



Prosiding



Prosiding Seminar Nasional:

Sastra, Budaya, dan Perubahan Sosial

Editor:

Adi Setijowati

Setefanus Suprajitno

Titien D. Soelistyarini

Dewi Meyrasyawati

Budi Kurniawan

Dheny Jatmiko

Tata Letak:

Budi Kurniawan

Jessica Godwin

Kathleen Liuray

Lily Hapsari

Jossy

Penerbit:



Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat
Universitas Kristen Petra
Surabaya

Prosiding Seminar Nasional:
Sastra, Budaya, dan Perubahan Sosial

Hak Cipta @ 2016 pada Penulis

Editor: Adi Setijowati
Setefanus Suprajitno
Titien D. Soelistyarini
Dewi Meyrasyawati
Budi Kurniawan
Dheny Jatmiko

Tata letak: Budi Kurniawan
Jessica Godwin
Kathleen Liuray
Lily Hapsari
Jossy

Hak Cipta dilindungi undang-undang.

Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku dalam bentuk apapun, secara elektronik maupun mekanis termasuk memfotokopi, merekam, atau dengan teknik perekaman lainnya, tanpa izin tertulis dari penulis.

Penerbit:
Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat (LPPM)
Universitas Kristen Petra
Jl. Siwalankerto 121-131, Surabaya 60236, Indonesia
Telp. (031) 2983140, 2983111
Fax. (031) 2983111
E-mail: lppm@petra.ac.id

ISBN 978-602-74163-6-9

Daftar Isi

Daftar Isi	i
Kata Pengantar	vi
Kontestasi Posisi Penulis Perempuan dalam Arena Produksi Kultural Sastra dengan Tema Seksualitas <i>Ali Nuke Affandy</i>	1
Gaya Bahasa Kontekstual dalam Novel <i>Nijuushi No Hitomi</i> Karya Sakai Tsuboi <i>Novi Andari</i> <i>Umul Khasanah</i>	9
Komik <i>Assalamualaikum Beijing</i> : Praktik Adaptasi Pada Sastra Islami dalam Arena Sastra Indonesia (Kajian Sosiologi Pierre Bourdieu) <i>Alberta Natasia Adji</i>	19
Metafiksi dalam <i>Serial Once Upon A Time</i> Season 4: Sebuah Kajian Alih Wahana <i>Angelina</i>	29
Teori Modal dalam Pewarisan Tradisi Sastra Lisan <i>Maria Matildis Banda</i>	40
Adaptasi Cerita <i>Njai Dasima</i> Karya G. Francis dalam <i>Mati Suri di Jakarta</i> karya Rebecca Kezia <i>Galuh Sakti Bandini</i>	48
Konservasi Nilai-Nilai Luhur Sastra Pegon: Kajian Filologis atas Syiir-Syiir di Pesisir Utara Jawa Tengah <i>Muhamad Burhanudin</i>	59
Perubahan Sosial dalam Perawatan Lansia di Jepang dalam Novel <i>Kokotsu No Hito (The Twilight Years)</i> Karya Sawako Ariyoshi <i>Putri Elsy</i>	70
<i>Sali</i> , Karya Linggasari dan <i>Namaku Tewateraut</i> , Karya Sekarningsih: Representasi Suara Perempuan yang Mulai Menggeliat dari Papua <i>Reimundus Raymond Fatubun</i>	75
Kearifan Lokal <i>Sumbang Duo Baleh</i> : Tradisi Lisan Dalam Mendidik Wanita Minangkabau <i>Erizal Gani</i>	83
Obyektifikasi Perempuan dalam Tiga Dongeng Klasik Indonesia dari Sanggar Tumpal: <i>Si Leungli</i> , <i>Sangkuriang</i> , dan <i>Jaka Tarub</i> <i>Dhita Hapsarani</i>	90
Batik as a Symbolic Representation of Nationalism In 21 st Century Indonesia <i>Ivonne Muliawati Harsono</i>	101

