Fungsi Sosial Kemasyarakatan Tembang Macapat". Dalam *Widyaparwa* Volume 44 Nomor 2, Desember 2016, halaman 85—97.
- 2016b. *WS. Rendra dalam Semiologi Komunikasi*. Yogyakarta: Azzagrafika.
- Santosa, Puji., dkk. 2007. *Puisi-Puisi Kenabian dalam Perkembangan Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Santosa, Puji. dan Imam Budi Utomo. 2010. *Struktur dan Nilai Mitologi Melayu dalam Puisi Indonesia Modern*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- Santosa, Puji. dan Maini Trisna Jayawati. 2010. *Sastra dan Mitologi: Telaah Dunia Wayang dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.

- Santosa, Puji. dan Djamari. 2012. *Merajut Kearifan Budaya: Analisis Kepenyairan Darmanto Jatman*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- 2013. "Kajian Intertekstual Tiga Puisi tentang Nabi Luth Bersama Kaum Sodom dan Gomora". Dalam *Widyaparwa*. Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan. Volume 41, Nomor 1, Yogyakarta, Juni 2013, hlm. 13—27.
- 2014. *Kritik Sastra Tempatan*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- Santosa, Puji. dan Muhammad Jaruki. 2016. *Mahir Berbahasa Indonesia dengan Baik, Benar, dan Santun*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Suriyono, J. 2004. "Mencari Identitas Kultur Keindonesiaan". Dalam Sutrisno, M. & Putranto, H. (editor). *Hermeneutika Pascakolonial: Soal Identitas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, Muji. 2004. "Menafsir Keindonesiaan". Dalam Sutrisno, M. & Putranto, H. (editor). *Hermeneutika Pascakolonial: Soal Identitas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tim Perumus. 1998. "Putusan Kongres Bahasa Indonesia VII". Jakarta: Pusat Bahasa.
- Teeuw, A. 1982. "Sang Kristus dalam Puisi Indonesia Baru". Dalam Setyagraha Hoerip (Ed.). *Sejumlah Masalah Sastra*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Utjan, Andre Ata (Koordinator Tim). 2009. *Multikulturalisme: Belajar Hidup Bersama dalam Perbedaan*. Jakarta: Indeks.

NILAI-NILAI MULTIKULTURALISME DALAM TEKS DRAMA *JAKARTA KARIKATUR* KARYA YUSTIANSYAH LESMANA (KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA)

Rahmi Septiari¹, Ira Rachmayanti Sukanda²

Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Pascasarjana

Universitas Pendidikan Indonesia

Email:

rahmiseptiari@student.upi.edu,

irarachmayantis@student.upi.edu

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan nilai-nilai multikulturalisme dalam teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif. Sumber data penelitian ini adalah teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana yang terdapat dalam buku *Antologi Bengkel Penulisan Teks Drama Dewan Kesenian Jakarta*. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahapan, yaitu *tahap pertama*, membaca dan memahami teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana. *Tahap kedua*, menginventarisasi dan mengidentifikasi data yang berhubungan dengan tokoh dan peran tokoh. *Tahap ketiga*, menginventarisasi dan mengidentifikasi data yang berhubungan dengan nilai-nilai multikulturalisme. Teknik pengabsahan data dilakukan dengan teknik triangulasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa nilai-nilai multikulturalisme yang terdapat dalam teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana adalah (1) nilai inklusif (terbuka), (2) nilai tolong-menolong, (3) nilai mendahulukan dialog (aktif), dan (4) nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa.

Kata kunci: teks drama, nilai-nilai, multikulturalisme.

A. LATAR BELAKANG

Bahasa merupakan alat untuk berkomunikasi yang digunakan oleh manusia. Bahasa menjadi medium agar manusia dapat berinteraksi dan mengaktualisasikan dirinya. Melalui bahasa, manusia dapat mencurahkan pikiran dan perasaannya. Eksistensi bahasa dapat dilihat dari produk yang dihasilkan sebagai upaya untuk mengomunikasikan sesuatu kepada orang lain. Upaya tersebut pada perjalanannya memunculkan istilah sastra yang secara esensial menjadi salah satu bentuk komunikasi yang dilakukan oleh manusia.

Sastra menjelma sebagai medium yang dapat membuat seseorang mengalami perasaan, menghayati kejadian, memahami kehidupan dan lebih dalam lagi melakukan tindakan. Sastra pada perkembangannya bukan lagi menjadi bentuk dari ekspresi manusia untuk dirinya sendiri melainkan memiliki pengaruh terhadap orang lain baik dalam skala yang paling kecil maupun skala yang lebih besar. Sastra menjadi bentuk komunikasi manusia yang dilakukan secara eksplisit maupun implisit. Oleh karena itu, sastra tidak hanya dapat dibicarakan dan dibaca tetapi juga dapat disimak dan ditulis.

Sastra tidak terlepas dari seni karena sastra merupakan perpaduan antara berbagai macam seni. Bahkan, perpaduan seni yang tercermin dari sastra menghadirkan kesenian baru dari setiap jenis sastra itu sendiri. Sastra yang kita kenal meliputi karya yang berupa puisi, prosa dan drama. Ketiga bentuk karya sastra tersebut telah mengalami berbagai perkembangan sehingga memunculkan beragam karya sastra. Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika dunia kesusatraan khususnya di Indonesia tidak hanya didominasi oleh para penyair, prosais dan dramawan melegenda tetapi dihiasi oleh beragam karya baru dengan sastrawan baru pula yang dikenal sebagai sastrawan era modern.

Ada pun salah satu bentuk karya sastra yang sangat erat kaitannya dengan kehidupan manusia adalah drama. Drama dikatakan sebagai karya sastra yang mengangkat

tentang kehidupan manusia secara lebih riil. Hal ini menyebabkan karya sastra drama memiliki julukkan sebagai miniatur kehidupan. Drama menjadi bentuk karya sastra sebagai potret kehidupan manusia yang penuh dengan pembelajaran. Kehidupan manusia dalam karya sastra berupa drama dapat mencerminkan nilai-nilai esensial dalam menjalani hidup dan kehidupan.

Berkaitan dengan pemaparan di atas, teks drama yang dipilih dalam penelitian ini yaitu teks drama berjudul “Jakarta Karikatur” karya Yustiansyah Lesmana. Secara garis besar, drama tersebut menjadi representasi dari keberagaman budaya yang dimiliki Indonesia. Drama ini menjadi bentuk dari problematika akan keberagaman budaya yang ada di Indonesia pada suatu wilayah. Yustiansyah sebagai penulis teks drama ini dapat mencerminkan suatu kondisi yang terjadi di tengah-tengah masyarakat dalam wujud sastra. Ada pun wujud sastra tersebut adalah teks drama.

Teks drama “Jakarta Karikatur” memiliki latar tempat yaitu di Daerah Khusus Ibukota Jakarta. Jakarta merupakan kota multikultural karena penduduknya berasal dari berbagai etnis. Jakarta dapat dikatakan sebagai sebuah wilayah yang menjadi cerminan tentang kekayaan bangsa Indonesia. Hal ini berkaitan dengan masyarakat Jakarta yang berasal dari beragam etnis seperti etnis Betawi, Jawa, Sunda, Tionghoa, Batak, Minang, Melayu, dan sebagainya. Selain etnis-etnis yang berasal dari setiap daerah di seluruh Indonesia, masyarakat Jakarta juga berasal dari mancanegara, seperti Eropa, Afrika, Amerika, Australia, Timur Tengah, dan lain sebagainya.

Kekayaan etnis yang sekaligus menjadi kekayaan budaya Indonesia tampak pada tokoh-tokoh dalam teks drama “Jakarta Karikatur” ini. Tokoh-tokoh dalam teks drama ini beretnis Betawi, Minang, Batak, Papua, Sunda, Jawa, serta Tionghoa. Berbagai konflik yang terjadi dalam teks drama ini pada mulanya disebabkan oleh cita-cita tokoh bernama Jupran untuk dapat melanjutkan pendidikannya ke bangku perkuliahan. Cerita berlanjut dengan kehadiran para

pendatang ke Jakarta dari berbagai etnis yang menyewa kontrakan Mat Entong, ayah Jupran. Cita-cita Jupran yang ingin melanjutkan pendidikannya sampai pada kehadiran para pendatang dari beragam etnis kemudian menimbulkan pertentangan yang disebabkan oleh pikiran-pikiran ortodok dan moderat di antara mereka yang dalam hal ini adalah para tokoh dalam drama.

Nilai-nilai multikulturalisme pada teks drama “Jakarta Karikatur” tampak pada interaksi di antara para tokohnya. Interaksi tersebut dapat berupa dialog serta peristiwa yang terdapat pada teks drama. Alasan penyusun memilih teks drama berjudul “Jakarta Karikatur” karya Yustiansyah Lesmana ini untuk diteliti adalah sebagai berikut. (1) Tema besar dari teks drama “Jakarta Karikatur” adalah persoalan multikulturalisme, hal ini juga tercantum pada teks drama ini. (2) Latar tempat dalam teks drama “Jakarta Karikatur” adalah Daerah Khusus Ibukota Jakarta (DKI Jakarta). Jakarta adalah salah satu kota di Indonesia yang penduduknya berasal dari berbagai etnis sehingga disebut sebagai kota multikultural dan menjadi representasi dari kekayaan budaya Indonesia. (3) Tokoh-tokoh dalam teks drama “Jakarta Karikatur” berasal dari berbagai etnis. Hal ini berpotensi menciptakan situasi yang menuntut adanya pemahaman multikulturalisme. Secara keseluruhan, teks drama “Jakarta Karikatur” mengandung nilai-nilai multikulturalisme sehingga dijadikan sebagai objek kajian dalam penelitian ini. Ada pun pendekatan yang dipilih dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologi sastra.

B. KAJIAN TEORI

Berkaitan dengan latar belakang di atas, merujuk pada tiga aspek utama yaitu teks drama, nilai-nilai multikulturalisme dan sosiologi sastra. Berikut ini merupakan pemaparan ketiganya.

1. Teks Drama

Drama merupakan salah satu bentuk karya sastra. Secara sederhana, drama ditandai dengan adanya dialog di antara tokoh-tokohnya. Namun, seiring perkembangannya,

drama tidak hanya berupa dialog tetapi juga monolog. Drama dalam konteks saat ini, notabenenya adalah teks yang berisikan teks. Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Edisi Keempat (2008, hlm. 342) mengemukakan bahwa drama adalah komposisi syair atau prosa yang diharapkan dapat menggambarkan kehidupan dan watak melalui tingkah laku atau dialog yang dipentaskan. Drama juga dapat dikatakan sebagai cerita atau kisah yang melibatkan konflik atau emosi yang khusus disusun untuk pertunjukan teater.

Sumardjo dan Saini K. M., (1988, hlm. 31) mengemukakan bahwa drama adalah karya sastra yang mengungkapkan cerita melalui dialog-dialog para tokohnya. Artinya, drama merupakan teks yang berupa kisah atau mengisahkan tentang cerita yang dibawakan oleh para tokohnya. Sebuah teks drama yang menjadi karya sastra tulis dapat dikembangkan menjadi seni pertunjukan. Teks drama sebagai bentuk dari karya sastra tulis merupakan dasar bagi pementasan drama. Jika disandingkan dengan karya sastra berbentuk prosa, drama memiliki kekhasannya sebagai potret kehidupan manusia yang dipentaskan. Hal ini dikarenakan di dalam teks drama mengangkat sisi kehidupan manusia dan biasanya kental dengan pembelajaran kehidupan yang relevan. Artinya, kisah yang terdapat dalam drama memiliki manfaat untuk kehidupan manusia.

Luxemburg, dkk., (1992, hlm. 158) mengemukakan bahwa teks drama adalah teks yang berisi dialog-dialog dan isinya membentangkan sebuah alur. Drama merupakan karya sastra yang berkisah dan biasanya didominasi oleh dialog. Oleh sebab itu, setiap peristiwa dalam cerita mencerminkan alur atau plot. Wellek dan Warren (1989, hlm. 300) mengemukakan bahwa drama merupakan karya sastra yang di era modern ini dapat berupa drama dalam prosa maupun drama dalam puisi. Pandangan yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren mengindikasikan bahwa esensi dari karya sastra drama dapat dicerminkan pada dua bentuk atau genre sastra lain yaitu prosa dan puisi. Drama adalah karya sastra yang dibangun oleh situasi bahasa. Ada pun situasi bahasa utama

dalam drama adalah dialog. Dialog-dialog dalam drama merupakan bagian terpenting dan juga berlaku pada monolog-monolog.

2. Nilai-Nilai Multikulturalisme

Secara epistemologis, multikulturalisme dibentuk dari kata multi (banyak), kultur (budaya), dan isme (aliran/paham) (Mahfud, 2009, hlm. 75). Berdasarkan sudut pandang epistemologi tersebut dapat dinyatakan bahwa akar kata multikulturalisme adalah kultur (budaya). Conrad P. Kottak (dalam Naim, 2010, hlm. 123) menjelaskan bahwa kultur memiliki tujuh karakteristik. (1) Kultur adalah sesuatu yang general dan spesifik sekaligus. (2) Kultur adalah sesuatu yang dipelajari. (3) Kultur adalah sebuah symbol. (4) Kultur dapat membentuk dan melengkapi sesuatu yang alami. (5) Kultur adalah sesuatu yang dilakukan secara bersama-sama yang menjadi atribut bagi individu sebagai anggota dari kelompok masyarakat. (6) Kultur adalah sebuah model. (7) Kultur adalah sesuatu yang bersifat adaptif.

Berdasarkan penjabaran karakteristik kultur tersebut, Naim (2010, hlm. 125) mengungkapkan bahwa keragaman kultur meniscayakan adanya pemahaman, saling pengertian, toleransi, dan sejenisnya, agar tercipta suatu kehidupan yang damai dan sejahtera serta terhindar dari konflik berkepanjangan. Multikulturalisme menghargai keragaman, perbedaan, toleran dan sikap terbuka. Oleh karena itu Naim menjelaskan bahwa multikulturalisme merupakan konsep di mana sebuah komunitas dalam konteks kebangsaan dapat mengakui keberagaman, perbedaan, dan kemajemukan budaya, baik ras, suku, etnis, dan agama (2010, hlm. 126). Sejalan dengan Naim, Mahfud (2009, hlm. 255) mengungkapkan bahwa multikulturalisme adalah sebuah konsep di mana sebuah komunitas dalam konteks kebangsaan dapat mengakui keberagaman, perbedaan dan kemajemukan budaya, baik ras, suku, etnis maupun agama.

Secara umum nilai adalah sesuatu yang menyangkut baik dan buruk (Sibarani, 2012, hlm. 178). Terkadang, istilah

nilai juga digunakan untuk sesuatu yang baik dan yang benar. Mulyana menjelaskan bahwa nilai adalah rujukan dan keyakinan dalam menentukan pilihan. Rujukan itu dapat berupa norma, etika, peraturan undang-undang, adat kebiasaan, aturan agama, dan rujukan lainnya yang memiliki harga dan dirasakan berharga bagi seseorang. Nilai bersifat abstrak, berada di belakang fakta, melahirkan tindakan, melekat dalam moral seseorang, muncul sebagai ujung proses psikologis, dan berkembang ke arah yang lebih kompleks (2004, hlm. 78).

Jadi nilai multikulturalisme adalah nilai yang berhubungan dengan multikultural atau keragaman budaya. Nilai multikulturalisme adalah sikap, perilaku, serta cara berpikir yang menghargai keragaman dan perbedaan ras, suku, etnis, maupun agama. Berdasarkan definisi tersebut, nilai-nilai yang terkandung dalam multikulturalisme adalah sebagai berikut.

a. Nilai Inklusif (Terbuka)

Kata inklusif berarti termasuk, terhitung. Inklusif juga berarti terbuka. Terbuka terhadap pikiran orang lain serta pandangan kelompok lain. Nilai ini memandang bahwa “sesuatu” yang berbeda dari orang lain atau kelompok masyarakat yang lain dapat diterima.

b. Nilai Mendahulukan Dialog (Aktif)

Berdialog adalah bersoal jawab secara langsung, dapat juga berarti bercakap-cakap. Dengan berdialog, pemahaman yang berbeda tentang suatu hal yang dimiliki masing-masing kelompok yang berbeda dapat saling dipahami tanpa merugikan masing-masing pihak.

c. Nilai Toleransi

Toleransi adalah batas ukur untuk penambahan atau pengurangan yang masih diperbolehkan. Dalam hidup bermasyarakat, toleransi dipahami sebagai perwujudan mengakui dan menghormati hak-hak asasi manusia. Kebebasan berkeyakinan dalam arti tidak adanya paksaan dalam hal agama, kebebasan berpikir atau berpendapat, kebebasan berkumpul, dan lain sebagainya.

d. Nilai Tolong Menolong

Sebagai makhluk sosial, manusia tidak dapat hidup sendiri. Setiap manusia memiliki kekurangan dan kelebihan. Antar individu merupakan satu komponen yang saling ketergantungan dan membutuhkan. Oleh karena itu dibutuhkan sikap tolong-menolong.

e. Nilai Persamaan dan Persaudaraan Sebangsa Maupun Antarbangsa

Dalam Islam, ada tiga jenis persamaan dan persaudaraan, yaitu persaudaraan seagama, persaudaraan sebangsa, serta persaudaraan sesama manusia. Berdasarkan konsep tersebut, dapat disimpulkan bahwa setiap manusia baik yang berbeda suku, agama, bangsa, dan keyakinan adalah saudara. Karena antarmanusia adalah saudara, setiap manusia memiliki hak yang sama.

f. Berbaik Sangka

Berbaik sangka adalah meniadakan prasangka buruk. Berbaik sangka dapat juga diartikan sebagai tindakan yang memandang seseorang atau kelompok lain dengan melihat pada sisi positifnya, sehingga terhindar dari tindakan saling menyalahkan dengan orang lain atau kelompok lain.

3. Sosiologi Sastra

Sosiologi sastra merupakan salah satu pendekatan dalam mengkaji karya sastra. Ditinjau dari kata sosiologi sendiri berasal dari bahasa Latin yaitu *socius* yang berarti “kawan” dan *logos* yang berarti “ilmu pengetahuan”. Secara sederhana kita dapat mengetahui bahwa sosiologi adalah ilmu pengetahuan tentang kawan. Kawan yang dimaksud dalam hal ini bermakna lebih banyak yaitu mengenai masyarakat. Artinya, sosiologi adalah ilmu pengetahuan tentang masyarakat.

Berkenaan dengan sosiologi sebagai pendekatan dalam mengkaji sastra, dapat dikatakan sebagai pendekatan dalam mengkaji karya sastra dari sisi kemasyarakatan. Pendekatan sosiologi sastra memiliki orientasi kajian yang berkaitan dengan semesta, pembaca maupun pengarang.

Luxemburg, dkk., (1991, hlm. 45) mengemukakan bahwa sosiologi sastra merupakan sebuah pendekatan yang bersifat deskriptif dan memiliki fungsi kritik. Pendekatan mengkaji sastra yang dikaitkan dengan hubungan sosial dan memberikan wawasan mengenai kenyataan di dalam masyarakat. Pendekatan sosiologi sastra juga seringkali menekankan pada fungsi kritik sosial suatu teks sastra. Artinya, secara tidak sadar, seringkali karya-karya sastra yang utama memiliki fungsi kritik bahkan yang mendahului zamannya.

Berkenaan dengan pemaparan di atas, A. Teeuw (2003, hlm. 187) mengemukakan bahwa pendekatan sosiologi sastra adalah pendekatan untuk mengkaji sastra yang dikaitkan dengan konsep sosiologi dalam memandang kenyataan. Bukanlah kenyataan yang menentukan penafsiran kita terhadap kenyataan, melainkan rangka penafsiranlah yang menentukan apakah dan bagaimanakah kenyataan yang dapat kita lihat dan pahami serta cara kita melihatnya. Artinya, kenyataan bukanlah sesuatu yang diberikan secara objektif, atau yang dapat kita tinjau, amati dan tafsirkan secara individual tanpa praanggapan.

Jika kita berbicara mengenai konsep kenyataan yang dimaksudkan dalam pendekatan sosiologi sastra, hal ini dapat merujuk pada segala sesuatu di luar karya sastra maupun yang diacu oleh karya sastra tersebut. Sastra menyajikan gambaran kehidupan, yang tentu saja berangkat dari kenyataan sosial. Salah satunya adalah karya sastra berupa drama yang dikatakan sebagai potret kehidupan manusia. Oleh sebab itu, karya sastra drama kental dengan berbagai kenyataan sosial yang diangkat dan dikisahkan. Karya sastra dianggap tidak pernah hadir di ruang yang hampa. Sastra tidak hadir dari kekosongan sosial. Kita dapat memahami bahwa karya sastra ditulis berdasarkan pada kehidupan sosial masyarakat yang tidak terlepas dan kebudayaan yang menyertainya.

Faruk (2012, hlm. 45) mengemukakan bahwa karya sastra dan dunia sosial memiliki kaitan yang sangat erat. Hal ini berkaitan dengan karya sastra yang tidak terpisah dari

kenyataan sosial sebagai objek kajian dari sosiologi. Sebagai tulisan, karya sastra menjadi sesuatu yang mengambang bebas yang dapat terarah kepada siapa saja dan mengacu pada apa saja yang ada dalam berbagai kemungkinan ruang dan waktu. Sebagai bahasa, karya sastra sebenarnya dapat dibawa ke dalam keterkaitan yang kuat dengan dunia sosial tertentu yang nyata yaitu lingkungan sosial tempat, dan waktu bahasa yang digunakan oleh karya sastra itu hidup dan berlaku. Berkaitan dengan pandangan Faruk tersebut, dapat dikatakan bahwa karya sastra itu berkaitan dengan *dari tulisan ke dunia sosial, dari bahasa ke dunia sosial, dan dari rekaan dan imajinasi ke dunia sosial*.

Selanjutnya, Ratna (2003, hlm. 3) mengemukakan bahwa ada beberapa definisi mengenai sosiologi sastra sebagai bahan pertimbangan dalam melakukan kajian secara objektif mengenai karya sastra dan masyarakat, sebagai berikut.

- a. Pemahaman terhadap karya sastra dengan pertimbangan aspek kemasyarakatannya.
- b. Pemahaman terhadap totalitas karya yang disertai dengan aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya.
- c. Pemahaman terhadap karya sastra sekaligus hubungannya dengan masyarakat yang melatarbelakangi.
- d. Sosiologi sastra adalah hubungan dua arah (dialektik) antara sastra dengan masyarakat.
- e. Sosiologi sastra berusaha menemukan kualitas interdependensi antara sastra dengan masyarakat.

C. METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif karena data hasil penelitian lebih berkenaan dengan interpretasi terhadap data yang ditemukan di lapangan (Sugiyono, 2010:8). Data penelitian ini adalah nilai-nilai multikulturalisme yang terdapat dalam teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana, baik berupa tuturan maupun tindakan tokoh. Sumber data penelitian ini adalah teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana yang termuat dalam

Antologi Bengkel Penulisan Teks Drama Dewan Kesenian Jakarta. Kumpulan teks drama ini terdiri dari duabelas buah teks drama. Kumpulan teks drama ini diterbitkan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 2013. Kumpulan teks yang dimiliki oleh peneliti adalah cetakan pertama, dengan tebal berjumlah 338 halaman.

Tahapan pengumpulan data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut. (1) Membaca dan memahami drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana. (2) Menginventarisasi dan mengidentifikasi data yang berhubungan dengan tokoh dan peran tokoh berdasarkan teori Scholes. (3) Menginventarisasi dan mengidentifikasi data yang berhubungan dengan nilai-nilai multikulturalisme

Teknik pengabsahan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah triangulasi. Data yang telah diperoleh selanjutnya dianalisis melalui tahapan sebagai berikut. (1) Menginventarisasi dan mengidentifikasi nilai-nilai multikulturalisme yang terdapat dalam teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana. (2) Menganalisis nilai-nilai multikulturalisme yang telah diidentifikasi tersebut. (3) Menyimpulkan.

D. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Hasil Penelitian

Tokoh-tokoh yang ditemukan dalam teks drama ini dikategorikan menjadi tiga. *Pertama*, tokoh yang menyita sebagian besar waktu penceritaan. *Kedua*, tokoh yang terlibat dengan hampir seluruh tokoh cerita. *Ketiga*, tokoh yang mendominasi dan menjadi pusat masalah atau cerita.

Tokoh-tokoh yang masuk kategori pertama adalah Jupran dan Mat Entong. Tokoh yang masuk kategori kedua adalah Jupran dan Mimin. Tokoh yang termasuk kategori ketiga adalah Jupran, Mat Entong, Syaiful Bahri (Si Uda), Ucok Sitanggang, Alex, Asep, dan Sugimin.

Masih terdapat tokoh lain pada teks drama ini, namun tidak masuk pada ketiga kategori. Tokoh-tokoh tersebut adalah Juleha, Mat Sani, Ahong, Meylin, Kuli, Satpol PP,

Jambret, Julia, Penghuni Rumah Susun, Ondel-Ondel, dan Barongsai.

Berdasarkan ketiga indikator tersebut, tokoh utama dalam teks drama ini adalah Jupran. Sedangkan tokoh-tokoh lain adalah tokoh pendamping atau tokoh tambahan karena mereka tidak hadir pada setiap babak, namun tetap menunjang jalan cerita.

Teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana ini adalah teks drama yang berlatar tempat di sebuah kampung di tengah Kota Jakarta. Sebuah kampung yang masih kental budaya Betawinya. Hal ini dijelaskan secara langsung oleh penulis pada awal cerita.

Data nilai-nilai multikulturalisme yang ditemukan pada teks drama *Jakarta Karikatur* berjumlah 15 buah data, teridiri dari tuturan dan tindakan. Data-data tersebut diidentifikasi sebagai data nilai inklusif (terbuka) sebanyak empat data, nilai mendahulukan dialog sebanyak satu data, nilai tolong menolong sebanyak sembilan data, serta nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa satu data.

2. Pembahasan

Nilai-nilai multikulturalisme yang terkandung dalam teks drama ini adalah nilai inklusif (terbuka), nilai mendahulukan dialog, nilai tolong menolong, serta nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa. Berikut pembahasannya.

a. Nilai Inklusif (Terbuka)

Berikut adalah beberapa kutipan nilai inklusif.

Jupran	: Lebay masalah celana, baju sama kacamata Jupran aja kok jadi permasalahan be? Orang juga yang pake. Cuma masalah <i>colour</i> aja be, warna (Pratama, 2013, hlm. 313).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa tokoh Jupran telah menganut nilai inklusif. Dialog Jupran merupakan jawaban atas ketidaksukaan atau protes Mat Entong terhadap cara Jupran berpakaian. Mat Entong mengatakan bahwa sepatu, celana, baju, serta kacamata yang dipakai Jupran aneh, lebih seperti badut. Namun Jupran menjelaskan pada Mat Entong, ayahnya, bahwa pakaian dan aksesoris yang ia kenakan tersebut tidak aneh, hanya berbeda modelnya dari yang biasa dikenakan dan ditemui oleh Mat Entong. Nilai inklusif pada Jupran terlihat dari sikapnya yang dapat menerima berbagai model pakaian dan aksesoris. Jupran dapat menerima gaya berpakaian dari kelompok lain.

Nilai inklusif berikutnya terkandung dalam kutipan berikut.

Jupran : ... Dari jaman kiikiplik, Tarumanegara, Jayakarta, Batavia *and the last* Jakarta, be, orang-orang kita ini ude punya sifat terbuka. Yang datangnye dari luar sono. *For example*, be, kontrakan babe! Ada orang Jawa, Padang, Sunda, sampe yang paling ujung timur Papua sono. Pada hijrah dimari, pada netep, pada demen, be! (Pratama, 2013, hlm. 313).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa Jupran adalah tokoh yang terbuka terhadap etnis lain. Ia dapat menerima kehadiran orang-orang dari berbagai etnis di daerahnya.

b. Nilai Mendahulukan Dialog

Berikut adalah kutipan yang mengandung nilai mendahulukan dialog.

Mimin : Mas Sugi, aye mau ngomong.
Bisa kumpulin orang-orang
kontrakan ga? (Pratama,
2013, hlm. 321).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa Mimin adalah mantan pemilik kontrakan yang tidak mau merugikan para penyewa kontrakannya. Oleh karena itu, sebelum kontrakan dirubuhkan dan dibangun kembali menjadi apartemen, Mimin mendiskusikannya terlebih dahulu. Setelah berdiskusi, para penyewa memahami alasan Mimin menjual kontrakannya dan para penyewa pun tidak merasa dirugikan.

c. Nilai Tolong Menolong

Berikut adalah beberapa kutipan yang mengandung nilai tolong menolong.

Sugimin : Ini, Mbok Min. Saya ada
sedikit rejeki (Pratama, 2013,
hlm. 318).

Alex : Sudah! Terima saja mama!
Kita ini sodara, mama, jadi
harus saling membantu
(Pratama, 2013, hlm. 318).

Kutipan-kutipan tersebut menjelaskan bahwa ada sikap tolong-menolong antara Sugimin, Alex, dan Mimin. Meskipun mereka berbeda etnis. Sugimin berasal dari Jawa, Alex berasal dari Papua, sedangkan Mimin dari Jakarta. Dialog dan peristiwa itu terjadi karena Mat Entong, suami Mimin, dirawat di rumah sakit. Mimin tidak mempunyai uang untuk membayar biaya perawatan di rumah sakit. Mulanya Mimin menolak bantuan uang yang diberikan Sugimin dan Alex. Namun karena telah diyakinkan oleh Alex bahwa mereka ikhlas membantu karena merasa bersaudara, akhirnya Mimin menerima uang tersebut. Sehingga biaya perawatan di rumah sakit dapat dilunasi dan Mat Entong pulang ke rumah.

- d. Nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa

Berikut adalah kutipan yang mengandung nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa.

Jupran : Oooh... perkara entu. Gue ngerti. Emang udah banyak yang berubah. Dimane-mane Bang, gak di mari doing. Kan jamannye globalisasi. Persaingan dan keterbukaan itu sekarang lagi musim. Nah kite, sebagai orang Indonesia, yang bermacam-macam orangnye, dari Sabang ampe Merauke, punya cita-cita yang same. Pan Bhinneka Tunggal Ika. Kite semua sodara. Apelagi perkara kecil begitu! Emang kadang-kadang kite suka aneh ngeliat orang yang kagak same ma kite, tapi kan die orang juga. Apa lagi sama-sama orang Indonesia. Udeh deh. Pokoknya mulai sekarang kite pade coba saling terbuka, menerima perbedaan. Cuman begitu caranye supaya kite bisa betul-betul tau siapa diri kite. Sekarang siapa aje yang tinggal di sini, mau orang mane dari mane, kite semua punya kewajiban sama-sama ngejaga dan ngebangun nih tempat. Setuju? (Pratama, 2013, hlm. 324).

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa Jupran adalah tokoh yang menjunjung nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa. Motif dialog Jupran tersebut adalah karena terjadi pertengkaran antara Alex dan Mat Sani. Pertengkaran itu dipicu oleh dialog Mat Sani yang menyatakan bahwa para pendatang yang menyewa kontrakan Mat Entonglah yang menjadikan keluarga Mat Entong berantakan

serta penyebab kekacauan di kampungnya. Jupran pun menasehati Mat Sani, Alex, serta tokoh lainnya tentang persudaraan sebangsa. Akhirnya tokoh-tokoh yang berselisih paham tersebut mengerti. Mereka bersalaman dan menerima perbedaan.

Hampir semua tokoh pada teks drama ini telah menerapkan nilai-nilai multikulturalisme dalam kehidupan mereka sehari-hari. Tokoh-tokoh yang telah menerapkan nilai-nilai multikulturalisme adalah Jupran, Mimin, Syaiful Bahri (Si Uda), Ucok Sitanggang, Alex, Asep, Sugimin, dan Meylin. Walaupun begitu, ada beberapa tokoh yang masih belum dapat menerima keragaman atau multikulturalisme, tetapi setelah diajak berdialog dan dijelaskan oleh Jupran, mereka akhirnya memahami apa itu perbedaan dan menerima multikulturalisme. Tokoh-tokoh tersebut adalah Mat Entong dan Mat Sani.

E. SIMPULAN

Berdasarkan penelitian, dapat disimpulkan bahwa pada teks drama *Jakarta Karikatur* karya Yustiansyah Lesmana terdapat nilai-nilai multikulturalisme. Nilai-nilai tersebut adalah nilai inklusif (terbuka), nilai mendahulukan dialog, nilai tolong menolong, serta nilai persamaan dan persaudaraan sebangsa maupun antarbangsa. Secara keseluruhan, teks drama ini didominasi oleh nilai tolong menolong. Sebagian besar nilai-nilai multikulturalisme tersebut ditunjukkan oleh tokoh utama, yaitu Jupran.

DAFTAR PUSTAKA

- A. Teeuw. (2003). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Keempat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Faruk. (2012). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Hasanuddin, WS. (2009). *Drama: Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Luxemburg, Jan van., Bal, Mieke., Weststeijn, Willem G. (1991). *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermasa.
- Luxemburg, Jan van., Bal, Mieke., Weststeijn, Willem G. (1992). *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Intermasa.
- Mahfud, Choirul. (2009). *Pendidikan Multikultural*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.
- Mulyana, Rohmad. (2004). *Mengartikulasikan Pendidikan Nilai*. Alfabeta: Bandung.
- Naim, Ngainul dan Achmad Syauqi. (2010). *Pendidikan Multikultural: Konsep dan Aplikasi*. Ar Ruzz Media: Yogyakarta.
- Pratama, Iswadi. (2013). *Antologi Bengkel Penulisan Teks Drama Dewan Kesenian Jakarta*. Dewan Kesenian Jakarta: Jakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2003). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sibarani, Robert. (2012). *Kearifan Lokal: Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Asosiasi Tradisi Lisan: Jakarta.
- Sumardjo, Jakob., K.M. Saini. (1988). *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Wellek, R., Warren, A. (1989). *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.

HEGEMONI BARAT
DAN RESISTENSI TIMUR
DALAM NOVEL *CANTIK ITU LUKA*
KARYA EKA KURNIAWAN
DAN NOVEL *RUMAH KACA*
KARYA PRAMOEDYA ANANTATOER
KAJIAN POSTKOLONIALISME SASTRA

Yolandhika Rizkita Kurniawan

Program Pascasarjana UNY

Email: pribumimoeni@gmail.com

Abstrak

Kolonialisme merupakan penguasaan atas kontrol terhadap tanah dan barang milik pihak lain. Penjajahan atau kolonisasi dilakukan oleh bangsa-bangsa Eropa terhadap negara jajahannya dikarenakan adanya sumber daya alam yang melimpah. Proses penjajahan tersebut dilakukan dengan menggunakan beberapa cara. Hegemoni yang dilakukan oleh Barat menggunakan pasif dan radikal. Perlawanan Timur juga menggunakan cara yang pasif dan radikal. Penelitian ini memiliki tujuan untuk mengetahui bentuk-bentuk hegemoni Barat dalam novel *Cantik Itu Luka*, bentuk-bentuk resistensi Timur dalam novel *Cantik Itu Luka*, bentuk-bentuk hegemoni Barat dalam novel *Rumah Kaca*, bentuk-bentuk resistensi Timur dalam novel *Rumah Kaca*, dan perbedaan hegemoni Barat dan resistensi Timur dalam novel *Cantik Itu Luka* serta *Rumah Kaca*.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini yaitu poskolonialisme sastra. Metodenya menggunakan kualitatif deskriptif. Pendekatan poskolonial digunakan karena sesuai dengan objek penelitian yang di dalamnya terdapat teks-teks berkenaan dengan sejarah. Objek penelitian yang digunakan yaitu novel *Cantik*

Itu Luka karya Eka Kurniawan dan Rumah Kaca karya Pramoedya Ananta Toer.

Novel Cantik Itu Luka memiliki tokoh utama bernama Dewi Ayu. Dewi Ayu merupakan seorang pelacur yang sangat terkenal di Halimunda. Dewi Ayu merupakan anak campuran karena orang tuanya berasal dari Barat dan Timur. Sedangkan dalam novel Rumah Kaca Karya Pramoedya Ananta Toer tokoh utamanya yaitu Jaques Pangemanann. Berbeda dari tetralogi Pram sebelumnya yang menggunakan tokoh utama Minke. Pangemanann merupakan orang pribumi yang menjadi seorang polisi. Pangemanann bekerja untuk bangsa Barat namun dia mengidolakan sosok Minke yang seorang pribumi yang begitu melawan bangsa Barat.

Hasil dari penelitian yang sudah dilakukan yaitu bentuk hegemoni Barat lebih banyak menggunakan cara hegemoni secara pasif. Perlawanan yang dilakukan oleh Timur tidak sebanding dengan banyaknya penindasan yang dilakukan oleh Barat. Resistensi Timur cenderung lebih banyak terlihat dalam novel Rumah Kaca dibanding Cantik Itu Luka. Bentuk resistensi Timur dalam kedua novel lebih menggunakan cara secara pasif dibanding radikal.

Pendahuluan

Kolonialisme di Asia khususnya Indonesia memiliki sejarah perkembangan sangat panjang, menyangkut persoalan ekonomi, sosial, politik, dan agama. Sebenarnya kedatangan bangsa Barat pada intinya bukan dengan maksud menjajah sebagaimana diyakini oleh masyarakat pada umumnya. Dengan kalimat lain, kehadirannya di dunia Timur tidak secara serta merta dapat dikaitkan dengan maksud untuk mengadu domba, memecah belah, melakukan monopoli, berperang, dan berbagai tujuan lain untuk menguasai. Ricklefs (1981: 34), menyatakan bahwa tujuan bangsa Barat tersebut antara lain persaingan ketat dalam bidang ekonomi untuk memenuhi kebutuhan dalam negeri masing-masing dan minat untuk menemukan wilayah baru sebagai akibat sempitnya wilayah negara-negara di Eropa.

Kedatangan orang-orang Eropa pertama di Asia Tenggara pada awal abad XVI kadang-kadang dipandang sebagai titik penentu yang paling penting dalam sejarah.

Tujuan orang-orang Eropa datang ke Asia Tenggara khususnya Indonesia mencari rempah-rempah. Orang Eropa khususnya Portugis mengetahui bahwa di Indonesia terutama di daerah Malaka merupakan ladang rempah-rempah. Orang Eropa menyebut Malaka atau Maluku sebagai “Kepulauan Rempah-rempah” (Ricklefs, 1981: 31-35).

Datangnya orang-orang Belanda ke Indonesia yaitu pada tahun 1595. Mereka menggunakan empat buah kapal dengan 249 awak kapal dan 64 pucuk meriam berangkat di bawah pimpinan Cornelis de Houtman. Pada bulan Juni 1595 kapal-kapal de Houtman tiba di Banten, pelabuhan lada yang terbesar di Jawa Barat. Mereka datang ke Indonesia menggunakan pengetahuan geografi dan astronomi (Ricklefs, 1981: 33).

Lebih lengkap lagi Boedhihartono dkk. (2009: 213) menyampaikan bahwa kedatangan orang-orang Barat di wilayah Indonesia pada awal abad ke 16 atau akhir 17. Kepulauan Maluku seperti Ternate, Tidore, dan Banda Neira merupakan pulau-pulau yang menarik para pedagang dari Eropa. Mereka datang untuk membeli cengkeh, kulit biji pala, dan lada. Awalnya mereka hanya ingin membeli, namun akhirnya mereka berminat untuk dapat menguasai sumber asal rempah-rempah tersebut.

Berkaitan dengan penjajahan di Indonesia, Faruk (2007: 364) mengatakan bahwa dalam batas tertentu penjajahan Belanda di Indonesia memperlihatkan kekuatan pengaruh yang sama dengan penjajahan bangsa-bangsa Eropa lainnya di seluruh dunia. Penjajahan itu tidak hanya merupakan dominasi politik dari bangsa-bangsa penjajah terhadap bangsa-bangsa terjajah, melainkan juga suatu hegemoni yang bersifat kultural. Pada sebuah jurnal, Wita (2013: 59) mengatakan bahwa pada dasarnya wacana poskolonial lahir untuk menggugat konstruksi kolonial yang telah menindas kelompok-kelompok marjinal, seperti halnya mengenai oposisi biner yang telah membagi dunia dalam dua kategori, dan kategori yang satu biasanya lebih diistimewakan atau lebih dikesampingkan dari yang lainnya.

Dampak dari masa kolonialisme bangsa Barat di Indonesia dapat diamati di berbagai bidang kehidupan seperti politik, sosial, budaya, sastra, dan lain-lain. Jejak-jejak kolonialisme itu seringkali tidak terlihat dalam kerangka perseptual masyarakat kontemporer yang cenderung berupaya melupakan trauma penjajahan masa lalu. Berkaitan dengan hal tersebut, Ashcroft, dkk (2003: xxi) berpendapat bahwa karya sastra merupakan media alternatif paling efektif yang mampu mengekspresikan kehidupan sehari-hari masyarakat terjajah. Dalam tulisan, sebagaimana juga dalam karya lukis, patung, musik, dan tari. Kondisi suatu masyarakat diekspresikan dengan baik. Karya-karya sastra yang terlahir dari pengalaman kolonial itu, oleh Ashcroft, dkk (2003: xxiii) disebut sebagai kesusastraan poskolonial.

Karya sastra yang menyajikan persoalan mengenai poskolonial sebenarnya cukup banyak. Karya sastra yaitu, *Cerita Nyai Dasima*, *Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, *Layar Terkembang*, *Belenggu*, *Atheis*, *Pulang*, *Burung-burung Manyar*, *Para Priyayi*, *Bumi Manusia*, *Rumah Kaca*, *Cantik Itu Luka*, dan sebagainya.

Landasan Teori

Pengertian 'postkolonialisme' menurut Ratna (2008: 3) dalam kajian sastra merupakan strategi bacaan yang menghasilkan pertanyaan-pertanyaan yang bisa membantu mengidentifikasi adanya tanda-tanda kolonialisme dalam teks-teks kritis maupun sastra, dan menilai sifat dan pentingnya efek-efek tekstual dari tanda-tanda tersebut. Istilah "*postkolonialita*" menunjukkan adanya tanda-tanda dan efek-efek kolonialisme dalam sastra, tetapi ia pun mengacu pada posisi penulis postkolonial sebagai pribadi dan suara naratifnya dengan cara yang dapat menarik perhatian pada konteks yang lebih luas, pada pembangunan makna dalam dan sekitar teks sastra atau teks kritis itu sendiri. Dengan kata lain, postkolonialisme adalah istilah untuk pendekatan kritis dalam memahami efek-efek kolonialisme yang terus ada di

dalam teks-teks, sedangkan 'postkolonialitas' adalah kata yang merujuk ke sifat dan penyebaran efek-efek tersebut.

Karya sastra yang memunculkan atau menyajikan mengenai keadaan atau dampak terjadinya kolonial tersebut yaitu kritik postkolonial. Kritik postkolonial lahir dan berkembang, serta memiliki daya tarik yang besar, karena kesadarannya akan ketimpangan hubungan kuasa antara penguasa koloni dan subjek kolonial yang diperintahnya. Demikian pula, sebagaimana telah disebutkan, kritik postkolonial juga peduli pada bagaimana pola hubungan semacam itu masih memperlihatkan warisan yang kentara dan berkepanjangan bahkan setelah koloni memperoleh kemerdekaannya. Sasaran kritik postkolonial adalah membongkar pola-pola hubungan kuasa tersebut untuk menguak ketimpangan yang melandasinya. Jelas bahwa sejak semula sesungguhnya kritik postkolonial berhadapan dengan masalah objektivitas dalam cara pandang maupun operasionalnya sebagai alat pembedah teks (Foulcher & Day, 2008: x).

Selain itu, Ratna (2008: 108) juga mengemukakan sedikitnya lima alasan menjadikan karya sastra sebagai objek yang representatif untuk dikaji melalui studi poskolonial. *Pertama*, sebagai gejala budaya, sastra menampilkan sistem komunikasi yang kompleks. Komunikasi ini menjadi mediator antara masa lampau dengan masa depan. *Kedua*, karya sastra menampilkan berbagai problematika kehidupan, emosionalitas, fiksi, dan fakta, sehingga membuat karya sastra menjadi kehidupan tersendiri. *Ketiga*, karya sastra tidak terikat ruang dan waktu, kontemporaritas adalah manifestasinya yang sangat signifikan. *Keempat*, karya sastra adalah bahasa, sedangkan bahasa merupakan alat utama dalam mentransformasikan ideologi. *Kelima*, dalam karya sastra, segala persoalan cenderung dimunculkan secara implisit, simbolis, terselubung, sehingga tujuan-tujuan yang sesungguhnya tidak tampak, dan di sinilah letak salah satu peran dari studi poskolonial, yaitu untuk membongkar ideologi yang tersembunyi dari suatu karya sastra.

Ashcroft, dkk (1998: 192) mengartikan pembacaan poskolonial sebagai strategi membaca dan pembacaan kembali teks-teks, baik teks budaya metropolitan maupun budaya koloni yang memberikan perhatian mendalam atas efek-efek terpendam dan tidak terelakkan dari kolonialisme Eropa dalam suatu produksi literature. Kerangka berpikir pembacaan poskolonial dapat diaplikasikan untuk meneliti teks-teks pascakolonial, atau merupakan pembacaan yang bersifat dekonstruktif terhadap teks-teks yang menjadi objek kajiannya. Kerangka berpikir pembacaan poskolonial ini sering disebut dengan istilah poskolonialisme.

Karya sastra tersebut memberikan gambaran mengenai keadaan sejarah yang terjadi di suatu negara. Bentuk kolonialisme yang terjadi di dalam suatu negara juga berbeda dengan yang lainnya. Terdapat banyak pendapat tentang kolonialisme. Pertama, secara umum kolonialisme didefinisikan sebagai penguasaan atas kontrol terhadap tanah dan barang milik pihak lain. Sedangkan, pada kolonialisme modern penguasaan tersebut tidak terbatas pada tindakan perampasan atas benda-benda dan kekayaan milik wilayah yang dikuasai, tetapi di dalamnya terdapat upaya penstrukturan kembali bangunan perekonomian bangsa yang dikuasai, yang mengakibatkan adanya aliran sumber daya manusia dan alam di antara penguasa dan wilayah yang dikuasai (Lomba, 2003: 8-9).

Namun para penduduk pribumi seperti yang terjadi pada orang-orang yang direndahkan merasa resah. Mereka menunjukkan rasa tak suka yang mengejutkan. Bangsa pribumi tidak suka pada subordinasi politik dan militer mereka yang berada di bawah bangsa Eropa, penghancuran kebudayaan dan bahasa mereka yang dilakukan dengan sengaja demi tujuan kebudayaan homogenisasi, dan penjarahan habis-habisan kekayaan alam mereka. Kaum kolonialis mencoba menegaskan budaya mereka sendiri dalam kebudayaan yang sangat berbeda sehingga kebudayaan akan meniru atau mengimitasi budaya pada pusat imperialis. Hasrat untuk memiliki identitas yang homogeni pada yang berkuasa dan

yang dikuasai dikacaukan oleh ketidaksetaraan relasi kuasa yang berarti bahwa imposisi semacam itu secara implisit dikacaukan oleh kecenderungan akan ketidakpatuhan dan ketidaksesuaian yang diinginkan. Yang dihasilkan seringkali merupakan mimikri dengan ironi dan bukan imitasi. Beberapa orang pribumi mencari perlindungan dalam kelokalan, seringkali budaya lisan atau dalam budaya nasional yang berdasarkan pada pengalaman dan bahasa mereka sendiri (Ryan, 2011: 268).

Hadirnya penjajah yang akhirnya menimbulkan adanya proses hegemoni dalam suatu daerah jajahan. Hegemoni dalam bahasa Yunani kuno yaitu 'eugemonia', digunakan untuk menunjukkan dominasi posisi yang diklaim oleh negara-negara kota (polis atau citystates) secara individual. Titik awal Gramsci tentang hegemoni yaitu, bahwa suatu kelas dan anggotanya menjalankan kekuasaan terhadap kelas-kelas di bawahnya dengan cara kekerasan dan persuasi (Simon, 2004: 19-20).

Gramsci (via Faruk, 2010: 141) mendefinisikan hegemoni sebagai kepemimpinan moral dan intelektual. Termasuk di dalam hegemoni adalah kemampuan mengatur dan menguasai kelompok-kelompok lawannya. Sebelum adanya pendapat Gramsci di dalam Faruk, terdapat pengertian yang lebih luas lagi di dalam Ashcroft. Secara lebih luas, hegemoni menurut Gramsci (via Ashcroft, 1998: 116-117) adalah penyebaran kekuasaan dari suatu kelas tertentu dalam meyakinkan kelas-kelas lain untuk memiliki kepentingan yang sama. Pada hakikatnya, hegemoni merupakan upaya untuk menggiring orang agar memandang berbagai problematika sosial dalam kerangka yang telah ditentukan. Hegemoni menjadi hal yang penting dalam relasi antara pihak kolonial dengan masyarakat terjajah karena hegemoni memungkinkan adanya dominasi.

Kondisi ini memungkinkan pihak kolonial berada pada posisi sentral, sedangkan masyarakat terjajah sebagai sesuatu yang berada di pinggiran. Ashcroft (1998: 218) selanjutnya mengatakan bahwa dalam konsep teori poskolonial, akibat

proses hegemoni tersebut adalah kelas terdominasi dikuasai secara politik, ekonomi, sosial, dan budaya oleh pihak kolonial. Untuk mencapai kekuasaan yang hegemonik, penjajah perlu menyebarkan ideologinya kepada terjajah karena ideologi merupakan instrumen yang penting untuk menggiring masyarakat terjajah memandang permasalahan kehidupan sesuai dengan kerangka yang telah ditentukan oleh penjajah. Pada sebuah jurnal yang ditulis oleh Dewi, hegemoni merupakan sesuatu yang disamarkan lewat alam bawah sadar. Subjek hegemoni tidak menyadari bahwa dirinya telah dihegemoni. Alam bawah sadar individu dimipulasi sehingga individu tidak memiliki pilihan.

Adanya suatu hegemoni dalam suatu penjajahan, tentulah adanya sebuah resistensi atau sebuah perlawanan. Masyarakat terjajah memberikan reaksi atas hegemoni Barat dengan melakukan berbagai tindakan gugatan maupun perlawanan. Bentuk gugatan atau perlawanan tersebut bermacam-macam, dapat berupa perlawanan fisik seperti tindak kekerasan bersenjata, atau dapat juga berupa perlawanan ideologi. Semua bentuk perlawanan itu terartikulasi dalam terminologi resistensi.

Selwyn Cudjoe (Ashcroft, 2001: 28) mendefinisikan resistensi sebagai tindakan atau sekumpulan tindakan yang dibentuk untuk membebaskan rakyat dari penindasannya. Pengalaman penindasan tersebut selanjutnya terangkum secara keseluruhan menjadi prinsip estetika yang hampir otonom, termasuk dalam karya sastra. Resistensi kesusastraan, menurut Cudjoe adalah jenis penulisan sastra yang muncul sebagai bagian integral dari suatu perjuangan terorganisasi demi kemerdekaan nasional. Pendapat tersebut diperkuat oleh Lomba (2003: 97) yang berargumen bahwa teks-teks sastra tidak hanya mencerminkan hegemoni ideologi-ideologi dominan, tetapi juga mengandung unsur-unsur yang menentang ideologi dominan. Pada dasarnya, resistensi merupakan sifat inti kritik sastra poskolonial.

Sasaran resistensi antara lain menyerang dominasi kekuasaan kolonial di bidang politik, ekonomi, sosial, dan

kebudayaan. Bentuk-bentuk resistensi tersebut dapat dibedakan berdasarkan situasi kolonialisme yang mendominasi. Ashcroft (2001: 19-21) membagi resistensi menjadi dua jenis, yaitu resistensi radikal dan pasif. Resistensi radikal mengacu pada perlawanan masyarakat terjajah terhadap kekuasaan penjajah dan dilakukan secara penyerangan langsung atau dengan memproduksi teks atau bacaan yang memuat wacana tandingan. Jenis resistensi yang kedua yaitu resistensi pasif lebih bersifat perlawanan ideologis. Resistensi ini merupakan perwujudan dirinya untuk menolak, yaitu dengan mempertahankan identitas dan kepemilikan budaya. Berkaitan dengan resistensi pasif, Bhabha (dalam Lomba, 2003: 117) menyebut bahwa proses meniru, bisa menjadi proses resistensi pribumi, sebab proses peniruan tidak pernah lengkap atau sempurna.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan kualitatif deskripsi dan pendekatan pascakolonial. Karya sastra pascakolonial sarat dengan masalah hibrida, mimikri, dan ciri-ciri ambivalensi psikologis yang lain. Masyarakat terjajah memiliki kecenderungan mengalami depresi psikologis sebagai akibat hegemoni kekuasaan yang dilakukan selama masa pendudukan. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah baca dan catat. Teknik yang dipergunakan untuk menganalisis data dalam penelitian ini adalah teknik analisis data kualitatif model interaktif dengan landasan kajian pada postkolonialisme khususnya hegemoni dan resistensi. Analisis model interaktif terdiri atas tiga komponen yang saling berinteraksi, yaitu (1) reduksi data, (2) penyajian data, dan (3) penarikan kesimpulan/verifikasi (Miles dan Huberman, 1992: 16).

Pembahasan

Hegemoni Barat dalam Novel *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan

Hegemoni Barat yang terjadi dalam novel *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan terdapat dua jenis yaitu radikal dan pasif. Penjajah melakukan hegemoni terhadap pribumi dengan begitu semena-mena. Hegemoni radikal yang dilakukan oleh penjajah terhadap pribumi yaitu mengadu mereka dengan ajak-ajak.

“Orang-orang Belanda banyak memelihara ajak teman mereka berburu babi, dan bukan cerita bohong jika ada pribumi yang mereka tak suka, akan diadu hidup-mati dengan ajak-ajak.” (Eka Kurniawan, 2015: 28)

Orang pribumi yang melawan penjajah akan diadu oleh ajak-ajak yang sengaja dipelihara oleh mereka. Ajak-ajak tersebut dipelihara awalnya untuk menemani mereka pada saat berburu babi, namun mereka juga memanfaatkan ajak-ajak tersebut untuk diadu dengan manusia terutama pribumi. Perintah yang diberikan oleh orang-orang Belanda terhadap pribumi jika ditolak maka mereka akan diadu oleh ajak-ajak. Pertarungan dengan ajak-ajak tersebut selesai hingga pribumi mati. Pribumi tidak sanggup melawan orang-orang Belanda, mereka pun juga tidak sanggup melakukan perlawanan terhadap ajak-ajak tersebut karena jumlah yang tidak sebanding.

Pada saat penjajahan, Belanda selain menggunakan ajak-ajak untuk diadu dengan pribumi, mereka juga menggunakan penjara untuk menahan pribumi yang melawan. Penjara tersebut berada dikepulauan yang tidak dihuni oleh manusia. Penjara yang khusus digunakan untuk tahanan atau orang-orang yang melawan mereka. Penjara tersebut juga tidak memiliki fasilitas seperti yang saat ini terdapat di Indonesia.

“Sebelum ini penjara itu diisi para kriminal berat: pembunuh dan pemerkosa, dan tahanan politik pemerintah kolonial, sebagian besar orang-orang Komunis sebelum dibuang ke Boven Digoel. Mereka

dipanggang di bawah terik matahari tropis, tanpa payung dan tanpa minum.” (Eka Kurniawan, 2015: 59)

Orang-orang pribumi yang melakukan perlawanan atau tidak menuruti perintah orang-orang Belanda, mereka akan dimasukkan ke dalam penjara Boven Digoel. Sebelum pribumi dimasukkan ke Boven Digoel, mereka dipanggang terlebih dahulu di bawah panas terik matahari. Mereka juga jarang mendapatkan makanan dan minum selama di Boven Digoel. Penyiksaan tersebut merupakan hegemoni radikal yang digambarkan oleh Eka dalam novel *Cantik Itu Luka*. Penyiksaan tersebut juga tidak jarang berakhir dengan kematian pribumi karena daya tahan tubuh mereka lemah dan tidak mendapatkan energi.

Bentuk hegemoni Barat secara pasif juga terdapat dalam novel *Cantik Itu Luka* berupa perampasan hak-hak pribumi. Orang-orang Belanda melakukan perampasan terhadap pribumi dengan menghalangi mereka untuk mendapatkan penghasilan. Pada saat tersebut pribumi susah mendapatkan penghasilan, untuk sekadar memenuhi kebutuhan sehari-hari saja mereka susah payah mendapatkannya.

“Bagaimanapun kedua kapal itu telah membuat wajah pantai Halimunda berubah. Keduanya kini terapung-apung di lautnya, dengan kesibukan menurunkan ikan-ikan yang diperolehnya. Para pekerjanya hilir-mudik di atas geladak, dan para tukang yang mengangkut ikan-ikan tangkapannya ke pelelangan. Tapi kedua kapal itu juga mengubah wajah para nelayan yang menjadi kusut karena ikan tak mudah lagi didapat dan kenyataan tak mudah pula bersaing dengan alat-alat yang dimiliki kapal tersebut.” (Eka Kurniawan, 2015: 235)

Pribumi yang memiliki pekerjaan sebagai nelayan, mereka kalah bersaing dengan kapal milik orang-orang

Belanda. Kapal-kapal milik pribumi belum memiliki alat yang seanggih dengan orang-orang Belanda. Nelayan pribumi masih mengandalkan kapal sederhana dengan menggunakan jarring yang masih sederhana. Berbeda dengan kapal-kapal milik orang Belanda, kapal mereka besar dan memiliki peralatan yang sudah bagus. Selain itu, kapal orang Belanda ukurannya jauh lebih besar sehingga dapat menampung atau menangkap ikan lebih banyak dibanding kapal pribumi. Hasil tangkapan kapal orang Belanda juga masih segar karena mereka tidak terlalu lama untuk sampai ke tempat pelelangan ikan. Hal ini yang menjadikan kerugian yang besar bagi nelayan pribumi. Nelayan pribumi kalah bersaing di pelelangan karena hasil tangkapan mereka sudah tidak begitu segar. Ikan-ikan di laut juga susah didapat karena cara penangkapan mereka masih tradisional dan nelayan orang Belanda mendapatkan hasil tangkapan yang besar. Nelayan-nelayan yang menggunakan kapal Belanda juga merupakan orang pribumi, mereka memilih bekerja untuk orang Belanda karena takut tidak mendapatkan mata pencaharian. Mereka melakukan hal tersebut karena terpaksa.

Resistensi Timur dalam Novel *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan

Adanya hegemoni Barat yang terjadi dalam masa penjajahan tentunya terdapat pula resistensi atau perlawanan dari terjajah. Resistensi yang dilakukan oleh pribumi pada novel *Cantik Itu Luka* juga terdapat perlawanan radikal maupun pasif. Perjuangan untuk mempertahankan hak mereka yaitu seperti melakukan gerilya. Gerilya tersebut dilakukan oleh tentara pribumi dengan menggunakan senjata rampasan.

“ketika satu serangan gerilya tentara pribumi menyerang mereka. Mereka bersenjatakan senjata rampasan dari tentara Jepang, golok dan pisau, dan granat tangan. Serangan mereka yang mendadak bekerja sangat efektif, mereka membunuh keempat tentara Belanda itu. Mr. Willie dipancung dari

belakang saat tengah berbincang dengan Dewi Ayu di ruang tamu, hingga kepalanya terlempar ke arah meja dan darahnya membasahi si kecil Alamanda.” (Eka Kurniawan, 2015: 95)

Resistensi yang dilakukan pribumi terhadap orang-orang Belanda yaitu melakukan gerilya. Gerilya yang dilakukan oleh tentara pribumi menggunakan senjata-senjata rampasan dari tentara Jepang. Mereka menggunakan pisau, golok, dan granat tangan. Bentuk resistensi radikal tersebut yang digambarkan oleh Eka pada novel *Cantik Itu Luka* dilakukan pada saat orang Belanda sedang di rumah mama Kalong. Resistensi radikal yang dilakukan oleh tentara pribumi juga didukung oleh rakyat sipil pribumi, mereka juga membantu tentara pribumi.

“Ia memutuskan untuk bergerilya kembali melawan tentara-tentara Sekutu yang membawa orang-orang Belanda NICA, Netherlands Indies Civil Administration. Ternyata mereka tak sendirian pergi ke hutan. Penduduk sipil, kebanyakan lelaki muda, mengikuti mereka di belakang, bersumpah setia pada Sang Shodancho dan meminta dipimpin untuk ikut bergerilya.” (Eka Kurniawan, 2015: 147)

Tentara-tentara pribumi dalam melakukan resistensi juga mendapatkan bantuan dari rakyat sipil. Mereka ikut membantu tentara dalam proses gerilya yang sedang dilakukan. Rakyat sipil pribumi tersebut kebanyakan laki-laki muda. Resistensi berupa gerilya tersebut digambarkan oleh Eka dipimpin Sang Shodancho. Gerilya tersebut dilakukan untuk melawan tentara-tentara Sekutu yang membawa orang-orang Belanda NICA. Gerilya tersebut mereka lakukan di hutan. Resistensi berupa gerilya dilakukan karena tentara-tentara pribumi lebih memahami keadaan atau wilayah di daerah hutan, sedangkan orang-orang Belanda tidak banyak mengetahui mengenai daerah hutan. Hal inilah yang menjadi sebuah keuntungan yang dimiliki oleh tentara-tentara pribumi.

“Banyak para sahabatnya berharap bisa melakukan perlawanan dengan cara membakar kapal-kapal itu.” (Eka Kurniawan. 2015: 235)

“Beri aku waktu untuk bicara dengan Sang Shodancho, pemilik kapal-kapal itu.” (Eka Kurniawan, 2015: 235)

Resistensi yang dilakukan oleh pribumi juga dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya dengan menghalau atau memusnahkan kapal-kapal orang Belanda. Pribumi mencoba untuk membakar kapal-kapal orang Belanda supaya tidak beroperasi di daerah Halimunda. Hal tersebut dilakukan karena banyak nelayan yang sudah mulai mengeluh dengan kehadiran kapal-kapal orang Belanda tersebut. Namun, rencana untuk membakar kapal-kapal tersebut dicegah oleh Kliwon. Kliwon akan mencoba berdiskusi terlebih dahulu dengan Shodancho agar kapal-kapal tersebut segera meninggalkan Halimunda. Resistensi radikal yang rencananya akan dilakukan akhirnya dapat dicegah dengan menggunakan secara pasif. Proses negosiasi yang terjadi namun sering kali gagal karena keduanya memiliki permasalahan pribadi.

Hegemoni Barat dalam Novel *Rumah Kaca* Karya Pramoedya Ananta Toer

Hegemoni Barat yang terdapat dalam novel *Rumah Kaca* juga sama halnya dengan di novel *Cantik Itu Luka*. Proses hegemoni Barat tersebut terdapat dua jenis yaitu radikal dan pasif. Hegemoni Barat yang digambarkan oleh Pram dalam novel *Rumah Kaca* lebih banyak secara pasif. Namun, hegemoni secara radikal yang dilakukan oleh orang Belanda juga cukup banyak. Proses hegemoni Barat tersebut yaitu menganiaya pribumi.

“Komandanku berharap aku akan terjerumus memerintahkan Suurhof menganiaya Minke lebih berat lagi.” (Pramoedya, 2011: 47)

Orang-orang Belanda melakukan hegemoni dengan cara menganiaya Minke. Minke merupakan tokoh pribumi

yang paling menentang kehadiran orang-orang Belanda. Orang-orang Belanda juga menaruh perhatian yang lebih kepada Minke. Orang Belanda menyuruh Pangemanann untuk menganiaya Minke dengan perantara Suurhof. Pangemanann merupakan orang pribumi yang bekerja untuk pemerintahan Belanda. Dia merupakan seorang terpelajar pribumi yang bersekolah di Perancis. Selain itu juga di menjadi seorang polisi. Pangemanann ditugaskan untuk mengatasi Minke. Pram dalam novelnya *Rumah Kaca* mencoba memberikan sudut pandang yang berbeda dari ketiga novel sebelumnya. Novel sebelumnya yang menjadi tokoh utama adalah Minke, tetapi dalam *Rumah Kaca* ini tokoh utamanya yaitu Jacques Pangemanann.

“tumpas sisa-sisa gerombolan si Pitung yang bergerak di selingkaran Cibinong, Cibarusa dan Cileungsi, masih dalam kawasan Betawi dan Buitenzorg.” (Pramoedya, 2011: 72)

Orang-orang Belanda juga melakukan hegemoni secara radikal dengan cara menumpas gerombolan si Pitung. Mereka membunuh gerombolan si Pitung yang mulai mendekati Betawi dan Buitenzorg. Betawi sendiri merupakan daerah sentral pemerintahan Belanda di Indonesia. Gerombolan si Pitung ditumpas karena merampas harta yang dimiliki centeng-centeng Belanda. Walaupun centeng-centeng tersebut rakyat pribumi, namun mereka antek-anteng Belanda. Gerombolan si Pitung ditembaki oleh orang-orang Belanda, satu demi satu gerombolan si Pitung musnah dan ada beberapa yang dipenjarakan di Boven Digoel. Orang-orang Belanda juga memanfaatkan pejabat pribumi untuk melaksanakan proses hegemoni mereka atas rakyat Indonesia.

“orang-orang Eropa dengan centeng-centeng mereka telah melakukan perampasan-perampasan harta benda, kehormatan, menarik pajak berlebihan, menganiaya, membunuh tanpa ada pengusutan dari pihak yang berkuasa.” (Pramoedya, 2011: 77)

Centeng-centeng orang pribumi dimanfaatkan oleh orang Belanda untuk mengambil harta benda pribumi. Hegemoni secara radikal dilakukan orang-orang Belanda dilakukan dengan cara merampas harta benda, kehormatan, menarik pajak berlebihan, menganiaya, dan pembunuhan tanpa adanya pengusutan dari pihak yang berkuasa. Orang-orang Belanda sering mengambil kehormatan orang pribumi dengan cara menjadikannya Gundik. Anak-anak orang pribumi diambil secara paksa untuk dijadikan istri orang-orang Belanda. Hal itu terjadi karena orang pribumi terkadang memiliki hutang kepada mereka, dan jaminan untuk menutupi hutangnya dengan mengambil anak perempuannya. Selain hegemoni secara radikal, dalam novel *Rumah Kaca* Pram juga memberikan gambaran mengenai hegemoni pasif yang dilakukan oleh orang-orang pribumi.

“Idenburg hanya dapat mengambil inisiatif kecil: mencoba membendungnya tapi dalam jangka panjang. Ia lantas mendirikan H.C.S., sekolah Hollandsch Chineesche School, sekolah dasar berbahasa Belanda untuk anak-anak Tionghoa, setingkat dengan sekolah dasar Belanda E.L.S. alias Europeesche Lagere School. Dengan H.C.S. ia mengharap akan timbul inti dalam masyarakat Tionghoa di Hindia yang berkiblat dan berpihak pada Eropa.” (Pramoedya, 2011: 4)

Sekolah-sekolah yang didirikan oleh orang Belanda memang memiliki maksud untuk proses hegemoni. Pendirian sekolah tersebut guna menyumbat atau menangkal perlawanan pribumi untuk jangka panjang. Orang Belanda mendirikan sekolah untuk orang Tiongkok agar mereka dapat memberikan atau memengaruhi orang-orang Tiongkok. Orang-orang Tiongkok yang bersekolah di pemerintahan Belanda, dipengaruhi agar mereka lebih mendukung orang Eropa yaitu Belanda dibanding terpelajar pribumi. Hal tersebut terjadi karena terpelajar pribumi dipengaruhi oleh revolusi Tiongkok. Orang-orang Belanda takut apabila terpelajar pribumi akan melakukan hal sama seperti yang terjadi di Tiongkok. Sehingga

orang-orang Belanda berharap terpelajar Tiongkok berpihak kepada mereka.

Resistensi Timur dalam Novel *Rumah Kaca* Karya Pramoedya Ananta Toer

Adanya hegemoni Barat yang terjadi di Indonesia, tentunya akan adanya perlawanan yang dilakukan oleh orang pribumi. Resistensi yang diberikan oleh pribumi kepada orang Belanda juga memiliki intensitas yang cukup banyak dalam novel *Rumah Kaca*. Resistensi yang dilakukan pribumi yaitu seperti melawan serangan dari orang suruhan Belanda.

“Sungguh mati, Tuan. Dia yang nembak.”

Aku berhenti berjalan. Kutatap mukanya, bertanya tak percaya: “Dia yang menembak? Dia? Minke?”

“Bukan, Tuan. Istrinya!”. (Pramoedya, 2011: 26)

Resistensi yang dilakukan pribumi dengan cara melawan serangan yang diberikan oleh orang suruhan Belanda. Resistensi tersebut dilakukan dengan cara menembak orang suruhan Belanda. Orang Belanda akan menganiaya Minke di rumahnya, tetapi istrinya melakukan perlawanan dengan menembak mereka. Orang Belanda bermaksud akan menganiaya Minke tetapi dihalangi oleh istrinya.

“Begitu terdengar tembakan, ia sudah lupa aku sama sekali, lantas hilang dari penglihatanku.

Suurhof dan temannya sudah menjelempah di tanah. Sudah dapat kubayangkan sebelumnya, itulah yang bakal terjadi. Tetapi ada sebilah pisau merobohkan anak buah Suurhof? Ini tak pernah kuduga sama sekali.” (Pramoedya, 2011: 66)

Perlawanan yang diberikan terhadap pribumi mengakibatkan orang suruhan Belanda tersebut terjatuh ke tanah. Hal tersebut terjadi karena mereka terkena pisau yang dilakukan oleh pribumi. Suurhof merupakan orang suruhan Pangemanann yang bekerja untuk pemerintahan Belanda di

Indonesia. Perlawanan atau resistensi yang dilakukan pribumi bukan hanya menggunakan secara radikal, pribumi juga melakukan secara pasif. Resistensi pasif yang dilakukan oleh pribumi yaitu dengan menggunakan organisasi.

“Dengan S.D.I. dan dengan ajarannya tentang boycott, ia memasang ranjau-ranjau waktu hampir di setiap kota besar di Jawa. Dan di mata Idenburg sudah terbayang-bayang pada suatu kali ranjau-ranjau ini meledak, membakar Jawa bila tidak segera diambil tindakan.” (Pramoedya, 2011: 5)

Resistensi secara pasif dilakukan oleh terpelajar pribumi dalam proses perlawanannya dengan hegemoni yang dilakukan oleh orang-orang Belanda. Terpelajar pribumi mendirikan organisasi Syarikat Dagang Islam. Dengan adanya sebuah organisasi tersebut, Gubernur Belanda merasa khawatir apabila akan terjadi sesuatu yang sama seperti di Tiongkok. Organisasi merupakan cara untuk melawan hegemoni Belanda, lewat organisasi tersebut akan membakar semangat terpelajar pribumi atau pun rakyat untuk melawan Belanda. Organisasi merupakan perlawanan tanpa senjata namun memiliki dampak yang lebih banyak atau luas.

Kesimpulan

Hegemoni Barat dan resistensi Timur dalam novel *Cantik Itu Luka* dan *Rumah Kaca* cenderung lebih didominasi dengan hegemoni Barat. Orang Belanda lebih banyak melakukan hegemoni terhadap pribumi. Namun, pribumi bukan hanya tanpa perlawanan, mereka melakukan perlawanan atau resistensi secara radikal maupun pasif. Pada novel *Cantik Itu Luka*, hegemoni dan resistensi lebih cenderung menggunakan cara secara radikal. Berbeda dengan novel *Rumah Kaca* yang lebih banyak menggunakan hegemoni dan resistensi secara pasif. Hegemoni dan resistensi yang terdapat dalam novel *Cantik Itu Luka* lebih sedikit daripada novel *Rumah Kaca*. Hal tersebut terjadi karena Eka lebih cenderung menyoroti tokoh Dewi Ayu, kolonial hanya

dijadikan sebuah latar tempat dan waktu dalam terjadinya sebuah alur peristiwa dalam novel tersebut. Sedangkan pada novel *Rumah Kaca*, Pramoedya memang merasakan atau terlibat langsung dalam situasi atau waktu penjajahan, sehingga Pram lebih mengetahui secara detail setiap peristiwa yang terjadi.

Daftar Pustaka

- Ashcroft, Bill. (2001). *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. New York: Routledge.
- Ashroft, B, dkk. (2003). *Menelanjangi Kuasa Bahasa: Teori dan Ptaktik sastra Postkolonial*. Yogyakarta: Qalam.
- Boedhihartono, dkk. (2009). *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Sistem Sosial*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Day, Tony dan Keith Foulcher. (2008). '*Kritik Pasca Kolonial tentang Sastra Indonesia Modern*' dalam *Pendahuluan. Clearing A Space*. Diterjemahkan oleh Koesalah Soebagyo Toer dan Monique Soesman. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Faruk. (2007). *Belenggu Pasca-Kolonial: Hegemoni & Resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk. (2010). *Pengantar Sosiologi Sastra* (edisi revisi). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kurniawan, Eka. (2015). *Cantik Itu Luka*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Loomba, Anis. (2003). *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Diterjemahkan oleh Hartono Hadikusumo. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Miles, M.B. dan Huberman, A.M. (1992). *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2008). *Poskolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ricklefs, M.C. (1981). *A History Of Modern Indonesia*. London: Monash University.

- Ryan, Michael. (2011). *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Praktis*. (Terjemahan Bethari Anissa Ismayasari). Malden, Oxford, dan Carlton: Blackwell Publishing. (Buku asli diterbitkan tahun 2007 edisi kedua).
- Simon, Roger. (2004). *Gagasan-gagasan Politik Gramsci*. (terjemahan). Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan Insist.
- Toer, Pramoedya Ananta. (2011). *Rumah Kaca*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Wita, Afri. Februari (2013). *Panakawan Menggugat Pe-Liyan-An: Analisis Wacana Poskolonial Pada Novel Puragabaya*. Volume 25 Nomor 1. Diambil pada tanggal 18 Mei 2016, dari <http://jurnal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/article/view/1813/1631>.

PERMAINAN KATA YANG IRONIS:
MEMBONGKAR KEMUNAFIKAN BARAT
DALAM DAVID ROBERTS'
*"A MESSAGE FROM TONY BLAIR TO THE
PEOPLE OF IRAQ"*

Sugi Iswalono

Prodi Bahasa dan Sastra Inggris, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Email: sugi-iswalono@uny.ac.id

Abstrak

Semua yang ada di muka bumi ini tidak mampu bertentangan dengan hukum alam. Meskipun jutaan sungai, semuanya, mengalir ke laut, namun sungai-sungai tidak akan pernah membuat air laut meluap kebanjiran. Tidak pernah dalam hidup kita ini mendengar bahwa air laut balik arah meluap ke sungai dan menimbulkan banjir bandang di semua area pemukiman. Karena karyanya yang berjudul *Dr. Zhivago*, Boris Pasternak dibuang di Gulag, dan arena puisi-puisinya, Wiji Thukul, penyair Surakarta pemenang *Wertheim Encourage Award* dari Belanda, sampai hari ini tiada kabar berita tentang dirinya yang hilang begitu saja sejak peristiwa 27 Juli 1996 (Waluyo, 2000:277). Melalui karya-karya mereka, para penulis tersebut mengingatkan kembali kepada para pemimpin negara mereka untuk menjalankan kekuasaannya sesuai dengan mandate yang telah rakyat percayakan kepada mereka. Meskipun Wiji Thukul tidak dapat menikmati apa yang telah ia perjuangkan, saudara-saudara sebangsa dan setanah airnyalah yang akhirnya dapat menikmati apa yang ia perjuangkan. Apa yang para penulis tersebut lakukan juga menunjukkan bahwa tidak ada satu pun di dunia ini yang dapat melepaskan diri dari hukum alam.

Beberapa tahun yang lalu bangsa-bangsa di dunia ini dikejutkan oleh berita tentang penyerangan Amerika Serikat dan Inggris atas Irak. Yang menjadi alasan atas penyerangan ini adalah adanya tuduhan atas Saddam Hussein, Presiden Irak waktu itu, sebagai gembong teroris, dan adanya tuduhan bahwa dia

menyembunyikan senjata Pemusnah Massal (*Weapons of Mass Destruction*). Amerika Serikat dan Inggris melakukan propaganda yang mengatakan bahwa Saddam Hussein menebar ketakutan ke dunia, dan kepada rakyatnya sendiri, dan oleh karena itu, pasukan Amerika Serikat dan Inggris dikirim ke Irak untuk membebaskan rasa ketakutan yang ditebarkan Presiden Hussein ini. Mereka ingin mengakhirinya dengan cara menumbangkan Hussein dari kekuasaannya, dan jika perlu membunuhnya. David Roberts menulis sebuah puisi yang berjudul “*A Massage from Tony Blair to the People of Iraq*”, yang menceritakan tentang penyerangan atas Irak tersebut. Dari judul artikel ini, jelas bahwa target pembaca (*the intended readers*) puisi ini adalah rakyat Irak, sedangkan si aku lirik (*the persona*) yang diciptakan oleh penulis puisi ini adalah Perdana Menteri Inggris yang kala itu berkuasa, Tony Blair. Artikel ini bertujuan untuk membongkar kemunafikan Barat dalam menjalankan ‘misi kotor’ mereka ini melalui ironi penggunaan bahasa dalam puisi yang ditulis oleh Roberts. Dengan demikian jelas terlihat bahwa sastra sangat erat berkaitan dengan kekuasaan dan politik.

Kata Kunci: Serangan Amerika Serikat dan Inggris, Irak, teroris, terorisme, target pembaca, si aku lirik, munafik/kemunafikan, Barat, ironi, sastra, kekuasaan, politik

A. Sastra dan Kekuasaan

Meskipun sastra merupakan disiplin ilmu pinggir dan yang sering dipinggirkan, hal ini tidak berarti bahwa karya sastra tidak punya peran dan arti penting dalam kehidupan berkebangsaan. Paling tidak sastra merupakan salah satu jaringan sistem jati diri bangsa. Dalam sastra bisa pula tersembunyi ideologi yang bisa digunakan untuk memperkuat rasa nasionalisme namun juga bisa digunakan untuk merongrong kewibawaan pemerintah yang berkuasa, atau pun bisa juga digunakan sebagai alat kepanjangan tangan seseorang atau kelompok tertentu demi kepentingan orang atau kelompok tersebut. Misalnya saja apa yang terjadi di Indonesia pada tahun

1950an tentang tema sentral *litterature engagee* yang disuarakan Lekra yang memandang sastra sebagai alat kekuasaan (Soekito, 1984:89). Dipenjarakannya penulis-penulis besar seperti Pasternak, Sinyavsky, atau pun Anantatur bukan semata-mata karena karya yang mereka hasilkan tetapi karena adanya hubungan yang tidak terelakkan antara sastra dan kekuasaan, entah mereka pro atau pun kontra terhadap pemerintah yang sedang berkuasa. Karena karyanya yang berjudul *Dr. Zhivago*, Boris Pasternak dibuang di Gulag, dan karena puisinya, Wiji Thukul, penyair Surakarta pemenang *Wertheim Encourage Award* dari Belanda, sampai hari ini tiada kabar berita tentang dirinya yang hilang begitu saja sejak peristiwa 27 Juli 1996 (Waluyo, 2000:277). Melalui karya-karya mereka, para penulis tersebut mengingatkan kembali kepada para pemimpin negara mereka untuk menjalankan kekuasaannya sesuai dengan mandate yang telah rakyat percayakan kepada mereka. Meskipun Wiji Thukul tidak dapat menikmati apa yang telah ia perjuangkan, saudara-saudara sebangsa dan setanah airnya yang akhirnya dapat menikmati apa yang ia perjuangkan.

Karena faktor kebetulan atau pun bukan faktor kebetulan, fakta menunjukkan bahwa beberapa pemegang kekuasaan politik suatu negara juga merupakan sastrawan. Sebut saja, misalnya, nama Mohammad Hatta dan Soekarno dari Indonesia, Leonid Brezhnev dari Rusia, Ho Chi Minh dari Vietnam, dan Mao Zedong dari Republik Rakyat China. Tentu saja, karena kesibukan politik, mereka lebih dikenal sebagai pemimpin negara, dan masuk akal pula kalau kemudian mereka menjadi kurang produktif jika dibandingkan dengan tokoh-tokoh sastrawan dari negara mereka berasal. Namun demikian bahwa tulisan karya-karya mereka masih bisa ditemui juga merupakan fakta bahwa mereka layak mendapat sebutan sebagai sastrawan.

Dalam puisinya yang berjudul “Hai, Bakung”, Hatta meminta rakyat Indonesia tetap tabah menghadapi kenyataan bahwa para pemimpinnya ditangkap dan dipenjarakan oleh Belanda. Dalam puisinya yang berjudul “Kepada Komsomol Jerman” yang muncul di harian *Pravda*, Uni Soviet, Brezhnev mempropokasi para pemuda Jerman untuk melakukan revolusi seperti pelepasan diri Rusia dari belenggu kekuasaan kaum Tsar pada tahun 1917 (Soekito, 1984:93). Dalam salah satu puisi pendeknya yang diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh Robert Payne dengan judul “*The Long March*” Mao Zedung menceritakan betapa gagah beraninya Tentara Merah yang dia pimpin (Shimer, 1969:102). Mereka tidak menunjukkan rasa takut dan tidak mengalami tekanan batin meski harus mendaki kawasan yang berpegunungan tinggi dan menyeberangi banyak sungai, “*None of the Red Army feared the distresses of the Long March.//We looked lightly on ten thousand peaks and ten thousands/rivers*”. Baris puisi ini menggunakan gaya bahasa hiperbola untuk menunjukkan betapa sebetulnya beratnya “*long march*” mereka, meskipun hal ini bukan rintangan, dan mereka pun berhasil menaklukkan rintangan tersebut. Rupa-rupanya apa yang Mao Zedung tulis ini adalah pengalaman *long march* yang ia lakukan bersama para pengikutnya yang terkenal itu. Puisi ini tidak hanya sekedar merupakan rekaman sejarah, namun juga merupakan ‘amunisi’ yang memberikan semangat kepada para pengikutnya, dan sekaligus memberikan kebanggaan. Apa yang ditulis dalam puisi ini adalah apa yang kemudian menghantarkan Mao Zedung pada tampuk kekuasaan. Dengan demikian, secara tidak langsung terdapat sentuhan politik dalam puisi tersebut, nampak hubungan senyawa antara sastra dan kekuasaan.

Sastra, dalam konteks tulisan ini puisi, banyak pula ditulis untuk menyatakan kebenaran, untuk membongkar kebobrokan para penguasa yang sedang berada di pucuk pimpinan pemerintahan, dan sedang memainkan peranan

kekukuasaan politik yang tidak terlihat oleh mata awam. Politik kekuasaan itu disamarkan begitu halusnyanya dibalik penipuan dan kemunafikan. Makalah pendek ini akan mendiskusikan tentang kemunafikan yang begitu ironis selama terjadinya Perang Teluk antara Irak melawan tentara Amerika dan sekutunya, dalam hal ini Inggris. Puisi yang menjadi fokus diskusi dalam makalah ini berjudul "*A Message from Tony Blair to the People of Iraq*" yang ditulis oleh David Roberts, seminggu setelah dilancarkannyanya serangan atas Irak oleh tentara Amerika dan Inggris. Sayangnya tidak terdapat sumber informasi yang memberikan keterangan siapa David Roberts ini.

B. Perang Teluk

Meskipun pada awal tahun 1990an, militer Irak dianggap sebagai kekuatan besar di kawasan Timur Tengah, akibat perang Irak-Iran pada tahun 1979, hutang Irak cukup besar pula terhadap negara-negara Arab tetangganya, termasuk Kuwait. Presiden Irak, Saddam Hussein, meminta Kuwait untuk menghapus hutang negaranya sebanyak US \$65 million, namun permintaan itu ditolak. Usaha Hussein tidak berhenti disini. Presiden Irak ini melaporkan Kuwait ke OPEC dengan mengatakan bahwa Kuwait mencuri minyak Irak dengan cara menyedot minyak Irak yang berada di ladang Rumalia yang terletak di perbatasan kedua negara tersebut ("*Analysis: The Gulf War: The First Conflict of the New World Order*").

Sementara itu, sumber lain "*Saddam Hussein, the Gulf War and the New Middle East*" (<http://www.dw.com/en/saddam-hussein-the-gulf-war-and-the-new-middle-east>) menulis bahwa serangan Irak atas Kuwait karena masalah jatuhnya harga minyak dunia akibat ulah Kuwait. Dalam artikel tersebut dikatakan bahwa Kuwait memproduksi dan menjual minyaknya secara berlebihan sehingga membuat harga minyak dunia jatuh. Tindakan Kuwait ini dianggap merugikan negara-negara penghasil minyak lainnya. Negara-negara Arab

penghasil minyak memperingatkan hal ini namun tidak digubris oleh Kuwait. Masalah inilah yang dijadikan alasan mengapa Irak menginvasi Kuwait pada tanggal 2 Agustus 1990.

Tentara Irak hanya butuh waktu 6 jam untuk bisa mencapai ibu kota Kuwait. Namun, rupa-rupanya Saddam Hussein tidak mengantisipasi sebelumnya bahwa invasi ini mengundang kekuatan Barat untuk mendepaknya keluar dari Kuwait. Dibawah pimpinan George Bush tentara Koalisi Internasional yang memimpin serangan ini, dan pada tanggal 24 Pebruari mereka mengusir Irak dari Kuwait, bahkan kemudian menduduki Irak.

C. **Tony Blair**

Perdana Mentri Inggris Tony Blair mempunyai peran penting atas invasi tentara Koalisi Internasional terhadap Irak. Dengan tegas Tony Blair (“Kejahatan Perang di Irak, Meggugat Keterlibatan Inggris dalam Perang Irak”, 2017:pp.1—2) mengatakan bahwa menginvasi Irak harus diartikan sebagai penumbangan seorang diktator kejam yang mengancam perdamaian dunia. Selanjutnya, dia mengatakan bahwa invasi ini sebetulnya merupakan pembebasan ancaman dari tindakan brutal pelindung teroris. Saddam Hussein, menurut Blair, pernah menggunakan senjata kimia untuk memusnahkan suku Kurdi, dan tidak perlu berpikir dua kali untuk menggunakan Senjata Pemusnah Masal yang Irak miliki demi melanggengkan kekuasaannya. Namun kemudian kepemilikan Irak atas Senjata Pemusnah Masal ini tidak terbukti setelah diadakan penyelidikan independen dibawah pimpinan John Chilcot, mantan pejabat istana Whitehall, yang dimulai pada tahun 2009 ketika Inggris dibawah pemerintahan P.M. Gordon Brown atas keterlibatan Inggris dalam Perang Teluk. Penyelidikan itu dipublikasikan pada 6 Juli 2016 lewat laporan yang dikenal sebagai *Chilcot Report* (“Kejahatan Perang di Irak, Meggugat Keterlibatan Inggris dalam Perang Irak”,

2017:p.19 & “Terungkap, Memo Rahasia Bair untuk Bush dalam Perang Irak”, 2017:p.3).

D. Saddam Hussein

Saddam Hussein yang mempunyai nama lengkap Saddam Hussein Abdl al-Majid al-Tikriti merupakan presiden Irak yang ke lima, yang berkuasa sejak 1979 sampai digulingkannya oleh tentara Koalisi Internasional pada tahun 2003. Presiden Saddam Hussein dilahirkan di Al-Awja, sebuah desa di utara Bagdad, ibu kota Irak. Setelah menyelesaikan sekolah menengahnya, Saddam bergabung dengan Partai Sosialis Baa'th Arab. Pada tahun 1959, ia terlibat pembunuhan yang gagal atas P.M. Irak, Abdul Karim Qassim. Saddam melarikan diri ke Mesir, dan kembali lagi ke Irak pada tahun 1963 setelah militer menumbangkan P.M. Qassim. Pada tahun 1968, Partai Baa'th berhasil mengambil alih pemerintahan Irak, dan Saddam Hussein ditunjuk sebagai wakil presiden, dan pada tahun 1979, setelah Presiden Ahmed Hassan al-Bakr mundur sebagai presiden, Saddam Hussein naik tahta menggantikannya sampai ia digulingkan dan dieksekusi mati oleh tentara Amerika dalam Perang Teluk dengan operasi militernya yang terkenal dengan nama Operasi Badai Gurun.

E. Ironi

Penggunaan ironi menurut Cuddon (1991:457) pertama kali oleh Plato dalam bukunya yang berjudul *Republic*. Selanjutnya, Cuddon (1991:460) mengklasifikasi ironi menjadi dua jenis, yaitu (1) ironi verbal dan (2) ironi situasional. Secara sederhana dapat didefinisikan bahwa ironi verbal adalah sebagai sebuah cara yang pengungkapannya bertolak belakang dengan apa yang sebetulnya dimaksudkan, misalnya dalam bahasa Inggris terdapat ungkapan '*That's not bad*' untuk mengatakan sesuatu yang sebetulnya sangat 'bagus', 'cantik', atau 'indah'. Ironi situasional, menurut Peck dan Coyle

(1992:136) tergantung pada bagaimana perbedaan yang ada atas keadaan yang terjadi pada seseorang dengan kenyataan keadaan itu yang sebenarnya. Misalnya, seseorang mentertawakan nasib jelek yang menimpa orang lain tanpa dia sadari bahwa nasib yang sama menimpanya pula. Kemudian mereka memberikan contoh yang diambil dari novel Conrad yang berjudul *The Secret Agent*, yang menceritakan betapa tokoh utama dalam cerita itu merasa bahwa istrinya sangat mencintainya, namun kenyataannya ternyata bertolak belakang. Wanita itu bersedia dia peristri karena ia menginginkan penghidupan bagi saudara lelakinya yang mengalami keterbelakangan mental. Disamping itu, ironi sering digunakan untuk 'mengolok-olok', dan, oleh karena itu, sering dijumpai dalam tulisan-tulisan satir.

F. Puisi, “A Message from Tony Blair to the People of Iraq” karya David Roberts

Puisi ini cukup panjang, terdiri dari 18 bait dengan kosa kata bahasa Inggris modern sehingga mudah diketahui padanan katanya dalam bahasa Indonesia. Bahasa yang digunakan meluncur begitu saja tanpa ada kata yang bersifat '*obsolete*' atau '*archaic*'. Penggunaan gaya bahasanya pun bisa dikatakan lebih sederhana bila dibandingkan misalnya dengan puisi di jaman Elizabethan atau puisi-puisi para penyair metafisika. Baris-barisnya pun tidak terikat pada persajakan yang pelik. David Roberts menulis puisi ini seminggu setelah invasi Barat ke Irak untuk membelegiti kebobrokan Tony Blair, yang dijadikan persona dalam puisinya ini. Berikut ini adalah penafsiran puisi Roberts.m

Dengan bersembunyi dibalik kata-kata yang ironis, Roberts menyerang Blair,

*Look into my honest eyes.
Listen to my honest lies.
Look into my angel face.
Just hear the sincerity in my voice.*

Lewat persona yang ia cipta, Roberts, meminta pendengar/pembaca puisi ini untuk mulai bersungguh-sungguh memperhatikan apa yang ia akan katakan sejujurnya. Penekanan 'jujur' itu terdapat pada kata '*my honest eyes*', '*my angel face*', namun secara tiba-tiba dia juga mengatakan '*my honest lies*'. Ironis sekaligus bahwa ia jujur untuk mengatakan kebohongannya. Roberts nampaknya mempunyai intuisi yang sangat tajam. Dibalik propaganda Blair tentang Saddam Hussein, Roberts melihat kebohongan.

Bait kedua juga mengandung ironi ketika Blair, persona dalam puisi tersebut, mengatakan bahwa serangan invasi ke Irak itu demi membebaskan rakyat Irak agar meraih masa depan yang lebih baik. Serangan itu tidak membabi buta. Pengeboman yang dia lakukan dilandasi dengan persaan cinta, cinta-kasih yang dilandasi nilai-nilai keagamaan.

*I want you all to understand
the better future we have planned.
We bomb with Christian love, not Christian hate.
We come,
not to conquer,
but to liberate.*

Bagaimana mungkin kata '*We bomb*' disandingkan dengan kata '*with (Christian) love*', ironis sekali, sekaligus sindiran tajam. Kata 'pengebom' bersifat negatif karena bermakna menghancurkan, memusnahkan, atau membunuh secara masif, yang tidak mungkin didalamnya mengandung makna cinta-kasih, apalagi cinta-kasih yang sesuai dengan ajaran agama. Mustahil ada agama yang mengajarkan pembunuhan. Dengan demikian, masa depan yang lebih baik yang ditawarkan Blair hanyalah omong kosong. Yang terjadi sebenarnya adalah pengrusakan. Sungguh ironis. Apa yang dia katakan tidak sesuai dengan apa yang ia lakukan.

Bait ke tiga dan ke empat berisi pengakuan tentang apa yang sebenarnya terjadi, bahwa Irak sebetulnya tidak melakukan ancaman baik kepada Amerika, Inggris atau pun dunia. Bahkan Blair dalam puisi ini mengakui bahwa Irak belum terbukti melakukan tindakan apa pun juga, namun Blair meyakinkan bahwa Irak adalah ancaman yang tidak bisa begitu saja diabaikan. Oleh karena itu, mereka harus segera melakukan invasi.

*It is essential, and I want to make this very clear,
that our first aim is to make the world a safer place.
And with precision bombing you need have no fear.
And though you've not actually uttered threatening
words
to Britain and America, or indeed the world,
and though you haven't acted yet,
we believe you pose a threat
a threat that cannot be ignored.*

*I tell you frankly that so great is the threat
that act we must, while there is still time,
or we may live to reap³⁾ the bitter harvest
of regret.*

Paling tidak baris-baris dalam bait ke tiga ini menunjukkan betapa Blair sangat tergesa-gesa mengambil keputusan untuk menyerang Irak, seperti apa yang ditulis dalam artikel berjudul “Kejahatan Perang di Irak, Meggugat Keterlibatan Inggris dalam Perang Irak” (2017:p. 20). Inggris sangat tergesa-gesa untuk melakukan invasi sementara opsi damai belum ditempuh, bahkan ketergesaan serangan tersebut lebih nyata karena invasi tersebut belum mendapat persetujuan dari Dewan Keamanan PBB (“Kejahatan Perang di Irak, Meggugat Keterlibatan Inggris dalam Perang Irak”, 2017:p. 24).

Pada baris ke lima, bait ke lima digunakan kata *'assassinate'* yang artinya pembunuhan terhadap seseorang, biasanya tokoh politik atau pimpinan negara, secara kejam dan licik dengan tujuan politik pula (Hornby, 1988:46). Ironisnya, persona yang merupakan warga negara lain merasa berhak untuk melakukan pembunuhan terhadap Saddam Hussein yang merupakan pemimpin sah pilihan rakyatnya sendiri. Bagaimana mungkin pula seorang manusia biasa seperti Blair dalam puisi ini bisa menentukan bahwa pembunuhan Hussein adalah takdir, dan meminta rakyat Irak untuk memahaminya.

*I'm sure you will appreciate
that we have the right
to remove regimes
that we dislike.
We have the right to assassinate.
We have the right to decide your fate.*

Alasan sebenarnya dibalik provokasi ini adalah bahwa semata-mata Barat tidak menyukai Saddam Hussein, dan oleh karenanya, mereka merasa perlu untuk menumbangkan rejim ini. Dengan mengatas namakan 'takdir' dan 'hak', mereka akan menghabiskan orang yang belum tentu terbukti bersalah, ironis.

Bait ke delapan dan sembilan mulai menunjukkan akibat konkrit dari serangan tentara koalisi itu: rumah-rumah dan infrastruktur berhancuran, manusia binasa. Semua penghancuran ini demi masa depan Irak yang kemudian bisa menikmati sistem demokrasi, keadilan serta kedamaian yang para penyerang bawa: kedamaian, keadilan, dan demokrasi model mereka.

*We wreck your homes, your lives, your infrastructure.
You needed help.
Without it you would have had no future.*

*Our peace, justice and democracy
you will soon enjoy and celebrate.
Remember, we come,
not to conquer,
but to liberate.*

Apakah mungkin menerapkan demokrasi dengan cara yang tidak demokratis. Bagaimana mungkin rakyat Irak bisa memahami bahwa penghancuran itu berarti pembebasan. Justru penghancuran ini membawa kesuraman, bukan masa depan.

Makin masifnya penghancuran negara Irak tersurat jelas dalam bait ke sepuluh dan sebelas. Bom tentara koalisi menggetarkan negara ini, mengakibatkan kehancuran disemua sektor serta sendi-sendi kehidupan bangsa Irak.

*Your cities shake and thunder with our bombs.
Tumbling buildings. Plumes of flames.
Roaring jets and shrieking men.
The crash of glass and children's screams.
We see the mushroom clouds again.
Now you can appreciate the genius of our civilisation.
Remember, this isn't war:
it's liberation.*

*We destroyed your tv station. We cut your phones.
Your power and water supplies we cut.
We destroy public buildings and private homes.
You see billowing smoke and conflagration.
But it isn't war:
it's liberation.*

Kecongkakan Barat jelas tergambarkan dalam bait ke sepuluh. Mereka pamer akan tingkat kejeniusan peradaban mereka yang mampu menciptakan senjata

yang mampu memporak-porandakan apa saja yang ada diatas bumi Irak. Ironis sekali bahwa tingginya peradaban dibuktikan dengan penghancuran dan pembunuhan. Penghancuran yang membabi buta atas sendi-sendi kehidupan umat manusia menjadi ironis bila digunakan sebagai pamer peradaban.

Korban pun mulai berjatuhan. Rumah sakit sudah tidak bisa lagi menampung korban invasi koalisi ini. Kematian dan kehancuran terlihat dimana-mana. Meskipun begitu, masih saja mereka mengatakan bahwa semua ini demi cinta, membebaskan mereka dari ancaman rejim Saddam Hussein, '*We are killing you....with love*'.

*Your hospitals overflow. They cannot cope.
We are killing you softly with our love.
Death and destruction are everywhere.
Your future fills with hope.*

(Bait 12)

Sangat ironis kalau dikatakan bahwa Saddam mengeksploitasi rakyatnya sendiri. Kemajuan banyak dicapai selama Saddam menjabat wakil presiden, dan oleh karena itu, rakyat mengangkatnya menjadi presiden. Perlu diingat pula bahwa dibawah pemeritahan Saddam Hussein, Irak termasuk negara yang secara militer ditakuti tetangganya.

Kemunafikan pihak Barat mulai terkuak dalam bait ke enam belas. Dengan jelas, Roberts membeberkan bahwa alasan invasi Barat ke Irak itu adalah semata-mata urusan minyak, urusan ekonomi, dan bukan atas nama kemanusiaan, seperti yang Bush dan Blair gembargemborkan selama sebelum serangan tersebut dilakukan.

*One advantage of our attack
is that we will build for you
a new Iraq.
So don't worry about the scale of the destruction.
Our companies will make it all as new
and your oil will pay for reconstruction.*

Bahwa mereka sanggup membangun kembali Irak atas tanggungan Irak sendiri, dengan cara mengeksploitasi minyak di negara ini, mengambil alih sektor ekonomi utama negara Irak oleh perusahaan Barat dengan dalih membangun kembali Irak.

Akhirnya, Tony Blair, persona dalam puisi ini, menyatakan secara terus terang bahwa dia tidak merasa terganggu dengan semua penghancuran dan pembunuhan yang telah ia lakukan. Ia akan tetap bisa tidur nyenyak meskipun apa yang ia lakukan tidak mungkin bisa terhapus dari ingatan rakyat Irak, seperti yang tersurat dalam bait ke delapan belas. Sementara itu, dalam bait selanjutnya dikatakan betapa penghancuran masif itu hanyalah merupakan “a little bombing”

*Some ask if I'm untouched by human suffering.
I can tell you my sleep is undisturbed,
though I deeply mourn the thousands killed.
I am not shaken,
and I am not stirred.*

*So finally I say,
that for a brighter future
a little bombing is a small price to pay.*

Sungguh ironis hancur luluh lantakanya hasil peradaban manusia serta manusia pendukung peradaban itu dipandang hanya sebagai masalah kecil.

Kesimpulan

Dengan bahasa Inggris modern yang sesuai dengan jaman ketika puisi ini ditulis, dan dengan diksi sederhana serta gaya bahasa yang tidak begitu rumit, Roberts membongkar kemunafikan dunia Barat atas invasi mereka terhadap Irak lewat gaya bahasa yang ironis. Gaya bahasa ini ditemui hampir disemua bait dalam puisi ini.

Dalam puisi ini, Roberts menciptakan Perdana Menteri Tony Blair sebagai persona puisi. Disamping itu, diciptakan pula subjek 'we' sebagai persona yang mewakili masyarakat Barat. Meskipun pada dasarnya terdapat dua jenis ironi, sesuai dengan sifat genrenya, jenis ironi yang ditemukan hanyalah verbal ironi.

Sejalan dengan apa yang Roberts sampaikan lewat puisi ini, hingga hari ini, Irak tidak pernah terbukti mempunyai Senjata Pemusnah Masal, seperti yang dikawatirkan Barat tersebut. Dengan demikian, bisa dikatakan bahwa puisi ini telah menyampaikan kebenaran ketika kebenaran yang sebenarnya belum terungkap.

Daftar Pustaka

"*Analysis: The Gulf War: The First Conflict of the New World Order*" <<http://www.telesur.tv.net/english/analysis/The-Gulf-War-The-First-Conflict-of-the-New-World-Order-20150116-0027.html>> Diunduh pada 9 Mei 2017.

Cuddon, J.A. 1991. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. New Edition. London: Penguin Books.

"Kejahatan Perang di Irak, Meggugat Keterlibatan Inggris dalam Perang Irak" <<http://syamina.org/syamina137-KEJAHATAN-PERANG-DI-IRAK>> Diunduh pada 9 Mei 2017.

Peck, John & Coyle, Martin. 1992. *Literary Terms and Criticism*. Hampshire & London: The Macmillan Press Ltd.

"*Saddam Hussein, the Gulf War and the New Middle East*"
<<http://www.dw.com/en/saddam-hussein-the-gulf-war-and-the-new-middle-east>>. Diunduh pada 9 Mei 2017.

Shimer, Dorothy Blair. 1969. *The Mentor Book of Modern Asian Literature*. New York and Toronto: A Mentor Book.

Soekito, Wiratmo. 1984. "Sastra dan Kekuasaan" dalam *Kesusteraan dan Kekuasaan* oleh Wiratmo Soekito (hal 89—92) . Jakarta: Yayasan Arus.

Soekito, Wiratmo. 1984. "Breshnev Sang Penyair" dalam *Kesusteraan dan Kekuasaan* oleh Wiratmo Soekito (hal 93—6) . Jakarta: Yayasan Arus.

"Terungkap, Memo Rahasia Bair untuk Bush dalam Perang Irak"
<<http://www.cnnindonesia.com/internasional/20160707161428-134>> Diunduh pada 9 Mei 2017.

Waluyo, Herman J. 2000. "Puisi dan Kekuasaan" dalam *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan* oleh Sudiro Satoto & Zainuddin Fananie, eds (hal. 271—84). Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Apendix

A Message from Tony Blair to the People of Iraq

(a week after the start of the attacks by US and UK forces, March 2003)

(David Roberts)

*Look into my honest eyes.
Listen to my honest lies.*

*Look into my angel face.
Just hear the sincerity in
my voice.*

*I want you all to
understand
the better future we have
planned.
We bomb with Christian
love, not Christian hate.
We come,
not to conquer,
but to liberate.*

*It is essential, and I want
to make this very clear,
that our first aim is to
make the world a safer
place.
And with precision
bombing¹⁾ you need have
no fear.
And though you've not
actually uttered
threatening words
to Britain and America, or
indeed the world,
and though you haven't
acted yet,
we believe you pose²⁾ a
threat
a threat that cannot be
ignored.*

*I tell you frankly that so
great is the threat
that act we must, while*

*there is still time,
or we may live to reap³⁾
the bitter harvest
of regret.*

*I'm sure you will
appreciate
that we have the right
to remove regimes
that we dislike.
We have the right to
assassinate.
We have the right to
decide your fate.*

*So the purpose of our
mission,
now that war has started,
is also perfectly clear:
we come to bring you hope
and take away your fear.*

*Your army, as you know, is
hopelessly outgunned.
Resistance by your soldiers
is completely senseless⁴⁾.
We'll simply massacre.
We'll wipe them out.
They cannot touch us.
They're defenceless.*

*We wreck your homes,
your lives, your
infrastructure.
You needed help.
Without it you would have
had no future.*

*Our peace, justice and
democracy
you will soon enjoy and
celebrate.
Remember, we come,
not to conquer,
but to liberate.*

*Your cities shake and
thunder with our bombs.
Tumbling⁵⁾ buildings.
Plumes⁶⁾ of flames.
Roaring jets and shrieking
men.
The crash of glass and
children's screams.
We see the mushroom
clouds again.
Now you can appreciate
the genius of our
civilisation.
Remember, this isn't war:
it's liberation.*

*We destroyed your tv
station. We cut your
phones.
Your power and water
supplies we cut.
We destroy public
buildings and private
homes.
You see billowing⁷⁾ smoke
and conflagration⁸⁾.
But it isn't war:
it's liberation.*

*Your hospitals overflow.
They cannot cope.
We are killing you softly
with our love.
Death and destruction are
everywhere.
Your future fills with hope.*

*And if you cannot
comprehend this
desecration⁹⁾.
Just try to understand,
it isn't war:
it's liberation.*

*Cruise missiles, depleted¹⁰⁾
uranium,
pulse¹¹⁾, cluster and bunker
buster¹²⁾ bombs
may shock you.
And perhaps, you're just a
little awed.
But please understand we
come to help
and this is your reward.*

*Regrettably we can treat
nothing as sacred:
it is a fact of war.
No artefact of God or man,
no suffering, no pain, no
law
can impede¹³⁾ the progress
of our plan.*

*One advantage of our
attack*

*is that we will build for you
a new Iraq.
So don't worry about the
scale of the destruction.
Our companies will make it
all as new
and your oil will pay for
reconstruction.*

*Look to the future.
Your children will not
easily forget
how we came to help.
Round the clock¹⁴⁾
bombing
may have left them
traumatised
and perhaps a little mad,
but soon we are sure
they'll realise
just what luck they've had.*

*Some ask if I'm untouched
by human suffering.
I can tell you my sleep is
undisturbed,
though I deeply mourn the
thousands killed.
I am not shaken,
and I am not stirred¹⁵⁾.*

*So finally I say,
that for a brighter future
a little bombing is a small
price to pay.*

Ignore the carnage¹⁶⁾,

*terror and destruction.
Our purpose
is not
domination or
exploitation.
This is not
a war of conquest.
It's a war of liberation.*

MERAJUT KEBERAGAMAN DALAM KEBERAGAMAN, MEMBACA NOVEL MARYAM KARYA OKKY MADASARI

Varatisha Anjani Abdullah

Universitas Pamulang

Email: varatisha.anjani@gmail.com

Abstrak

Pancasila sebagai dasar negara Indonesia memiliki ideologi yang dapat dilihat dari berbagai aspek, salah satunya ideologi persatuan. Ideologi persatuan mengandung makna mempersatukan seluruh rakyat Indonesia, mempertebal kebersamaan dan keragaman dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Keberagaman berarti kemajemukan dari berbagai aspek, yakni etnis, agama, bahasa, cara hidup maupun kebudayaan. Tentu hal ini berangkat dari sejarah bangsa Indonesia yang merebut kemerdekaan melalui semangat kebersamaan dan perjuangan dengan nafas cinta tanah air. Semangat keberagaman ini bisa disuarakan dengan berbagai cara, salah satunya dengan karya sastra. Perkembangan teori-teori sosial membuat ilmu sastra sebagai ilmu interdisipliner, mampu menjadi pintu gerbang dalam membaca fenomena yang terjadi di masyarakat, khususnya pada konteks Indonesia melalui karya-karyanya. Toleransi sebagai bagian dari keberagaman ternyata tidak mudah untuk diimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini yang ditangkap oleh Okky Madasari melalui karyanya yang berjudul *Maryam*. Melalui tokoh utama perempuan yang bernama Maryam, Okky ingin menggambarkan bagaimana diskriminasi kerap menimpa kelompok Ahmadiyah dan dilakukan oleh lingkungan sosialnya sendiri. Ahmadiyah sebagai sebuah gerakan kepercayaan di Indonesia, menjadi salah satu contoh nyata dari fenomena intoleransi warga terhadap sesama warga negaranya sendiri. Ada banyak pelanggaran hak yang digambarkan dalam novel *Maryam*

karena stigma sesat yang disematkan pada kelompok aliran kepercayaan Ahmadiyah. Melalui penelitian ini, penulis ingin melihat bagaimana kondisi kehidupan beragama di Indonesia yang diwakili oleh kelompok Ahmadiyah.

Kata kunci: keberagaman, Ahmadiyah, toleransi

Latar Belakang Masalah

Sebagai sebuah karya seni, karya sastra diciptakan bukan demi karya sastra itu sendiri dan bukan untuk membentuk makna dan artinya sendiri. Sastra lahir sebagai fakta dari berbagai permasalahan dan realita yang secara konkret dihadapi manusia dalam kehidupan sehari-harinya. Dengan kata lain, sastra merupakan sebuah fakta kemanusiaan. Sebagai fakta kemanusiaan, karya sastra adalah struktur yang berarti (*significant structure*). Yang dimaksud adalah, bahwa penciptaan karya sastra adalah untuk mengembangkan hubungan manusia dengan dunia (Goldmann, 1981 dalam Faruk, 2015: 90). Sastra dapat membawa kita pada situasi-situasi yang dialami manusia seperti situasi politik, sosial, ekonomi yang digambarkan melalui karya-karyanya. Hal tersebut berarti Sastra Indonesia, melalui karya-karyanya dapat membantu kita melihat fenomena serta realita yang terjadi di masyarakat.

Indonesia dikenal sebagai sebuah bangsa yang majemuk, karena di dalamnya terdapat keragaman masyarakatnya mulai dari ras, etnis, budaya, agama dan kepercayaan. Semangat keragaman itulah yang dibawa dalam tubuh pancasila melalui kalimat “Bhinneka Tunggal Ika” yang bermakna “Berbeda-beda tapi tetap satu”. Perbedaan yang ada di Indonesia juga tercermin dalam beragamnya agama dan kepercayaan yang ada di Indonesia. Secara tata administratif, terdapat 6 agama yang diakui eksistensinya dan tercatat dalam formulir-formulir administrasi kependudukan, yakni Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Budha dan Kong Hu Cu. Tetapi sebetulnya ada banyak sekali agama-agama lokal yang masih dianut oleh warga Indonesia hingga kini. Agama-agama lokal

dianut oleh masyarakat sesuai dengan tempat di mana mereka tinggal dan kepercayaan yang dipercaya oleh masyarakat setempat.

Kehidupan beragama ini yang coba diangkat oleh Okky Madasari lewat novelnya yang berjudul *Maryam*. Dalam novel yang mengantarnya sebagai pemenang Khatulistiwa Literary Award tahun 2012 ini, Okky mengangkat cerita mengenai kelompok penganut kepercayaan Ahmadiyah. Ceritanya ini ia tuangkan melalui seorang tokoh utama perempuan bernama Maryam. Dalam novel-novelnya, Okky kerap mengangkat cerita dengan tokoh utama perempuan Maryam bersama keluarganya tinggal di salah satu desa di Lombok, Nusa Tenggara Barat. Maryam terlahir dalam keluarga yang telah lebih dulu menganut kepercayaan Ahmadiyah. Kultur di Indonesia memang berjalan seperti itu, agama dan kepercayaan merupakan sesuatu yang turun menurun. Ketika si anak lahir secara otomatis mengikuti kepercayaan yang dianut oleh keluarganya dan itu berjalan hingga si anak dewasa dan menjalani kehidupannya sendiri.

Dengan mengangkat Lombok sebagai latar peristiwa, Okky membangun suasana mencekam di tempat masyarakat Ahmadiyah yang terusir dari rumah dan kampung halamannya, dan bagaimana masyarakat kerap mengalami intimidasi dan kekerasan oleh kelompok agama lainnya. Peristiwa itu benar adanya, dan hingga kini masih ada keluarga-keluarga Ahmadiyah yang tinggal di pengungsian karena tidak bisa kembali ke rumahnya.

Ahmadiyah mulai masuk ke Indonesia pada awal 1920-an. Tepatnya pada tahun 1925, Ahmadiyah sudah mulai menyebarkan ajarannya di Indonesia³⁴. Ahmadiyah merupakan salah satu gerakan aliran kepercayaan yang juga ada di Indonesia yang pada awalnya bermula di India pada tahun 1889. Ahmadiyah sebenarnya merupakan aliran kepercayaan yang berlatarkan Islam, namun Ahmadiyah meyakini bahwa Al Masih yang sudah lama ditunggu kedatangannya hadir dalam

³⁴ <http://ahmadiyah.id>. Diunduh pada 6 April 2017

wujud Mirza Ghulam Ahmad³⁵. Karena perbedaan doktrin itulah, Ahmadiyah dianggap sebagai sebuah gerakan yang sesat karena memiliki pemahaman yang berbeda dengan mayoritas aliran Islam yang mempercayai Nabi Muhammad SAW sebagai nabi terakhir yang menyempurnakan Islam. Hal itulah yang membuat Ahmadiyah menjadi berbeda dengan Islam di Indonesia seperti Nahdatul Ulama dan Muhammadiyah yang menjadi aliran kepercayaan mayoritas penduduk Indonesia. Semenjak dianggap sesat, peristiwa penindasan terus menerus terjadi pada masyarakat penganut aliran Ahmadiyah, terutama di Lombok. Hal itulah yang diangkat oleh Okky Madasari dalam novelnya ini.

Sejak tahun 1999, warga Ahmadiyah di Lombok mengalami penyerangan oleh kelompok-kelompok yang menginginkan mereka keluar dari keyakinan yang dianutnya. Mesjid Ahmadiyah pun ikut dibakar oleh kelompok tersebut. Penyerangan terus dialami oleh kelompok Ahmadiyah di Lombok hingga akhirnya mereka dipaksa keluar dari rumahnya dan daerah tempat tinggalnya dan mengungsi di Wisma Transito, Lombok. Kelompok Ahmadiyah sebagai kelompok minoritas dalam masyarakat Islam, menjadi kelompok yang mendapatkan perlakuan diskriminasi dari kelompok yang sebetulnya juga sama dengan kelompok yang melakukan tindakan pengusiran dan diskriminasi.

Lembaga agama yang diwakili oleh kelompok mayoritas memproduksi kekuasaan serta pengetahuan yang kemudian menjadi di masyarakat sebagai pemeluk agama. Agama tidak bisa dipisahkan dari mekanisme dan teknik kekuasaan yang normatif dan disipliner (Haryatmoko, 2010:99). Stigma sesat yang diberikan oleh kelompok Ahmadiyah merupakan sebuah produksi pengetahuan oleh kelompok agama mayoritas yang kemudian lalu mendisiplinkan warga untuk memusuhi kelompok yang diberikan stigma sesat tersebut. Agama dengan produksi pengetahuan dan doktrinnya mengatur penganutnya melalui

³⁵ <http://ahmadiyah.id/ahmadiyah/tentang/ahmadiyah>. Diunduh 6 April 2017

teknik penyeragaman baik perilaku dan kebiasaannya. Dengan teknik penyeragaman itulah akhirnya dengan sendirinya melahirkan identitas di dalam kelompok-kelompok agama itu yang kemudian melahirkan perbedaan-perbedaan di dalam kelompok masyarakat. Identitas itulah yang menjadi kontrol untuk menjaga kepatuhan. Ahmadiyah yang memiliki doktrin berbeda akhirnya menjadi objek diskriminasi dari kelompok yang memiliki identitas berbeda dengan mereka yang hendak mendisiplinkan mereka agar meninggalkan kepercayaannya yang dianggap sesat melalui tindak kekerasan. Hal inilah yang kemudian memunculkan konflik di masyarakat. Berdasarkan latar belakang di atas, maka tulisan ini difokuskan pada bagaimana bentuk diskriminasi yang dialami oleh kelompok Ahmadiyah yang dilakukan oleh kelompok mayoritas dalam novel *Maryam*?

Pembahasan

Batu-batu dilempar begitu saja. Ada beberapa orang yang kena. Berteriak kesakitan. Beberapa berdarah. Semakin banyak batu. Kali ini dengan lemparan yang lenih kuat. Menegnai genteng dan jendela. Ada yang hanya memantul, ada yang bisa masuk dan mengenai orang-orang yang di dalam. Yang berada di barisan depan melawan. Berusaha membuat mundur orang-orang dengan apa pun yang bisa mereka lakukan. (Madasari, 225)

Dalam novelnya ini, Okky Madasari tidak memfokuskan tulisannya pada ajaran Ahmadiyah dan doktrin-doktrin yang terdapat di dalamnya. Okky memfokuskan cerita pada perlakuan yang diterima oleh kelompok Ahmadiyah dari pihak yang tidak satu identitas dengan kelompok agama mayoritas di lingkungannya. Seperti yang tertera pada kutipan di atas sebagai suatu bentuk perlakuan yang diterima oleh kelompok Ahmadiyah. Tindak pengusiran yang terjadi tidak

hanya sekali, melainkan beberapa kali. Tindak pengusiran yang tergambar dalam kutipan di atas, didominasi oleh tindak kekerasan fisik di mana terdapat pelemparan batu yang menyebabkan luka-luka.

Konflik terjadi karena perbedaan, termasuk konflik agama. Secara sosiologis, masyarakat agama menunjukkan suatu kenyataan bahwa masyarakat itu berbeda-beda dalam hal beragama. Konflik merupakan suatu proses sosial antara dua orang atau lebih (bisa juga kelompok) dimana salah satu pihak berusaha menyingkirkan pihak lain dengan menghancurkannya atau membuatnya tidak berdaya (Tharaba, 2016:51). Pada kutipan di atas, ada upaya penyingkiran kelompok Ahmadiyah oleh kelompok mayoritas. Dengan tidak memiliki tanah, rumah atau tempat tinggal, kelompok Ahmadiyah jelas menjadi pihak yang tidak berdaya karena tidak memiliki otoritas terhadap diri mereka sendiri. Alur logika biner di mana terdapat pemikiran *“agama saya benar, jadi agama lain salah”* menjadikan kelompok minoritas yang diwakili kelompok Ahmadiyah sebagai pihak yang salah dan seolah-olah tindak diskriminasi menjadi halal dilakukan demi membenarkan logika biner tersebut.

Menurut Theodorson, (1979: 115-116 dalam Danandjaja) mengatakan diskriminasi merupakan perlakuan yang tidak seimbang terhadap perorangan, atau kelompok, berdasarkan sesuatu, biasanya bersifat kategorikal, atau atribut-atribut khas, seperti berdasarkan ras, kesukubangsaan, agama, atau keanggotaan kelas-kelas sosial. Istilah tersebut biasanya akan untuk melukiskan, suatu tindakan dari pihak mayoritas yang dominan dalam hubungannya dengan minoritas yang lemah, sehingga dapat dikatakan bahwa perilaku mereka itu bersifat tidak bermoral dan tidak demokrasi.

Konflik yang disebabkan oleh agama tentu disayangkan. Di satu sisi, agama dijadikan sebagai sumber pengetahuan akan moral atau nilai. Tapi pada saat yang bersamaan agama dijadikan sebagai sumber konflik. Adanya (*truth claim*) yang mengakui agamanya sajalah satu-satunya

yang benar memunculkan sikap fanatik pada diri pemeluknya. Padahal latar belakang manusia bersedia memeluk adan menghayati agama disebabkan oleh enam faktor pendorong, yaitu: *Pertama*, untuk memperoleh rasa aman. *Kedua*, untuk mencari perlindungan. *Ketiga*, untuk mencari penjelasan esensial tentang dunia dan kehidupan di dalamnya. *Keempat*, untuk memperoleh pembenaran yang memuaskan tentang praktik kehidupan yang semestinya. *Kelima*, untuk meneguhkan tata nilai yang telah mengakar dalam masyarakat. *Keenam*, untuk memuaskan kerinduan pada kehidupan (A.M. Harjana, 1993 dalam Tharaba, 2016:57).

Stigma “sesat” juga salah satu yang menjadi faktor terjadinya tindak diskriminasi seperti yang diangkat Okky dalam novel *Maryam*. Kita bisa melihatnya dalam kutipan berikut:

Tapi ketika kata “sesat” ditempelkan di belakang kata “Ahmadiyah”, Maryam takut. Takut berdosa. Takut pada segala balasan yang akan diterima. Ibunya mengelus-elus kepala Maryam. Tak sedikitpun cerita Maryam dipotong (Madasari, 57).

Erving Goffman dalam bukunya yang berjudul *Stigma* menyatakan “*The term stigma to refer to bodily signs designed to expose something unusual and bad about the moral status of the signifier. The signs were cut or burnt into the body and advertised that the bearer was a slave, a criminal, or a traitor — a blemished person, ritually polluted, to be avoided, especially in public places*” (Goffman, 1963: 5). Dari pernyataan Goffman di atas, stigma dapat diartikan sebagai sebuah penanda yang menempel dalam diri seseorang yang lalu diekspos sebagai sesuatu yang negatif. Lebih lanjut lagi Goffman menyatakan bahwa tanda tersebut bisa sebagai penanda moral bagi seseorang. Penanda itu bisa didapatkan dari bermacam-macam, diantaranya karena budak, tindak kriminal, pengkhianat. Dan yang paling menyorot perhatian bahwa ternyata seseorang bisa mendapatkan stigma dari

ritual-ritualnya (*ritually polluted*). Ahmadiyah yang memiliki doktrin berbeda dengan ajaran Islam mayoritas.

Stigma “sesat” yang menempel dalam kelompok Ahmadiyah menjadi diferensiasi sosial antara mereka dengan kelompok yang ada di sekitar mereka. Kata “sesat” akhirnya disematkan dalam kelompok Ahmadiyah hingga menjadi identitas tersendiri dan menjadi produksi pengetahuan yang disebarkan oleh kelompok mayoritas. Doktrin “sesat” pada kelompok Ahmadiyah membuat kelompok lainnya mempercayai bahwa mereka merupakan kelompok yang sesat dan halal untuk disakiti. Lembaga produksi pengetahuan yang paling dahsyat adalah agama. Agama sebagai pengetahuan merupakan cara bagaimana kekuasaan memaksakan diri kepada subyek lain tanpa memberi kesan bahwa ia datang dari pihak tertentu (Haryatmoko, 2010: 101). Tindak kekerasan yang dialami oleh kelompok Ahmadiyah datang membawa nama agama. Dan ketika agama menjadi landasan sebuah kelompok untuk bertindak, itu seolah sudah menjadi kebenaran kolektif yang patut dimaklumi sebagai sebuah “ritual ibadah” para penganutnya.

Agama dalam perannya membentuk identitas membantu pemeluknya merasakan kepemilikan pada kelompok sosial tertentu. Kepemilikan inilah yang kemudian memberi status, cara berpikir dan etos. Etos kelompok mayoritas yang melakukan diskriminasi terhadap kelompok Ahmadiyah dibentuk berdasarkan rasa kepemilikan identitas bersama sebagai sebuah agama yang menurut mereka lebih benar dari Ahmadiyah. Cara berpikir seperti itu yang membuat mereka mengabaikan rasa kemanusiaan dan toleransi. Identitas sebagai warga negara Indonesia tidak lagi menjadi menarik ketika disandingkan dengan wacana surga dan neraka. Pancasila sebagai dasar negara Republik Indonesia dan UUD sebagai landasan hukum sirna kekuatannya ketika disejajarkan dengan ayat-ayat suci sebagai sebuah titah yang harus dilaksanakan.

Tekanan agama pada peran ideologi semakin memperkuat representasi diri, yang pada gilirannya digunakan

untuk mengkristalkan dukungan untuk membela kepentingan golongan tertentu saja. Ideologi yang dibawa untuk memusuhi kaum Ahmadiyah membentuk representasi diri kaum yang melakukan tindak diskriminasi karena seolah mendapat dukungan untuk melakukannya.

Landasan ideologis yang ada dalam agama, bukan dijalankan untuk menghindari konflik, tapi justru memberikan landasan ideologis dan pembenaran simbolis terhadap tindak kekerasan seperti yang dialami Maryam dan kelompok Ahmadiyah lainnya dalam novel tersebut. Pembenaran akan ideologis ini akhirnya melahirkan motif lain, yakni motif perjuangan membela iman dan kebenaran, atau bisa dikatakan membela Tuhan sendiri. Dengan adanya motif tersebut, konflik horisontal yang terbangun berubah bentuk seolah-olah menjadi sebuah perjuangan yang mempertaruhkan tujuan akhir, menuju jalan Tuhan tersebut. Pada dasarnya, suatu kelompok sosial ingin menjaga identitasnya agar tetap murni dan menolak yang berbeda. Kehadiran pihak yang berbeda agama akan memberikan ancaman (Haryatmoko, 2010:83). Tidak mengherankan jika kelompok Ahmadiyah kerap mengalami tindak kekerasan ataupun diskriminasi, karena dianggap sebagai kelompok yang berbeda dalam satu lingkup negara yang sama. Penolakan akan kelompok yang berbeda itulah yang kemudian membangun sikap eksklusif di mana manusia hanya dibagi menjadi dua kelompok, yaitu lawan atau kawan, pengikut Tuhan atau kafir, yang terpilih atau pendosa. Dengan mudah hal ini akan mengarahkan pada pembentukan mana yang kawan dan mana yang lawan yang pada akhirnya yang dianggap sebagai lawan harus ditobatkan atau dihancurkan.

Dalam novel *Maryam* ini, Okky Madasari banyak memaparkan pelanggaran-pelanggaran hak yang dialami oleh kelompok Ahmadiyah. Setelah pemaparan di atas yang menggambarkan pelanggaran hak asasi manusia dalam memeluk agama dan kepercayaannya, kutipan di bawah ini akan memperlihatkan bagaimana diskriminasi bahkan dilakukan oleh institusi sekolah. Hal ini bisa dilihat dalam:

“Diam-diam bapak Maryam dan Zulkhair datang ke sekolah Fatimah. Menghadap kepala sekolah, meminta penjelasan atas tanda di rapor dan nilai agama Fatimah. Kepala sekolah memanggil wali kelas dan guru agama Fatimah. Kata wali kelas tanda di rapor itu perlu untuk mengenali siswa. Agar ia selalu ingat bahwa Fatimah tidak sama dengan murid lain, bahwa Fatimah saat ini sedang ada dalam pengungsian dan kesusahan” (Madasari: 2013:74).

Dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 31 ayat 1 menyebutkan bahwa “setiap warga negara berhak mendapatkan pendidikan” . Fatimah, adik kandung Maryam ternyata tidak mendapatkan perlakuan yang sama dengan teman-teman lainnya di sekolah. Hal tersebut karena Fatimah merupakan penganut aliran kepercayaan Ahmadiyah. Sungguh sebuah ironi ketika sekolah membedakan peserta didik karena kepercayaan yang dianut oleh muridnya. Sekolah sebagai sebuah institusi pendidikan, tidak bisa memberi ruang yang nyaman bagi anak untuk mendapatkan ilmu pengetahuan, bersosialisasi dengan teman-teman sebayanya, mengembangkan potensi yang dimiliki hanya karena identitasnya sebagai seorang Ahmadiyah. Identitas kolektif sebagai penganut ajaran agama mayoritas sebagai dalih dari pihak sekolah untuk melakukan tindakan yang tidak adil untuk Fatimah dan keluarganya yang tidak memiliki identitas agama yang sama dengan mereka. Faktor perekat itulah lalu menumbuhkan kepercayaan diri bagi sekolah meski di sisi lain juga bisa menjadi alat diskriminasi (Haryatmoko, 2010: 84).

Identitas yang di bawa pihak sekolah sebagai agama kaum mayoritas menjadi modal untuk mereka melakukan diskriminasi terhadap kaum minoritas yang diwakili oleh Fatimah dan ayahnya. Kepala sekolah, wali kelas dan guru agama Fatimah yang merasa memiliki “agama yang sama”, memiliki kekuatan untuk mengatakan Ahmadiyah adalah aliran sesat dan orang-orang di dalamnya seperti virus-virus yang harus dihindari bahkan dibasmi. Disadari atau tidak, pihak sekolah telah melanggar hak seorang anak untuk

mendapatkan pendidikan yang akan menghambat kehidupannya kelak di masa yang akan datang. Mereka tidak saja melanggar hak asasi, namun juga melanggar konstitusi negara. UUD 1945 pasal 28C ayat1 memberi jaminan bahwa “setiap orang berhak mengembangkan diri mendapatkan pendidikan dan memperoleh manfaat dari ilmu pengetahuan dan teknologi meningkatkan kualitas hidupnya dan demi kesejahteraan umat manusia”. Selain itu ada juga UU 23 Tahun 2002 tentang Perlindungan Anak secara lebih spesifik menegaskan bahwa “setiap anak berhak memperoleh pendidikan dan pengajaran dalam rangka pengembangan pribadinya dan tingkat kecerdasannya sesuai dengan minat dan bakatnya” (pasal 9)³⁶.

“Guru agama itu bicara panjang lebar tentang Ahmadiyah yang disebut sebagai aliran sesat. Ia membuka buku-buku pelajaran agama dari berbagai penerbit yang berbeda. Ia pun mengutip berbagai ayat di Al-Quran dan kata-kata orang terkenal. Guru agama itu seperti sedang khotbah di depan peserta salat Jumat. Bapak Maryam dan Zulkhair mendidih mendengarnya. Tapi mereka berusaha tetap sopan, menunggu guru agama itu menyelesaikan bicaranya. Hingga guru agama itu berhenti di kalimat terakhir, yang justru memancing kemarahan bapak Maryam dan Zulkhair. Katanya dengan nada tinggi, “Saya guru agama. Bagaimana bisa saya memberikan nilai bagus untuk anak yang masuk aliran sesat!” (Madasari: 2013:75).

Modal kapital yang dimiliki oleh kelompok mayoritas akan membangun tembok eksklusif untuk kaum minoritas. Hal itu hanya akan membangun stigma jurang-jurang pembeda di antara keduanya yang dikonstruksi secara terus-menerus di mana manusia hanya dibagi dua, mereka yang terpilih atau mereka yang berdosa, yang mana lawan dan mana yang kawan, pengikut Tuhan atau kafir. Dengan sangat mudahnya

³⁶ Lihat: Laporan Pemantauan HAM dan Komnas Perempuan “Perempuan dan anak Ahmadiyah: Korban Diskriminasi Berlapis”.

hal ini akan menciptakan musuh-musuh baru bagi mereka yang tidak ada dalam payung yang sama hanya karena payung mereka berbeda. Bagi mereka yang tidak seagama akan dikatakan sebagai musuh harus ditobatkan atau dihancurkan dan pada akhirnya semua bentuk kekerasan akan dibenarkan.

“Guru agama semakin marah. Katanya, urusan nilai tak bisa dicampuri orang luar. Lalu omongannya pun mulai melebar. Katanya, masih juga keras kepala, tetap bertahan meski sudah jelas-jelas menyimpang” (Madasari: 2013: 76-77).

Diskriminasi terhadap pemeluk agama lain, perlakuan kasar, balas dendam, perampasan hak mendapat pembenaran di dalam ayat-ayat Kitab Suci agama-agama mayoritas tersebut. Merka tidak ragu melakukan hal tersebut karena seolah-olah mendapat pembenaran dari Tuhan. Dengan melakukan hal tersebut, mereka merasa menjadi perpanjangan tangan Tuhan yang sedang menghukum. Maka sangat masuk akal bila para pelaku kekerasan merasa tidak bersalah karena menganggap berprestasi.

“Kami hanya ingin pulang. Ke rumah kami sendiri. Rumah yang kami beli dengan uang kami sendiri. Rumah yang berhasil kami miliki dengan susah payah, setelah dulu pernah diusir dari kampung-kampung kami. Rumah itu masih ada di sana. Sebagian ada yang hancur. Bekas terbakar di mana-mana. Genteng dan tembok yang tak lagi utuh. Tapi tidak apa-apa. Kami mau menerimanya apa adanya. Kami akan memperbaiki sendiri, dengan uang dan tenaga kami sendiri. Kami hanya ingin bisa segera pulang dan segera tinggal di rumah kami sendiri. Hidup aman. Tak ada lagi yang menyerang. Biarlah yang dulu kami lupakan. Tak ada dendam pada orang-orang yang pernah mengusir dan menyakiti kami. Yang penting bagi kami, hari-hari ke depan kami bisa hidup aman dan tenteram”.

“Kami mohon keadilan. Sampai kapan lagi kami harus menunggu?”

Salam hormat,

Atas nama warga Gegerung yang diusir

Maryam Hayati (Madasari, 274-275).

Kutipan di atas merupakan penggalan dari surat yang dibuat Maryam dan ditujukan kepada bapak presiden. Indonesia hidup dan berkembang dalam *“plural society”*, di mana masyarakatnya serba beragam. Beragam kepercayaannya, budayanya, maupun aspirasi politiknya. Penerimaan pluralitas agama tidak dapat dipisahkan dari penerimaan kebebasan beragama. Manusia beragama, khususnya warga negara Indonesia perlu menghadapi perbedaan agama secara bijaksana agar bisa hidup bersama dalam suasana damai dan produktif. Konflik, termasuk konflik agama akan menghambat produktifitas kita sebagai warga dalam berkarya karena harus berhadapan dengan permasalahan yang sebenarnya merupakan urusan individu masing-masing orang sebagai mahluk Tuhan.

Penerimaan keberagaman agama seharusnya dipahami dalam perspektif yang positif. Hal ini justru akan lebih memunculkan kesempurnaan Tuhan yang menciptakan mahluknya dengan berbeda-beda identitas. Setiap Agama memiliki cita-cita dan kebenarannya sendiri. Namun hal itulah yang kadang membuat agama menjadi memiliki jarak dengan realita yang terjadi di masyarakat. Agama kerap tampil dalam wajah yang berentangan. Disatu sisi agama menjadi tempat seseorang dalam menemukan kedamaian dan tujuan hidupnya. Maka dari itu sangat menyedihkan jika agama dikaitkan dengan fenomena-fenomena kekerasan yang ada di masyarakat. Agama dijadikan alasan dalam melakukan tindak kekerasan dan diskriminasi kepada pihak lain yang bukan sepaham kepercayaannya. Beragamnya suku, agama, ras di Indonesia ternyata tidak selalu membawa dampak positif bagi

persatuan Indonesia. Adanya konflik Ahmadiyah seperti yang diceritakan dalam novel ini ternyata justru menimbulkan konflik horisontal yang tak kunjung usai hingga kini.

Kesimpulan

Setiap agama menganjurkan umatnya untuk dapat menghormati dan menghargai sesama manusia, namun seiring dengan kenyataannya, ternyata sering berlainan. Hingga memasuki tahun 2017 ini, ternyata kita bisa menyaksikan sendiri, bagaimana agama masih kerap menjadi sumber diskriminasi. Seringkali agama memberikan landasan ideologis dan pembenaran simbolis bagi tindak diskriminasi. Pembenaran ini membuat semakin tajamnya permusuhan dan membenarkan motif pertentangan. Dengan adanya pembenaran tersebut, konflik agama dalam hal ini berubah bentuk menjadi sebuah perjuangan yang mempertaruhkan tujuan akhir keberadaan manusia. Keberagaman yang ada di Indonesia ternyata malah menjadi simalakama bagi warganya, karena ternyata kemerdekaan dalam memeluk agama masih menjadi sebuah tantangan yang harus dijawab di tengah arus perkembangan zaman yang menuntut orang untuk memiliki pandangan yang lebih terbuka. Indonesia sebagai negara hukum belum mampu melindungi warganya dengan peraturan yang dibuatnya sendiri. Kelompok mayoritas yang diwakili oleh kelompok di luar Ahmadiyah mampu merusak tatanan sosial melalui sikap permusuhan terhadap kelompok minoritas seperti Ahmadiyah. Maryam, Fatimah dan keluarganya adalah suara dari kelompok minoritas yang harus berjuang sendiri untuk tetap bisa berdaya dalam hidupnya tanpa ada perlindungan dari negara, sekalipun peraturan-peraturan telah dibuat. Negara tidak mampu melawan energi kelompok agama mayoritas yang tidak melihat UUD sebagai konstitusi negara yang dibuat untuk mengatur stabilitas negara.

Daftar Pustaka

- Afdillah, M. 2013. *Dari Masjid ke Panggung Politik; Studi Kasus Peran Pemuka Agama dan Politisi dalam Konflik Kekerasan Agama antara Komunitas Sunni dan Syiah di Sampang Jawa Timur*. Tesis Mahasiswa Strata-2 Universitas Gadjah Mada.
- Danandjaja, James. *Diskriminasi Terhadap Minoritas Masih Merupakan Masalah Aktual Di Indonesia Sehingga Perlu Ditanggulangi Segera*. Artikel. Depok. Universitas Indonesia.
- Faruk. 2015. *Metode Penelitian Sastra Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goffman, Erving. 1963. *Stigma*. London. Penguin.
- Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat Akar Kekerasan dan Diskriminasi*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Komnas Perempuan. 2008. Laporan Pemantauan HAM Perempuan dan Anak Ahmadiyah: Korban Diskriminasi Berlapis. Jakarta.
- Madasari, Okky. 2013. *Maryam*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Pamungkas, Cahyo (ed). 2017. *Mereka yang Terusir: Studi Tentang Ketahanan Sosial Pengungsi Ahmadiyah dan Syiah di Indonesia*. Jakarta. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Tharaba, M. Fahim. 2016. *Sosiologi Agama; Konsep, Metode Riset, dan Konflik Sosial*. Malang. Madani.

Internet:

<http://ahmadiyah.id/ahmadiyah/tentang/ahmadiyah>.
Diunduh 20 Februari 2017

http://www.bbc.com/indonesia/berita_indonesia/2013/08/130802_ahmadiyah_lombok. Diunduh pada 20 Februari 2017

BAHASA DAN ASPEK BUDAYA DALAM NASKAH LAYANG MURSADA

Suwarni

PBSD FBS Unesa Surabaya

E mail: suwarni_fbs_unesa@yahoo.co.id

Abstrak

Nilai-nilai budaya bangsa yang bersifat adiluhung banyak terekam dalam karya sastra lama yang tersebar di seluruh pelosok nusantara. Naskah-naskah tersebut dikolaksi oleh berbagai perpustakaan dan museum di dunia. . Karya-karya tersebut belum banyak diteliti. Karya tersebut isinya berbagai macam. Salah satunya unsur budaya. di antaranya Naskah Layang Mursada. *Naskah layang Mursada* mempunyai karakteristik yang menarik untuk diteliti, yaitu penggunaan bahasa baik bahasa sastra maupun bahasa narasi yang dikaitkan dengan *unggah-ungguhing basa Jawa* atau tingkat tutur yang berlaku dalam masyarakat Jawa yang sampai sekarang masih dilestarikan. Selain unggah-ungguh basa di dalamnya juga terdapat *basa rinengga*, untuk memenuhi unsur estetika, kosa kata bahasa Jawa Pesisiran, bahasa Jawa Kuna Bahasa Melayu dan Bahasa Arab. Ia merupakan salah satu karya Sastra Jawa Baru, pengaruh Islam. Digubah dalam bentuk tembang macapat, berbahasa Jawa Baru. Sebagai karya sastra Jawa di dalamnya juga menampilkan unsur budaya, yang sarat dengan nilai-nilai yang bersifat didaktis moralistik dan adiluhung. Nilai-nilai tersebut dapat dimanfaatkan sebagai salah satu pembinaan karakter generasi muda.

Kata Kunci: Naskah Layang Mursada, penggunaan bahasa dan nilai-nilai budaya.

1. Pendahuluan

Arus informasi melalui media, semakin intensif, dinikmati oleh seluruh lapisan masyarakat dari segala usia. Hal

tersebut menyebabkan generasi muda semakin jauh dengan pola budaya bangsa yang bersifat adiluhung, dan etika yang luhur. Mereka lebih tertarik pada budaya asing yang dianggap lebih modern.

Sebetulnya tidak semua budaya asing berpengaruh negatif. Namun demikian sebaiknya digunakan filter agar dampak negatif tidak terlalu berpengaruh dalam kehidupan masyarakat. Budaya yang baik dapat dimanfaatkan, yang merugikan sebaiknya ditinggalkan. Karena budaya yang kurang menguntungkan dapat merusak perkembangan pribadi dan mengurangi kreatifitas generasi muda yang sedang mencari jati diri.

Untuk mengantisipasi hal tersebut sejak awal anak diperkenalkan dengan budaya nenek moyang yang luhur. Agar tidak terjadi kontradiksi sebaiknya ajaran moral yang tertuang dalam budaya bangsa dipadukan dengan ajaran keagamaan yang menitik beratkan pada keimanan dan ketaqwaan. Dengan demikian tidak terjadi krisis moral dan kurang percaya diri serta berlomba dalam bidang materi, dengan menghalalkan segala cara.

Untuk menanggulangi dampak negatif tersebut, perlu peningkatan pendidikan agama yang mantab dan diperkenalkan nilai-nilai budaya bangsa yang masih relevan dengan kemajuan jaman. Nilai-nilai yang bersifat universal perlu diangkat sebagai bahan penyampaian ajaran moral yang bertumpu pada ajaran etika. Pendidikan keagamaan merupakan benteng utama sebagai pembentuk moral bangsa yang dapat dipercaya kebenarannya. Aspek moral juga dapat memberikan sumbangan yang signifikan dalam pembentukan pribadi bangsa. Tidak kalah pentingnya bila ditanamkan pula kejujuran, keteladanan, serta sifat pengabdian demi terciptanya ketenteraman dalam hidup bermasyarakat. Pembinaan mental generasi muda yang dalam taraf transisi bisa lakukan dengan jalan menanamkan etika. Hasil penelitian ini juga dapat dipublikasikan demi penyebaran informasi untuk membantu pendidikan atika. Bagi lembaga, penelitian ini bisa dipakai sebagai materi kuliah yang berkaitan dengan bidang

studi, terutama, filologi, sosiologi sastra kebudayaan Jawa dan mata kuliah lain yang relevan.

Nilai-nilai budaya bangsa yang bersifat adiluhung banyak terekam dalam karya sastra lama yang tersebar di seluruh pelosok nusantara. Karya-karya tersebut tersimpan di berbagai perpustakaan, museum, di berbagai negara dan ada pula yang menjadi koleksi pribadi para pemerhati bahasa dan sastra nusantara. Karya-karya tersebut belum banyak diteliti. Pada hal isinya sangat dominan sehingga dapat dimanfaatkan sebagai bahan untuk berbagai kepentingan dalam hidup bermasyarakat.

Sastra Jawa klasik sarat dengan ajaran yang bersifat didaktis moralistik dan keagamaan sejak lama menarik perhatian para peneliti. Daan pemerhati sastra Jawa. Mereka menyadari bahwa sastra Jawa memiliki keindahan dari segi bentuk bahasa maupun isi. Namun demikian penelitian yang dilakukan belum seimbang dengan jumlah karya yang ada. Hal tersebut disebabkan karena penelitian dan penggarapan karya klasik memerlukan ketelatenan yang dewasa ini tidak dimiliki oleh generasi muda. Selain itu kendala yang dihadapi adalah bentuk huruf yang digunakan adalah huruf Jawa dan Arab Pegon, yang sulit dipahami. Hal itu juga didukung oleh bentuknya yaitu *tembang macapat* serta bahasa yang digunakan tidak mencerminkan bahasa percakapan sehari-hari. Mungkin hal itu yang menyebabkan generasi muda berpaling ke dunia modern yang lebih menjanjikan kepuasan duniawi.

Sastra Jawa harus dikembangkan dan dilestarikan, dengan berbagai jalan untuk diperkenalkan kepada masyarakat, melalui pengalihan huruf, terjemahan, saduran, penerbitan, maupun penyebar luasan, baik melalui bacaan maupun pentas-pentas tradisional. Di samping itu, ajaran dan budaya yang terkandung di dalamnya sebaiknya disebar luaskan agar tidak terputus rangkaian sejarah antara masa lalu dengan masa kini (Ikram, 1980;77).

Salah satu karya sastra Jawa klasik, dalam bentuk naskah yang sarat dengan nilai-nilai agama dan moral, adalah

naskah Layang Mursada. Karya tersebut masih berupa manuskrip, ditulis dengan huruf Jawa, yang sarat dengan ajaran hidup bermasyarakat, yang pantas diterapkan di era modernisasi ini, adapun ajaran yang terkandung di dalamnya merupakan perpaduan antara ajaran Islam dengan nilai-nilai etik Jawa asli. Baik nilai etik maupun keagamaan yang terdapat di dalamnya sebagian besar masih relevan bila diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, utamanya dalam pembentukan pribadi bangsa, sebagai filter masuknya budaya asing yang tidak sesuai dengan kepribadian bangsa. Selain itu juga dapat dipakai sebagai landasan pembinaan moral generasi muda yang sedang mencari jati diri.

Naskah layang Mursada mempunyai karakteristik yang menarik untuk diteliti, yaitu penggunaan bahasa baik bahasa sastra maupun bahasa narasi yang dikaitkan dengan *unggah-ungguhing basa Jawa* atau tingkat tutur yang berlaku dalam masyarakat Jawa yang sampai sekarang masih dilestarikan.

Naskah Layang Mursada rupanya cukup digemari oleh masyarakat. Hal itu tampak bahwa karya tersebut berulang kali disalin. Sebagai bukti, misalnya di Perpustakaan Nasional Jakarta, terdapat 8 naskah salinan baik dalam bentuk lontar maupun naskah kertas. Dengan judul yang sama yaitu *Serat Mursada*. Adapun naskah-naskah tersebut diberi kode sebagai berikut: 37 L 770 berbahasa Jawa, lontar, 55 halaman, Br. 446 berbahasa Jawa kertas 152 halaman, Br 535 berbahasa Jawa, kertas 61 halaman, KBG 148, berbahasa Jawa 158 halaman, KBG 416 berbahasa Jawa 158 halaman, 27 L 464 berbahasa Jawa lontar 27 halaman, 27 L 468 berbahasa Jawa lontar 84 halaman, dan 68 L 1118 berbahasa Jawa kertas 158 halaman, yang kesemuanya ditulis dengan huruf Jawa. Selain itu di Jawa Timur terdapat beberapa naskah, koleksi pribadi di daerah pantai utara Pulau Jawa, yang belum sempat didokumentasi. Dalam katalognya Pigeaud (1967, 221) memberikan sedikit ringkasan naskah dari Kediri dikemas dalam *pakem wayang gandrung* (Sukarman, 1996:75). Sebagai penelitian telah dilakukan oleh Sumikah, mahasiswa Jurusan Bahasa Daerah FPBS IKIP Surabaya pada tahun 1996. Penelitian itu difokuskan

pada aspek kepahlawanan dengan judul *Unsur Kepahlawanan dalam Naskah Layang Mursada*. Suwarni, dkk (1999) meneliti naskah dari Lamongan, berjudul *Bahasa dan Unsur Budaya dalam Naskah Layang Mursada*. Dalam buku lain Suwarni (2016) menggolongkan ke dalam susastra.

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka penelitian yang bersifat filologis ini memerlukan pemahaman bahasa sastra dan budaya. Melalui kajian tersebut maka sebuah naskah tampak mencerminkan kehidupan masyarakat pendukungnya. Pengkajian aspek budaya dalam naskah merupakan tujuan utama penelitian ini. Hal itu sesuai dengan tujuan penelitian filologi, merupakan sarana untuk membedah latar belakang budaya masyarakat Jawa. Berkaitan dengan hal tersebut peneliti harus menguasai bahasa dan sastra sebuah naskah untuk mengetahui kandungan isi dengan baik (Hutama, 1984;4).

Teeuw (1982;12) mengarahkan agar peneliti dapat membedah isi naskah, dan latar belakang budayanya secara baik. Ada tiga hal yang harus diperhatikan yaitu *kode bahasa*, *kode sastra* dan *kode budaya*. Dengan pertimbangan arahan tersebut maka, penelitian terhadap *Naskah Layang Mursada*, orientasi masalah difokuskan pada: (1) identifikasi naskah meliputi: nama (judul) naskah, keadaan naskah, ukuran naskah, penulis dan saat penulisan, bahasa yang digunakan, dan garis besar isi naskah. (2) Bahasa naskah, yaitu bahasa yang digunakan oleh pengarang dalam menggubah naskah, meliputi unggah-ungguh basa dan bahasa sastra yang berfungsi untuk memenuhi aspek estetika yang dalam sastra Jawa disebut basa rinengga, dan (3) Aspek budaya yang menjadi pokok permasalahan dalam penelitian ini, meliputi berbagai hal yang berkaitan dengan kebudayaan yang terdapat dalam naskah.

Secara umum penelitian ini bertujuan untuk memperoleh gambaran tentang bentuk fisik naskah, aspek bahasa yang digunakan serta aspek budaya yang mendukung unsur didaktis moralistik di dalam naskah. Mengingat ceritanya cukup digemari oleh masyarakat untuk melengkapi

pembahasan dibahas pula fungsi naskah pada jamannya, sebagai upaya menggali aspek budaya dalam sastra.

Tujuan khusus, penelitian ini dirinci sebagai berikut: (1) Mentranskripsi naskah Layang Mursada, untuk mempermudah analisis, dengan mengubah tulisan dari huruf Jawa ke huruf Latin dengan penyesuaian ejaan yang berlaku. (2) mengidentifikasi naskah, meliputi judul naskah, keadaan naskah ukuran naskah, penulid dan saat penulisan, bahasa naskah dan garis besar isinya. (3) Mendeskripsikan bahasa naskah yang meliputi penggunaan *unggah-ungguh basa Jawa*, serta bahasa sastra yang berfungsi untuk memenuhi aspek estetis sebagai karya sastra. serta berbagai pengaruh bahasa lain yang dipakai pengarang dalam karya tersebut. (4) Mendeskripsikan aspek budaya yang terdapat dalam naskah serta latar belakang budayanya dengan menggali nilai-nilai pedagogis yang masih relevan dengan kemajuan jaman dan bersifat universal. (5) Mendeskripsikan fungsi naskah.

Kontribusi Penelitian, adalah (1) Penelitian ini diharapkan dapat dipakai sebagai bahan tambahan pengajaran sastra Jawa di jurusan Bahasa Daerah FBS Unesa Surabaya, (2) Bagi peneliti penelitian ini dapat menambah wawasan tentang isi karya sastra Jawa dan merupakan salah satu usaha untuk pengembangan ilmu, utamanya ilmu sastra, serta berbagai disiplin ilmu lainnya, misalnya sosiologi sastra, filologi, budaya dan sebagainya. (3) Aspek pedagogis yang terdapat dalam naskah bisa dipakai sebagai suri teladan bagi generasi muda terutama yang masih peduli pada budaya bangsa yang bersifat adiluhung serta nilai-nilai yang positif sebagai filter masuknya budaya asing yang tidak sesuai dengan pribadi bangsa. (4) Penelitian ini juga merupakan salah satu kepedulian dalam usaha melestarikan sastra Jawa dari kepunahan.

2. Kerangka Teori

Penelitian terhadap Naskah Layang Mursada, bertujuan untuk menyajikan hasil analisis secara ilmiah, agar memiliki manfaat bagi pengembangan teori sastra maupun bagi pemerhati sastra Jawa. Walaupun naskah tersebut

menggunakan pendekatan filologis tetapi tidak menggunakan metode stema, melainkan pendekatan filologi modern sesuai dengan pendapat Robson (1978). Bahwa setiap karya sastra memiliki otonomi. Sedangkan adanya perbedaan dalam varian dianggap merupakan kreasi penyalin dan tidak dipermasalahkan. Sulastin (1981: 256) menyarankan bahwa dalam penelitian naskah tunggal harus lebih hati-hati agar dapat mengarah pada permasalahan pokok dan tidak ada aspek yang dikaburkan.

Sesuai dengan masalah yang dikemukakan maka penelitian ini lebih tepat bila menggunakan edisi kritis. Dengan jalan menampilkan teks sedemikian rupa sehingga mudah dipahami. Mula-mula naskah ditranskripsi dari huruf Jawa ke huruf Latin. Dalam hal ini peneliti membenahi dengan jalan memberi tanda-tanda dan penugtuasi dan menyesuaikan dengan ejaan yang berlaku (Paul mas, 1972;22). Tanda-tanda untuk mempermudah pemahaman itu, dibuat oleh peneliti sesuai dengan kondisi naskah.

Naskah Layang Mursada merupakan karya sastra Jawa Baru yang digubah dalam bentuk tembang Macapat, yaitu bentuk puisi Jawa yang memiliki konvensi meliputi guru gatra (jumlah baris setiap bait), gru wilangan (jumlah suku kata setiap baris), dan guru lagu (vokal terakhir pada tiap baris). Agar dapat mengungkap isi naskah secara optimal, peneliti harus mengetahui karakter tembang sesuai dengan isi naskah tersebut.

Telah dikemukakan di depan bahwa penelitian terhadap naskah harus mengetahui kede bahasa, kode sastra dan kode budaya. Berkaitan dengan hal tersebut maka kode bahasa dalam rangka pemahaman isi naskah difokuskan pada penggunaan bahasa di dalam naskah, meliputi unggah-ungguh basa atau ragam bahasa dalam hal ini ragam ngoko dan ragam krama, dan unsur lain yang mendukung keindahan bahasa. untuk membahas masalah tersebut digunakan teori yang telah dirangkum oleh Darusuprpta (1981) dan Padmasukatja (1952). Sedangkan untuk membahas bahasa sastra sebagai aspek estetis digunakan beberapa teori yang

berkaitan dengan basa rinengga, atau hiasan bahasa, teori yang dirangkum oleh Padmasukatja (1952), Hadiwidjanna (1967) dan Subalidinata (1981). Adapun yang termasuk basa rinengga, di antaranya: *parikan*, *purwakanthi*, *wangsalan*, *tembung garba*, *tembung camboran*, dsb, yang berfungsi sebagai gaya bahasa yang dituangkan dalam bahasa Jawa, untuk menambah estetika.

Latar belakang budaya suatu bangsa mencerminkan karakter perilaku masyarakat pendukungnya. Dari sikap budaya suatu masyarakat dapat diketahui pandangan hidup, adat-istiadat, kepercayaan maupun sistem kekarabatan, dsb. Dengan mengungkap aspek budaya dalam naskah, diharapkan dapat menggali aspek budaya Jawa pada jamannya, yang kemungkinan dapat memberikan sumbangan yang positif dan bermanfaat, bagi masyarakat, sebagai bahan kajian pembinaan watak dan norma, yang berlaku dalam masyarakat pada umumnya. *Naskah Layang Mursada* merupakan sumber ajaran bersifat pedagogis, masyarakat Jawa yang dipadukan dengan ajaran-ajaran Islam yang senada, yang keduanya diaktualisasikan sebagai nilai-nilai luhur. Misalnya: kejujuran, kesetiaan, kepahlwanan, kekarabatan, falsafah dan sebagainya. Ajaran-ajaran tersebut masih relevan dengan kemajuan jaman karena bersifat universal.

Sastra dan kebudayaan adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari hubungan antara sastra dengan kebudayaan. Hubungan yang diteliti adalah seberapa jauh relevansi sastra terhadap eksistensi kebudayaan. Seberapa jauh sumbangan yang diberikan oleh sastra terhadap pemahaman aspek-aspek kebudayaan. Hakekat sastra dan kebudayaan sangat berbeda. Kebudayaan memiliki hakikat objektif empiris. Sastra memiliki hakekat subyektif imajinatif. Tetapi sebagai ilmu pengetahuan multidisiplin keduanya dapat memberikan pemahaman yang berbeda, sebagai pemahaman multi kultural (Ratna, 2007 a:19). Bila pendapat itu diujarkandengan pendapat Teeuw (1982) bahwa karya sastra harus didekati dari tiga ranah. Yaitu kode bahasa, kode sastra dan kode budaya, maka *Serat*

Layang Mursada berfokus pada pendekatan bahasa dan budaya terhadap karya sastra. .

Aspek didaktis dalam *Naskah Layang Mursada* sebagian besar bersifat simbolis. Hal ini sesuai dengan pendapat Rassers (1922) bahwa budaya Jawa yang tertuang dalam karya sastra sangat tinggi. Terutama yang berkaitan dengan sistem kekerabatan atau klasifikasi dunia menjadi dua, dikenal dengan istilah *dualistis complementer*, atau conflict duality ide. Yaitu dua hal yang bertentangan tetapi saling melengkapi, karena memang berpasangan. Menurut pendapatnya pandangan ini telah ada sebelum masyarakat Hindu datang ke Indonesia tetapi baru diungkap dalam cerita Panji. Pendapat tersebut diperkuat oleh Durkheim dan Mauss (Dick Hartoko, 1984), yang menyatakan bahwa simbolisme dalam budaya Jawa dibedakan menjadi 4 jenis yaitu, kelompok dua, kelompok tiga, kelompok empat dan kelompok lima.

Kategori dua telah dijelaskan di atas. Sedangkan kategori tiga, adalah munculnya antara dari kategori dua. Misalnya ada baik, dan buruk. Dalam masyarakat Jawa hal ini dikaitkan dengan sifat manusia, yaitu buruk, sedang dan baik, yang lebih tepat bila disebut *nista*, *madya* dan *utama*. Sedangkan kategori empat dikaitkan dengan mata angin, yang disebut dengan istilah *keblat papat*, dan kategori lima adalah *keblat papat lima pancer*. Selain itu kategori empat juga dikaitkan dengan sifat manusia, meliputi: *mutmainah*, *aluamah*, *amarah* dan *supiah*.

Untuk membahas sikap hidup masyarakat Jawa dalam *Naskah Layang Mursada*, digunakan teori yang dikemukakan oleh Kluckhohn, (1961) rupanya cukup tepat. Pendapat tersebut tidak jauh berbeda dengan pandangan hidup orang Jawa terhadap (1) hakekat hidup manusia, (2) karya manusia dan etos kerja, (3) hubungan manusia dengan alam, (4) hubungan manusia secara horisontal dan (5)maupun vertikal. Namun tidak semua unsur itu digunakan tetapi hanya menurut kebutuhan. Sedangkan untuk mengungkap aspek didaktis digunakan pendapat Puspapraja yang berkaitan dengan ajaran moral.

3. Metode Penelitian

Penelitian yang dilakukan terhadap *Naskah Layang Mursada* ini bersifat deskriptif kualitatif. Penggunaan metode kualitatif dalam penelitian sastra, sama dengan metode hermeneutika. Maksudnya, baik hermeneutika, kualitatif atau analisis isi secara keseluruhan memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikan dalam bentuk deskripsi (Ratna, 2007 b:46). Selanjutnya dijelaskan bahwa sesuai namanya analisis isi, terutama berhubungan dengan isi komunikasi. Metode tersebut mengacu pada dua macam isi. Yaitu isi laten dan isi komunikasi. Isi laten adalah isi yang terkandung dalam dokumen dan naskah. Yaitu isi sebagaimana disampaikan oleh pengarang. Sedangkan isi komunikasi adalah pesan yang terkandung sebagai akibat komunikasi. Adalah isi yang terwujud dalam hubungan naskah dengan konsumen. Dalam hal ini pembaca, (Ratna, 2007 b. 48).

Sesuai dengan masalah yang dikemukakan maka sumber data penelitian ini, sebuah dokumen berupa naskah berjudul *Layang Mursada*. Sebuah hasil cipta sastra yang bermediakan tulisan tangan (manuskrip) ditulis menggunakan huruf Jawa, berbahasa Jawa Baru. Naskah tersebut secara keseluruhan dipakai sebagai sumber data, yang menggunakan pendekatan filologi modern. Tidak mempermasalahkan naskah itu asli atau tidak, dan tidak melakukan inventarisasi dan perbandingan. Naskah berasal yang diteliti dari Jl. Demangan, Lamongan, milik Bapak Kastam. Seorang guru, yang menjabat sebagai Penilik Sekolah di daerahnya. Naskah diturun oleh pemilik dari naskah yang lebih tua, tetapi tidak disebutkan asalnya. Tidak dijelaskan apa maksud penulisan kembali tersebut, yang jelas hanya sebagai koleksi pribadi, merupakan kebanggaan, memiliki naskah tulisan tangan sendiri, dan di baca pada *acara macapatan*. Sebuah tradisi pembacaan naskah dalam bentuk tembang macapat, pada acara tingkepan, sunatan, dll, di daerahnya.

Data dalam penelitian ini berupa dokumen, dalam bentuk naskah. Adapun teknik pengumpulan data menggunakan metode pustaka. Metode ini digunakan untuk

mencari, menemukan dan membahas bahasa dan aspek budaya yang terdapat dalam naskah. Sedangkan tehnik pengumpulan data menggunakan tehnik simak dan catat dan sistem tanda. Kecuali sistem tanda juga digunakan buku catatan khusus, untuk memilah jenis data sesuai dengan masing-masing masalah, dan sebagai instrumen pelengkap, sebagai alat bantu analisis.

Teknik analisis data digunakan adalah metode diskriptif kualitatif dan kajian isi atau content analisis. Deskriptif analitik digunakan untuk menganalisis data berdasar pada sumber pustaka, untuk mendeskripsikan penggunaan bahasa dan aspek budaya serta nilai-nilai pedagogis yang bersifat filosofis yang terdapat dalam *Naskah Layang Mursada*, sebagai objek kajian. Surakhmad (1980:139) menjelaskan bahwa penelitian deskriptif menuturkan dan menafsirkan, data yang ada sesuai dengan masalah yang diajukan.

Metode kajian isi, (Muhajir, 1992:76) merupakan analisis ilmiah tentang isi pesan komunikasi secara tehnik, content analisis mencakup upaya (a) klasifikasi, (b) menggunakan kriteria sebagai dasar klasifikasi, dan (c) menggunakan tehnik analisis tertentu, untuk membuat prediksi. Content analisis merupakan suatu tehnik yang menekankan makna atau isi yang terdapat dalam objek penelitian. Dalam hal ini *Naskah Layang Mursada*.

Adapun langkah-langkah yang ditempuh dalam pelaksanaan analisis disesuaikan dengan kajian filologi yang disarankan oleh Paul Mass yang disunting oleh Jamaris (1977). Sebelum dianalisis naskah dideskripsikan bentuk fisiknya yang meliputi: judul, keadaan, bentuk, penulis, saat penulisan, bahasa dan isi singkatnya. Kemudian ditransliterasi, yaitu pengalih tulisan dari huruf Jawa ke huruf Latin dengan menyesuaikan dengan ejaan yang berlaku. Setelah ditransliterasi teks Layang Mursada siap dianalisis sesuai dengan masalah yang dikemukakan.

4. Hasil analissi data,

Hasil pembahasan menunjukkan bahwa:

- 1) Berdasarkan informasi, naskah *Layang Mursada* termasuk sastra Jawa Klasik. Naskah tersebut berasal dari Lamongan, tepatnya di Jalan Demangan, sebelah selatan alun-alun. Pemilik naskah Bapak Kastam, seorang kepala sekolah yang kemudian menjadi Penilik Sekolah. Naskah merupakan milik pribadi, yang ditulisnya sendiri dari babon, yang tidak disebutkan pemiliknya. Berdasarkan keterangannya ia menulis cerita tersebut bermaksud melestarikan karya sastra yang antik. Naskah itu ditulis sendiri dengan huruf Jawa. Naskah tersebut sering dibaca pada acara-acara tradisional, di lingkungannya, yang sengaja mengundang untuk *tradisi macapatan*.
- 2) *Tradisi macapatan* di daerah itu sampai sekarang masih berjalan walaupun pesertanya hanya kaum tua, sedang generasi muda banyak yang tidak tertarik. Namun alasan yang sebenarnya ia menulis untuk koleksi yang merupakan karya pribadi walaupun sifatnya hanya naskah turunan. Menurut keterangannya membaca naskah dalam *tradisi macapatan* dan memiliki naskah merupakan kebanggaan dan kepuasan. Naskah ditulis pada hari Ahad Pahing, tanggal 12 Syafar, pada pukul 9, tanpa menyebut angka tahun.
- 3) Naskah ditulis menggunakan huruf Jawa, bentuk tembang macapat, terdiri atas 13 pupuh, 383 bait, yaitu: (1) Asmaradana 31 bait, (2) Pangkur 46 bait, (3) Sinom 25 bait, (4) Durma 40 bait, (5) Dhandhanggula 27 bait, (6) Asmaradana 25 bait, (7) Sinom 30 bait, (8) Durma 35 bait, (9) Dhandhanggula 28 bait, (10) Asmaradana 24 bait, (11) Pangkur 25 bait, (12) Durma 44 bait dan Asmaradana 3 bait.
- 4) Bahasa yang digunakan dalam naskah sangat sederhana, sehingga mudah dipahami oleh pembaca. Namun demikian tidak meninggalkan unggah-ungguh basa yang berlaku. Dalam naskah digunakan ragam ngoko, ragam krama dan ragam campuran untuk dialog, monolog maupun narasi. Mengingat cerita berbentuk fiksi dan pengarang menggunakan metode dalang. Penggunaan

ragam campuran mendominasi hampir pada seluruh narasi.

- 5) Aspek budaya yang diangkat pengarang untuk mengubah merupakan perpaduan antara budaya Jawa dengan ajaran Islam. Seperti kepercayaan terhadap adanya setan dan teluh, makhluk halus, sayembara untuk menyembuhkan sang raja. Perkawinan antara jin dan manusia, yang menurunkan manusia sakti, percaya adanya jimat dan aji, dll. (4) *Naskah Layang Mursada* bersifat didaktis moralistik dan menaungi ajaran keagamaan. Aspek didaktis yang tertuang di dalamnya antara lain: tiada usaha yang sia-sia, dalam menghadapi hidup harus tabah menghadapi cobaan dan godaan, adanya tempat-tempat keramat, berserah diri kepada Tuhan, dll. Sedangkan ajaran keagamaan antara lain, manusia mempunyai sifat *amarah*, *aluamah*, *supiah* dan *mutmainah*, ziarah kubur, akad nikah dalam perkawinan, menyantuni anak yatim, dll.
- 5) Layang Mursada berfungsi sebagai media pendidikan dan media dakwah. Hal itu diaplikasikan pada acara macapatan. Dalam acara tersebut naskah dibaca, dilagukan. Sementara beberapa anggota menafsirkan isinya.

Daftar Pustaka

- Anonim, tt. *Naskah Layang Mursada*,
.Arp, Bernard, 1992. *Tembang in Two Tradition: Performance and Interpretation of Javanese Literature*. Leiden: Departement School of Oriental and African Studies.
- Baried, Siti Baroroh, dkk. 1985. *Unsur Kepahlawanan Dalam Sastra Jawa Klasik*, Yogyakarta: Pusat Bahasa Yogyakarta.

- , 1994. *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: BPPF FS UGM.
- Darnawi, Soesatya. 1963. *Pengantar Puisi Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Djamaris, Edward. 1981. "Mengenal Sastra Melayu Klasik, Warisan Sastra Yang Sering Terlupakan" *Analisis Kebudayaan* I. Jakarta. Depdikbud.
- , 1987. "Filologi dan Cara Kerja Penelitian Filologi" *Bahasa dan Sastra III*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hadiwidjana, RDS. 1967. *Tata Sastra*. Jogjakarta: UP Indonesia.
- Hardjowirogo, R. 1952. *Pathokaning Nyekaraken*. Jakarta Balai Pustaka.
- Kaplan, David. dan Albert .A. Mners. 1999. *Teori Budaya*, terjemahan dari *The Theory of Culture* oleh Landung S. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Maas, Paul. 1967. *Textual Criticism*. translated from *Teks Kritiks* By Barbara Flower. Oxford: The Clarendon Press.
- Muhadjir, Nung. 1992 *Metode Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Rake Sarasin.
- Padmosoekotjo 1953. *Ngengrengan Kasusastran Jawa*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- , 1989. *Wewaton Panulise Basa Jawa Nganggo Aksara Jawa*. Surabaya: Citra Jaya Murti.
- 1994. *Prinsip-Prinsip Filologi* . Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Ratna. Nyoman Kutha. 2007a. *Sastra dan Cultural Studies*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta.
- Ratna. Nyoman Kutha. 2007b. *Teori, Metode dan Teknik Peneltian Sastra*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta.
- Soekmono, 1993. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 2*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sumikah. 2006. *Unsur Kepahlawanan dalam Naskah Layang Mursada*. Skripsi. FBS Unesa. Tidak diterbitkan.

- Suwarni dkk. 1998. Bahasa dan Unsur Budaya dalam Naskah Layang Mursada. Surabaya. Pusat Penelitian, IKIP Surabaya.
- Suwarni. Dkk. 2016. *Sastra Jawa Klasik, Antara Kreasi dan adaptasi*. Surabaya. Penerbit Bintang.

FILOSOFI RELIGIUS DALAM SASTRA LISAN DI DESA BEJIHARJO: BINGKAI HARMONI KERUKUNAN BERAGAMA DI MASYARAKAT GUNUNGKIDUL

**Mei Latipah, Dyah Ayu Putri U., Haryanto, Dyah Kemala F.,
dan Ari Kusmiatun**
Universitas Negeri Yogyakarta

ABSTRAK

Sastra adalah refleksi dan cermin dari kehidupan masyarakat. Ada banyak nilai yang dikandung dalam sastra dan menjadi sebuah bingkai pembelajaran kehidupan secara umum. Sastra yang berkembang secara laten dalam masyarakat adalah sastra lisan. Di desa Bejiharjo, kabupaten Gunungkidul terdapat berbagai sastra lisan yang masih bertahan sampai sekarang dan menjelma konkrit dalam tradisi yang masih “diuri-uri”. Kajian ini akan membahas tentang nilai filosofis religius yang terdapat dalam berbagai sastra lisan yang ada di desa tersebut. Kajian ini termasuk sebuah kajian etnografi. Berdasar kajian ini didapati bahwa dalam berbagai sastra lisan yang terdapat di Bejoharjo, Gunungkidul seperti asal usul nama daerah, cerita situs dan tempat wisata, cerita tradisi budaya, dan sastra lisan lainnya membawa filosofis religius yang bermakna. Beberapa nilai filosofis religius yang terdapat dalam sastra lisan ini antara lain: (1) kepercayaan bahwa hidup dan segala yang ada di sekitar mereka adalah pemberian Tuhan yang harus disyukuri, (2) Tuhan menjaga alam untuk manusia sehingga manusia harus menjaga alam juga, (3), kepercayaan bahwa hubungan baik antarmanusia akan memberi dampak baik pada hubungan manusia dengan Tuhannya, dan (4) kebersamaan menjaga alam akan membuat Tuhan makin melimpahkan berkahNya. Berbagai nilai

filosofis religius dalam sastra lisan yang hidup di masyarakat ini menjadi sebuah dasar rasa harmoni masyarakat dalam menciptakan kerukunan hidup meski mempunyai agama dan kepercayaan yang berbeda-beda.

Kata Kunci: filosofi religius, sastra lisan, kerukunan beragama

PENDAHULUAN

Sastra adalah cermin kehidupan masyarakat. Sastra lahir, hidup, dan berkembang dalam masyarakat. Sastra menyajikan kehidupan dan kehidupan itu sendiri berangkat dari kenyataan sosial yang menjadi bagian hidup masyarakat. Welles dan Warren (1993) menyatakan bahwa hubungan sastra dan masyarakat sastra adalah intuisi sosial yang menggunakan medium bahasa. Meskipun sastra bersifat fiksi, tetapi sastra menjadi penyampai pesan pengarangnya dengan medium bahasa, baik lisan maupun tulis, yang berkaitan dengan realitas sosial masyarakat.

Melalui sastra kita dapat melihat kehidupan masyarakat yang ada. Terdapat hubungan yang erat antara sastra dan kehidupan, karena fungsi sosial sastra adalah bagaimana ia melibatkan dirinya ditengah – tengah kehidupan masyarakat (Semi, 1989:56). Sastra dipengaruhi dan mempengaruhi kehidupan masyarakat melalui kandungan nilai yang ada dalam karya sastra. Sastra mengandung nilai-nilai, seperti nilai sosial, budaya, filsafat, religius, dan yang lain. Hal tersebut dapat merupakan pengungkapan konsep baru dari pengarangnya, maupun gambaran kenyataan yang ada dalam masyarakat yang diungkap oleh pengarang. Namun demikian, sampai saat ini masih banyak berkembang dalam masyarakat sastra yang dituturkan tanpa mengetahui asal usul pengarangnya. Sastra yang demikian ini biasanya berupa sastra lisan yang dituturkan oleh orang-orang tua terdahulu dan diceritakan secara turun temurun. Sastra seperti ini hadir dan membawa pesan untuk generasi penerusnya. Nilai yang

dikandung sastra itulah yang hendak disampaikan dan menjadi suatu gambaran pembelajaran kehidupan.

Salah satu nilai yang dikandung dalam sastra-sastra lisan yang berkembang di daerah adalah nilai religius. Dalam sastra lisan yang berkembang di daerah-daerah, terdapat filosofi religius. Hal ini diperkuat dengan pernyataan Endraswara (2016:69) bahwa nilai religius banyak ditemukan dalam karya sastra, terutama sastra lama. Sastra lisan yang berkembang di masyarakat desa (daerah) dapat dikatakan termasuk dalam sastra lama. Di dalamnya sarat nilai religius. Nilai religius merupakan nilai yang berhubungan antara pribadi manusia dengan pencipta – Nya.

Kajian kali ini membidik beberapa sastra lisan yang hidup dan berkembang di desa Bejiharjo, Gunungkidul. Sebuah desa yang memiliki wilayah luas dan banyak peninggalan bersejarah. Berbagai cerita rakyat yang ada di desa tersebut memberi cerminan kehidupan masyarakatnya dengan berbagai unsur nilai yang dipegang dan dilestarikan, salah satunya adalah nilai religius. Ada banyak filosofi religius dalam sastra lisan yang ditemukan di desa tersebut. Hal ini menarik untuk dikaji dengan pendekatan etnografi karena ada unsur budaya yang erat melekat dalam kajian ini. Etnografi tidak lepas dari ikatan budaya. Tidak hanya mempelajari masyarakat, lebih dari itu etnografi belajar dari masyarakat. Oleh karena itu, kajian ini akan mencermati sastra lisan di desa Bejiharjo dalam hubungannya dengan deskripsi kehidupan masyarakat yang ada di desa tersebut.

Tujuan kajian kali ini adalah mendeskripsikan berbagai nilai filosofi religius yang terdapat dalam karya sastra lisan di Desa Bejiharjo, Gunungkidul sebagai cerminan kehidupan masyarakatnya. Nilai-nilai itu memberi gambaran kehidupan masyarakat desa yang masih memegang adat budaya dengan tuntunan agama yang berjalan secara harmoni.

METODE PENELITIAN

Penelitian yang dilakukan dalam kajian ini adalah penelitian kualitatif yang menggunakan pendekatan etnografi.

Tujuan utama aktivitas ini adalah memahami suatu pandangan hidup dari sudut pandang penduduk asli, hubungannya dengan kehidupan, untuk mendapatkan pandangannya mengenai dunianya (Malinowski *via* Spradley, 1997:1). *Setting* penelitian ini adalah di desa Bejiharjo, Gunungkidul, Yogyakarta. Ada banyak situs peninggalan sejarah dan tempat wisata di desa ini yang masing-masing mempunyai cerita tersendiri yang berkembang dalam bentuk cerita lisan. Dari sekian banyak sastra lisan yang ada di desa tersebut, akan dipilih tiga cerita rakyat sebagai subjek penelitian ini yang didasarkan dengan adanya unsur nilai religius yang sangat menonjol dalam karya lisan tersebut. Fokus kajian adalah pada nilai religius dalam ketiga cerita rakyat tersebut. Adapun tiga sastra lisan yang akan dijadikan dasar kajian kali ini adalah “Asal Usul Upacara Bersih Kali”, “Legenda Telaga Mliwis”, dan “Asal Usul Goa Sriti”. Cerita rakyat tersebut sesuai dengan pendeskripsian kehidupan religius masyarakat Desa Bejiharjo.

Alur penelitian menggunakan alur penelitian etnografi (Spradley, 1997) dengan sedikit penyesuaian. Langkah pertama adalah penetapan informan. Informan dalam penelitian ini adalah para tetua dan pemangku adat yang ada di desa Bejiharjo yang menjadi pencerita sastra lisan yang ada. Ada lima orang yang menjadi informan dalam penelitian ini. Selanjutnya dilakukan wawancara untuk menggali cerita lisan yang ada. Langkah ketiga adalah membuat catatan etnografis dan membuat transkrip cerita lisan. Setelah itu melakukan pertanyaan deskriptif, menganalisis wawancara, pengamatan lapangan, dan melakukan analisis domain. Analisis domain dilanjutkan sampai pada analisis komponen dan menemukan tema-tema budaya sesuai tujuan penelitian, yaitu nilai religius dalam sastra lisan yang ada. Penelitian dilakukan pada bulan Februari sampai dengan April 2017.

PEMBAHASAN

Sastra, Masyarakat, dan Religi

Sastra merupakan bagian integral budaya. Sastra juga merupakan bagian kesenian, sedangkan kesenian sendiri

merupakan bagian dari budaya. Artinya, sebagai bagian budaya secara keseluruhan, manfaat karya seni diperoleh dengan menikmati unsur-unsur keindahan. Karya seni juga memberi informasi dalam berbagai bentuk, seperti adat istiadat, konflik sosial, pola-pola perilaku, dan sejarah. Sastra merupakan hasil aktivitas pengarang yang imajinatif dengan berkaca pada kondisi realitas masyarakat. Tidak jarang sastra menjadi cermin kehidupan masyarakat yang ada. Cermin dalam hal ini memang masih menjadi misterius, namun dalam konsepnya cermin adalah sebuah gambaran. Artinya, sastra adalah karya dari masyarakat dan apa yang ada di dalam karya sastra akan kembali kepada masyarakat. Sastra merupakan alat untuk mengarahkan, mengajar, memberi petunjuk, dan instruksi yang baik. Hakikat karya yang mempunyai kekhasan sebagai ilmu sastra akibat aktivitas imajinasi. Hakikat karya sastra sebagai dunia otonom menyebabkan karya sastra berhak untuk dianalisis terlepas dari latar belakang sosial yang menghasilkannya. Sehubungan dengan hakikat otonomi, maka imajinasi dengan berbagai unsur yang berhasil untuk diciptakan, berhak untuk dianalisis secara ilmiah, sebagai unsur-unsur dalam masyarakat sesungguhnya (Djirong, 2014). Dengan demikian, sastra sebagai karya yang berasal dari masyarakat berhak untuk di kaji untuk diketahui nilai – nilai yang terkandung di dalamnya serta bagaimana pengaruh nilai tersebut dalam kehidupan masyarakat.

Pada dasarnya masyarakat Jawa merupakan suatu kesatuan masyarakat yang diikat oleh norma – norma hidup karena sejarah, tradisi, maupun agama (Darori, 2000:4). Sudah menjadi sesuatu yang wajar dalam masyarakat Jawa (khususnya di desa) berkeyakinan bahwa suatu tindakan atau tingkah laku seseorang merupakan sering dikaitkan dengan kepercayaan atau keyakinan terhadap kekuatan ghaib yang ada di alam semesta. Kekuatan alam semesta dianggap memiliki ada di atas segalanya. Selanjutnya dikatakan bahwa dalam masyarakat Jawa kekuatan manusia dianggap paling lemah dibandingkan dengan alam semesta itu sendiri.

Pandangan hidup dari orang Jawa merupakan paduan dari alam pikir tradisional, kepercayaan Hindu, dan ajaran Islam.

Pada awalnya sastra lisan tumbuh dan hidup bersamaan dengan adanya adat tradisi. Banyak masyarakat terdahulu, pada awal mula menciptakan karya sastra untuk kepentingan peribadatan atau upacara – upacara tertentu yang bersifat sakral. Hal tersebut suatu kebenaran bahwa karya sastra berpengaruh dalam kehidupan masyarakat termasuk dalam hubungannya dengan nilai religius. Ada unsur mitos dan kepercayaan yang memengaruhinya. Dengan perkembangan zaman, kepercayaan, peradaban, sastra lisan ini tetap bertahan dengan mengikuti perkembangan yang ada. Ada reduksi dalam beberapa hal menyesuaikan kehidupan masyarakatnya tanpa mengurangi esensi cerita yang ada. Hal ini yang memengaruhi keberlangsungan kehidupan sastra lisan sampai sekarang masih bertahan. Unsur kepercayaan animisme yang sangat pekat pada masa dahulu dalam cerita rakyat telah berasimilasi menyesuaikan religi yang ada dan dianut oleh masyarakat sekarang.

Filosofi Religius dalam Tiga Cerita Rakyat di Desa Bejiharjo

Desa Bejiharjo sebuah desa yang tetap mempertahankan berbagai adat dan tradisi sebagai budaya yang menjadi simbol dari nilai – nilai yang ada dalam masyarakat. Desa ini terletak di daerah Karangmojo, Kabupaten Gunungkidul. Desa ini merupakan desa terluas kedua di wilayah Gunungkidul dan mempunyai 20 dusun. Desa ini memiliki beberapa titik tempat wisata terkenal berbasis alam, seperti gua dan telaga, di samping juga beberapa situs bersejarah yang ada. Masing-masing tempat di desa ini mempunyai cerita yang masih hidup dan berkembang sampai saat ini.

Ada tiga sastra lisan dalam bentuk cerita rakyat yang dikaji dalam penelitian ini, yaitu “Asal Usul Upacara Bersih Kali (AUUBK)”, “Legenda Telaga Mliwis (LTM)”, dan “Asal Usul Goa Sriti (AUGS)”. Cerita AUUBK adalah tentang sebuah tradisi membersihkan sumber mata air yang ada di desa ini. Pusatnya ada di salah satu dusun dan mengawali acara serupa di seluruh

Gunungkidul. Tradisi ini dilakukan setiap setahun sekali. AUUBK dilatar belakangi oleh adanya sumber air yang melimpah. Akan tetapi, warganya tidak menjaganya. Lalu muncul seorang tokoh yang menyelamatkan adanya sumber mata air tersebut dan menyadarkan warga untuk bersyukur. Dalam cerita tersebut diceritakan bahwa para warga akan membersihkan sumber mata air (kali) dan membuat *sajenan*, yang terdiri atas berbagai macam makanan dengan tujuan untuk bersedekah dan bersyukur pada Tuhan. Cerita LTM mengenai sebuah telaga yang digunakan masyarakat sebagai salah satu sumber kehidupan di desa itu. Airnya dimanfaatkan sebagai pengairan dan keindahan pemandangannya dijadikan sebagai tempat wisata. Cerita LTM berawal dari mitos burung Mliwis yang berada di sebuah telaga. Tokoh burung mliwis dipercaya sebagai Angling Dharma yang hidup sebagai titisan Dewa Wisnu. Angling Dharma digambarkan sebagai seorang tokoh yang penuh kekuatan dan kebaikan karena selalu membantu semua orang, tapi harus menjalani hukuman akibat dosanya kepada sang istri karena ia berusaha merahasiakan ilmunya. Sementara itu, cerita AUGS dilatar belakangi oleh sebuah goa yang ditemukan oleh warga. Letaknya dekat telaga Mliwis sehingga ceritanya pun masih berhubungan. Di dalam goa tersebut terdapat aliran sungai yang mengalir sumber – sumber air di Desa Bejiharjo. Saat ditemukan goa tersebut banyak sekali burung Sriti (sejenis burung kelelewar) yang hinggap pada dinding Goa. Burung sriti dipercaya sebagai jelmaan Angling Dharma. Angling Dharma diceritakan dikutuk oleh tiga putri yang jahat karena memakan daging manusia. Awalnya tiga putri tersebut menyukai Angling Dharma. Mereka kerap keluar malam hari. Angling Dharma menyelidiki apa yang dilakukan ketiga putri tersebut dengan menjelma menjadi burung sriti. Namun penymaranya diketahui oleh tiga putri tersebut dan Angling Dharma dikutuk menjadi burung sriti. Goa sriti dipercaya sebagai tempat singgah burung sriti jelmaan angling Dharma selama dia bersemedi kepada sang pencipta untuk ketenangan sembari mengembalikan kekuatannya.

Dalam cerita rakyat yang ada di Desa Bejiharjo terdapat kandungan nilai-nilai filosofis. Nilai filosofis adalah nilai yang berdasarkan filsafat. KBBI (2008) menyebutkan bahwa filosofi adalah: (1) pengetahuan dan penyelidikan dengan akal dan budi mengenai hakikat segala sesuatu, sebab, asal, dan hukumnya; (2) teori yang mendasari alam pikiran atau suatu kegiatan; (3) ilmu yang berintikan logika, estetika, metafisika, epistemologi; dan (4) falsafah/pandangan hidup. Filosofi religius merupakan salah satu unsur nilai yang terdapat dalam nilai filosofis. Filosofis religius merupakan nilai yang bersifat religi atau keagamaan. Religi adalah kepercayaan adanya kekuatan adikodrati di atas manusia, seperti kepercayaan animisme, dinamisme, dan agama seperti Islam, Kristen, dan lainnya.

Sastra lisan Desa Bejiharjo memiliki pengaruh terhadap suatu tatanan dalam masyarakat sehingga terdapat suatu hubungan antarmasyarakat, hubungan antara Tuhan, alam, dan manusia. Secara umum nilai filosofis religius yang terdapat dalam sastra lisan desa Bejiharjo adalah berkaitan dengan manusia, alam, dan Tuhan penciptanya. Ada unsur kepercayaan pada Tuhan di dalam sastra lisan yang ada. Kepercayaan ini berkembang sejalan perkembangan yang ada dalam sistem religi masyarakat Desa Bejiharjo. Berdasar wawancara dengan informan didapati bahwa cerita rakyat yang ada telah berubah sesuai kepercayaan itu dengan tujuan untuk menjaga keharmonisan masyarakatnya. Dahulu cerita rakyat dipenuhi dengan unsur animisme dan dinamisme yang masih percaya dengan roh leluhur dan hidup dalam tradisi yang ada. Sementara itu, saat ini tradisi yang berkembang telah mengalami berbagai perubahan dan cerita rakyatnya pun telah berkembang juga menyesuaikan keyakinan yang ada sekarang, yakni agama. Kepercayaan pada Tuhan berdasar agama dan ritual dalam tradisi juga menyesuakannya. Dalam cerita rakyat yang ada di desa ini tidak ada anutan agama tertentu hanya muncul kata "*Gusti kang murbeing dumadi*", "*Gusti Allah*", "*Gusti Pangeran*", dan sebutan lain dalam

penceritaan yang mengacu pada Tuhan. Hal ini merupakan bukti religiusitas yang pluralitas dalam sastra lisan yang ada.

Adapun kandungan filosofis dalam ketiga cerita rakyat yang dikaji dalam penelitian ini meliputi empat hal, yaitu: (1) kepercayaan bahwa hidup dan segala yang ada di sekitar mereka adalah pemberian Tuhan yang harus disyukuri, (2) Tuhan menjaga alam untuk manusia sehingga manusia harus menjaga alam juga, (3), kepercayaan bahwa hubungan baik antarmanusia akan memberi dampak baik pada hubungan manusia dengan Tuhannya, dan (4) kebersamaan menjaga alam akan membuat Tuhan makin melimpahkan berkah-Nya. Keempat hal tersebut mengacu pada hubungan trilogi manusia, alam, dan Tuhan.

Pertama, nilai filosofis bahwa hidup adalah pemberian Tuhan yang harus disyukuri. Nilai ini memberikan pemahaman rasa syukur yang harus dilakukan atas semua yang telah Tuhan berikan dalam wujud alam sekitar manusia. Berikut kutipan dalam cerita rakyat yang menunjukkan hal tersebut.

- (1) “Saat ritual berlangsung lelaki paruh baya, tetua adat desa ini, terlebih dahulu membersihkan sumber air dengan doa syukur atas alam dan sumber air di desa ini. Ia juga menaburkan bunga di sekitar mata air sumber kehidupan desa ini.” (AUUBK)
- (2) “Tepat dihari senin *pahing* para warga sudah menyiapkan segala sesuatu sesuai dengan apa yang diperintahkan lelaki tersebut. *Senen pahing* dipilih karena menurut penanggalan jawa hari tersebut merupakan hari baik setelah masa panen. Para warga masyarakat menyiapkan ubo rampe berupa jenis makanan hasil bumi yang dibawa masyarakat seluruh dimasukan dalam “Encek” sebuah tempat yang terbuat dari pelepah pisang yang dibuat berbentuk segi empat. Konon “Encek “ adalah simbol dari sebuah ikatan kerukunan dan kebersamaan. Terdapat empat sudut yang setiap sudutnya saling terkait dan saling menguatkan. Mereka membawa berbagai hasil bumi yang lain seperti uwi, gembili dan kimpul. Ada pula kupat,

beras, dan ingkung ayam. Semua makanan itu merupakan simbol syukur atas hasil bumi yang mereka dapatkan dari *Gusti Allah*.” (AUUBK)

Dua kutipan itu, (1) dan (2) menunjukkan unsur syukur dalam perilaku berdoa dan perwujudan bersedekah berupa hasil bumi. Masyarakat yakin bahwa sumber air yang membuat mereka bertahan hidup adalah pemebrian Tuhan. Demikian juga dengan hasil bumi yang melimpah itu pemberian Tuhan sehingga mereka bersedekah dan makan bersama-sama dalam tradisi yang ada.

Kedua, unsur filosofis bahwa Tuhan menjaga alam untuk manusia sehingga manusia harus menjaga alam juga sebagai timbal baliknya. Hal ini dijumpai hampir pada semua cerita rakyat tersebut. Ketiga cerita rakyat itu menampilkan tentang sungai, telaga, dan sumber mata air yang menghidupi desa tersebut. Berikut cuplikan cerita yang menggambarkan adanya unsur penjagaan alam tersebut.

(3) “Dusun tersebut sebelum kekeringan terjadi, masyarakatnya serakah, mereka menebang pohon secara berlebihan dan tidak menanam kembali pohonya. Sehingga alam pun murka dan sumber air yang biasa mengalir di dusun tersebut kering kerontang. Kemudian lelaki tersebut memohon ampunan dan berjanji untuk senantiasa bersama warga menjaga lingkungan yang memberikan sumber kehidupan” (AUUBK)

(4) “Angling Dharma mengasah kemampuannya dalam dunia persilatan dan ilmu dalam. Dia berlatih dengan seorang guru bernama Begawan Maniksutra. Selain belajar persilatan dan ilmu dalam Angling Dharma juga belajar berburu. Bahkan dia sangat menyukai berburu, suatu ketika dia berburu di hutan dan berhasil melumpuhkan 3 ekor singa. Namun ia sadar bahwa dia tidak boleh merusak alam. Maka ia melepaskan singa tersebut untuk kembali ke Hutan.” (AUGS)

Kutipan (3) menunjukkan adanya sikap tidak menjaga alam dengan menebang pohon secara sembarangan. Artinya, manusia tidak menjaga alam dan karena itulah Tuhan membuat kekeringan terjadi di desa tersebut. Manusia disadarkan bahwa Tuhan tidak menyukai sikap mereka yang tidak menjaga alam pemberian Tuhan. Dengan menjaga alam sekitar, maka Tuhan akan memberi kesejahteraan pada desanya. Di cerita AUGS sedikit berbeda, di dalam cerita itu gambaran Angling Dharma yang melepaskan buruan sebagai gambaran menjaga alam. Di akhir ceritanya, atas perbuatan-perbuatan baik Angling Dharma, Tuhan memberikan rahmatnya dengan sumber air di dalam goa sriti yang dapat digunakan masyarakat sekitarnya.

Ketiga, unsur kepercayaan bahwa hubungan baik antarmanusia akan memberi dampak baik pada hubungan manusia dengan Tuhannya. Dalam cerita rakyat yang disampaikan para informan, terdapat unsur saling menolong dan intearksi antarmanusia yang berdampak pada kasih Tuhannya. Mislanya dalam cuplikan berikut ini.

(5) “Waktu terus berjalan hingga Angling Dharma tumbuh menjadi dewasa, semasa kecil hingga dewasa dia kerap sekali meolong sesama rekannya. Hingga dia disegani oleh banyak orang karena banyak perampok – perampok yang sudah dia kalahkan karena kekuatan yang dimilikinya.” (LTM)

(6) “Burung Sriti tersebut terbang hingga ke lokasi kerajaan Bojanagara. Di sana ia dipelihara dengan sangat baik oleh seorang pemuda bernama Jaka Geduk. Jaka Geduk terkejut ketika dia tahu burung Sriti tersebut dapat berbicara kepadanya. Hingga Jaka Geduk membawanya ke sebuah hutan yang di dalamnya terdapat sebuah Goa yang dialiri oleh sungai. Burung Sriti pun berkata untuk tinggal berada di dalam Goa tersebut dan meminta Jaka Geduk membuatnya sebuah tempat untuk bersimedi dan meminta meninggalkannya. Hingga akhirnya Jaka Geduk meninggalkan burung tersebut di dalam goa. Setelah

sampai kembali ke gubuk Jaka Geduk terkejut ketika banyak tumpukan beras dan uang logam dari mas dalam satu kotak. Jaka Geduk merasa heran dari mana asal semua ini, dia bahkan tidak berani untuk menyentuhnya. Namun sesosok suara datang dan berkata bahwa itu ucapan terimakasih karena telah melindungi Angling Dharma.” (AUGS)

Nampak dalam dua kutipan tersebut perbuatan yang baik dari tokoh-tokoh ceritanya. Perbuatan baik pada kutipan (5) ditunjukkan oleh Angling Dharma, sedangkan di kutipan (6) perbuatan baik dilakukan oleh Jaka Geduk. Nilai regiusnya adalah balasan dari perbuatan baik itu. Kedua tokoh itu diceritakan diberi balasan yang baik, Angling Dharma diberi kekuatan oleh Tuhan dan menjadi orang yang sakti. Ia banyak disegani. Jaka Geduk juga diberi limpahan harta karena telah melakukan perbuatan yang baik. Meskipun tidak secara langsung dinyatakan dalam cerita, tapi unsur bahwa balasan Tuhan akan kebaikan yang dilakukan antarsesama itu selalu terjadi.

Unsur filosofis *keempat* adalah kebersamaan menjaga alam akan membuat Tuhan makin melimpahkan berkah-Nya. Hal ini selalu muncul dalam setiap cerita rakyat tersebut. Cerita rakyat ini seringkali disampaikan dalam perayaan tradisi yang ada di desa Bejiharjo. Unsur filosofis menjaga alam agar Tuhan melimpahkan berkah selalu menjadi andalan cerita para pencerita sebagai sebuah jalan pembelajaran bagi warga masyarakatnya agar senantiasa menjaga alam sekitar. Dari cerita yang ada, gambaran unsur itu nampak dalam kutipan berikut ini.

(7) “Prosesi acara ritual tersebut dimulai dengan membersihkan sungai atau bersih kali. Semua warga memulai membersihkan Sumber ada tiga sumber yang di bersihkan yaitu sumber Wedok, Sumber Lanang, dan Peceren. Upacara tersebut dipimpin langsung oleh lelaki paruh baya tersebut para warga menyebutnya sebagai juru kunci. Saat ritual berlangsung lelaki paruh baya, tetua

adat desa ini, terlebih dahulu membersihkan sumber air dengan doa syukur atas alam dan sumber air di desa ini. Ia juga menaburkan bunga di sekitar mata air sumber kehidupan desa ini. Para warga pun turut berdoa mereka memohon ampun atas perbuatan mereka, mereka pun berjanji untuk mensukuri apa yang telah diberikan sang pencipta tanpa harus merusaknya dan mereka memohon agar diberikan kembali sumber air yang melimpah di dusun mereka. Kemudian ritual dilanjutkan dengan arak-arakan bersama *bregodo* lombok abang yang diperankan oleh warga dusun tersebut. Usai acara doa bersama, ratusan encek yang sudah dibawa warga kemudian dibagikan dan semuanya dibagi sama rata tanpa ada yang tidak mendapatkan untuk dimakan bersama-sama” (AUUBK)

Unsur filosofis keempat ini paling nampak pada cerita AUUBK karena cerita ini mempunyai hubungan erat dengan tradisi yang rutin dilakukan dan merupakan tradisi yang besar di Desa Bejiharjo. Dalam cerita AUUBK, unsur paling kental adalah ajaran menjaga alam sekitar. Tetua adat selalu menyisipkan potongan-potongan cerita rakyat AUUBK dalam ritual tradisi Bersih Kali. Ada banyak simbol yang disampaikan. Ada banyak petuah untuk menjalin kebersamaan agar Tuhan tetap melimpahkan berkah.

Bingkai Harmoni Kerukunan Beragama di Masyarakat Bejiharjo

Tiga sastra lisan dalam bentuk cerita rakyat itu menjadi sebuah gambaran masyarakat bejiharjo yang masih menjaga harmonisasinya. Desa Bejiharjo berada dalam komposisi masyarakat yang dari sisi agamanya heterogen, yaitu agama Islam, Kristen, dan Katolik. Di Desa Bejiharjo terdapat tempat-tempat ibadah seperti masjid dan gereja yang saling berdekatan. Posisi tersebut tidak menjadi suatu pemicu terjadinya konflik antarumat beragama dalam kehidupan masyarakat. Kondisi demikian dapat terlihat karena masih ada

kehangatan, keakraban bertetangga, dan hubungan sosial antarumat beragama yang satu dengan yang lain dalam bermasyarakat masih terlihat begitu kentalnya. Hal ini terjadi karena adanya faktor sosial budaya yang masih melekat dan berkembang di daerah tersebut.

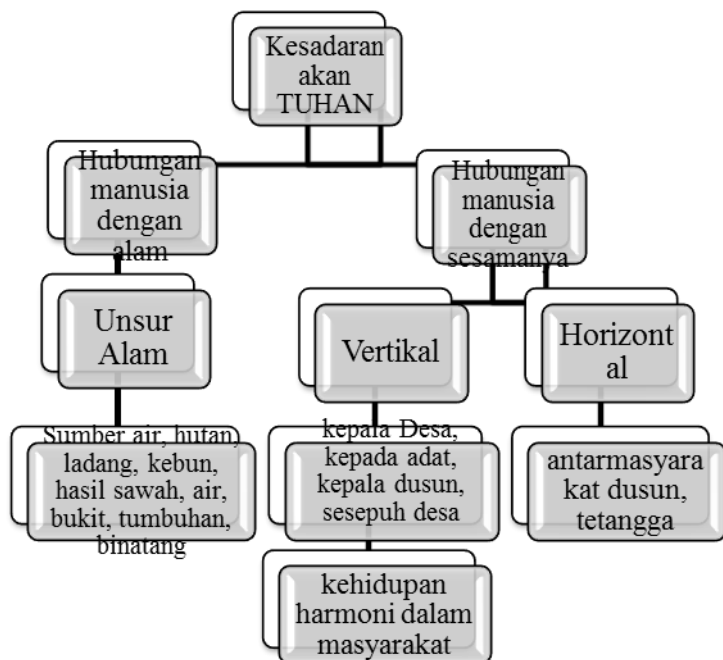
Sajian sastra lisan seringkali mengiringi dan terselip dalam ritual-ritual tradisi yang masih dilestarikan di desa tersebut. Tradisi itu menyatukan berbagai kelompok masyarakat yang berbeda agama. Sasjian sastra lisan ada muatan nilai religius dan disampaikan oleh para tetua adat dan penceritanya secara universal. Nilai religius yang ada tidak menyinggung antar agama. Sebutan Tuhan dalam penceritaan sastra lisan tidak merujuk pada salah satu agama, tetapi dapat diterima oleh semua lapisan masyarakat. Tradisi yang mengiringi cerita rakyat dilakukan bersama tanpa memandang agama. Kegiatan tersebut diikuti oleh semua masyarakat secara bersama-sama.

Cerita rakyat yang dituturkan mempunyai makna nilai religius tetapi dapat menaungi keberagaman agama yang ada. Unsur animisme dan dinamisme yang dilebur dan disesuaikan dengan kepercayaan masyarakat akan Tuhan dapat diterima oleh semua masyarakat. Nilai kasih sayang antarmanusia dan Tuhan yang direpresentasikan dalam bentuk cerita rakyat dapat diterima masyarakat secara baik. Ada unsur penyadaran dalam sastra lisan yang masih terus hidup di masyarakat di Desa Bejiharjo. Kesadaran akan bagaimana memahami kehidupan dalam lingkaran hidup bermasyarakat, baik dalam hubungannya dengan Tuhan maupun antarsesama manusia. Dalam hubungannya dengan Tuhan, hidup dimaknai sebagai pemberian Tuhan dan kelangsungan hidup akan ditentukan oleh alam dan tangan manusia. Alam menyediakan sumber kehidupan sebagai bentuk kasih Tuhan dan harus dijaga kelestariannya. Demikian halnya dengan hubungan antarmanusia untuk saling bekerja bersama, saling menolong, dan bersama-sama menjaga alam sekitarnya. Dalam ranah religius keserasian dan keharmonisan merupakan keadaan dan proses bersama manusia yang menciptakan perilaku yang

harmonis seperti, rukun, tepo saliro, saling menghormati, kerja sama, saling menghormati, dan sebagainya.

Keharmonisan dalam hidup dapat dilihat sebagai kerukunan hidup bersama, adanya kerja sama, akulturasi terkait dengan kondisi kehidupan manusia dalam kehidupan masyarakat. Dalam cerita rakyat tersebut digambarkan secara bersama melakukan gotong royong dalam melakukan sebuah *gawe* atau pekerjaan. Dalam realitas kehidupan bermasyarakat, warga Desa Bejiharjo sangat *guyub rukun* dalam berbagai hal seperti adanya tradisi, membantu dalam membuat rumah, memperbaiki infrastruktur desa, keamanan pariwisata, dan lainnya. Adanya *guyub rukun* tersebut yang menciptakan adanya keserasian dan keharmonisan di antara masyarakat, serta menjadikan Desa Bejiharjo sebagai desa percontohan di Kabupaten Gunungkidul.

Nilai filosofis religius dalam sastra lisan di desa tersebut turut andil dalam membentuk kesadaran masyarakat, sebagai makhluk yang bergantung pada Tuhan. Hubungan dengan Tuhan ini membawa kesadaran akan hubungannya sebagai makhluk sosial dalam masyarakat dan hubungan dengan alam. Masyarakat Desa Bejiharjo menyakini bahwa Tuhan menciptakan manusia berbeda suku, agama, dan budaya agar saling mengenal, saling memahami, dan saling menghargai satu sama lain. Peran tetua adat dan pemimpin masyarakat menjadi penting dalam membangun kesadaran tersebut. Lingkaran kesadaran Tuhan, manusia, alam membangun sebuah kehidupan yang harmoni. Hal inilah yang tercermin dalam sastra lisan dari pandangan filosofis religiusnya. Secara visual hubungan tersebut nampak dalam bagan berikut ini.



Bagan 1. Kesadaran Hubungan Tuhan, Alam, dan Manusia

PENUTUP

Paparan di atas merupakan sebuah kajian yang menunjukkan bahwa sastra lisan masih tumbuh dan berkembang dalam masyarakat dan digunakan sebagai cermin kehidupan. Di Desa Bejiharjo, sastra lisan masih hidup dan dilestarikan beriringan dengan tradisi masyarakat yang ada. Salah satu kandungan nilai filosofis dalam sastra lisan dalam wujud cerita rakyat di desa tersebut adalah nilai filosofis religius. Nilai ini memaparkan berbagai pandangan dan persepsi masyarakat dalam hubungannya dengan Tuhan, manusia, dan alam sekitarnya. Adanya nilai filosofis tersebut membangun sebuah kesadaran akan religiusitas dalam

masyarakat yang plural namun harmonis. Sastra lisan hadir bukan sebagai bentuk kreativitas tanpa makna, melainkan mampu memberi makna bagi kehidupan.

DAFTAR REFERENSI

- Darori, Amin. 2000. *Islam & Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Gama Media.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Keempat*. Jakarta : Gramedia Pustaka Pratama.
- Djirong. 2014. Kajian Atropologi Sastra Cerita Rakyat Datunguseng dan Maipa Deapati (Anthropology of Literature Analysis Datu Museng dan Maipa Deapati Folklore). Volume 20 (2),215—226.
- Endraswara, Suwardi. 2016. *Sastra Ekologis Teori dan Praktik Pengkajian*. Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).
- Semi, Atar. 1988. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Spradly, James P. 1997. *Metode Etnografi (The Etnographic Interview)* Diterjemahkan oleh Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: PT Tiara Wacana Yogya.
- Wellek, Rene dan Waren Austin. 1993. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.