Membaca Perempuan dalam Antologi Cerpen Indonesia, Malaysia, dan Singapura: Dominasi dan Resistensi <i>Erika Citra Sari Hartanto</i>	109
Perjuangan Gender dan Orientasi Seksualitas dalam Novel <i>Putri</i> Karya Putu Wijaya (Kajian Feminisme) <i>Hj. Laspida Harti</i>	116
Puisi sebagai Media Bahasa Politik <i>Wirol O. Haurissa</i>	125
Wise Resistance within Ritual of the Indigenous People of Kelud Volcano <i>Sri Herminingrum</i>	133
Perbandingan Profil Perempuan dalam Teks Sastra Pengarang Minangkabau <i>Hermawan</i>	144
Petualangan dalam Cerita sebagai Pembentukan Karakter Anak <i>Endah Imawati</i>	157
Woman's Shifting Roles in Qaisra Shahraz' <i>the zemindar's Wife</i> <i>Rif'ah Inayati</i>	166
Representasi Pelacuran di Surabaya dalam Prosa Indonesia Modern <i>Dheny Jatmiko</i> <i>Mateus Rudi Supsiadji</i>	171
Kritik Moral dalam Sastra Lisan Daerah Kalimantan Timur <i>Singgih Daru Kuncara</i> <i>Nita Maya Valiantien</i>	180
Dongeng sebagai Media Pembentukan Karakter Siswa-Siswi SD Wanakaya Kecamatan Haurgeulis Kabupaten Indramayu <i>Susi Machdalena</i>	197
Pengaruh <i>Pop-Culture</i> pada Kode Komunikasi Netizen di Media Cyber: Bentuk dan Fungsi <i>Aswita Aqidatul Ersah Mahardika</i> <i>Nathaniel Davin Pratama</i> <i>Calvin Candra</i> <i>Prihantoro</i>	201
Kritik Sosial dan Negosiasi terhadap Modernitas: Kajian atas Narasi Drama Ludruk <i>Karya Budaya</i> Mojokerto <i>Maimunah</i> <i>Eva Leiliyanti</i>	205
Sosiologi Sastra: Perspektif dan Model Kajian Multidisiplin <i>I. B. Putera Manuaba</i>	212
Dinamika Kelisanan dalam Tradisi Ruwatan di Daerah Sub-Budaya Mataraman <i>Siti Masitoh</i>	220

Peningkatan Kemampuan Mengapresiasi Puisi melalui Metode <i>Suggestopedia</i> Siswa Kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar <i>Marwiah</i> <i>Usman</i> <i>Achmad Tolla</i>	229
Sensualitas Dangdut Pantura: Habitus dan Bentuk <i>Hexis</i> Badaniah Penyanyi Dangdut Pantura <i>Shahlan Mas'udi</i>	235
Identitas dan Orientasi Seksual dalam Novel <i>Namaku Loui(Sa)</i> Karya Adya Pramudita <i>Aleda Mawene</i>	244
Directing Class: Alternative for Teaching Drama <i>Meilinda</i>	254
Politik, Mahasiswa, dan Kota dalam <i>Coret-Coret di Toilet</i> <i>Hamzah Muhammad</i>	259
Cerita Rakyat Berau “Baddil Kuning”: Kajian Nilai-Nilai Budaya <i>Mursalim</i>	271
Membongkar Legitimasi Sastra Kanon dan Populer: Deterritorialisasi Karya <i>Dystopia</i> 1984 dan <i>Divergent</i> <i>Ghanesya Hari Murti</i>	278
Citra Pasif Perempuan dalam Cerita Rakyat Wolio: Dualitas Internalisasi Pendidikan Karakter melalui Sastra Anak <i>La Ode Gusman Nasiru</i>	286
Popular Culture and Participatory Culture in Perceiving a Country – Lord Of The Rings And Its Social Change On New Zealand <i>Anggit Pangastuti</i>	295
Diskriminasi Citra Tubuh Perempuan pada Iklan Lowongan Pekerjaan <i>Fitri Yuliantri Permana</i>	302
Demistifikasi Tokoh Kuntilanak dalam Komik Strip <i>Teh Uti</i> Karya Alriya: Sebuah Kajian Alih Wahana <i>Teguh Prasetyo</i>	310
Sastra Anak sebagai Upaya Pembentukan Karakter dan Pengenalan Literasi di Sekolah Dasar <i>Anggia Suci Pratiwi</i>	323
Dialektika Materialisme pada Bahasa Kaum Proletar (Buruh) yang Digunakan dalam Demonstrasi Massal Sepanjang 2015 <i>Bunga Diantirta Yapati Puteri</i>	330
Konstruksi Identitas dan Bentuk Baru dari Subkultur Anak Muda ‘Punk Muslim’ di Jakarta <i>Muhammad Fakhran al Ramadhan</i>	338

Imperialisme Ekologis dalam Novel <i>Eliana</i> Karya Tere Liye <i>Usma Nur Dian Rosyidah</i>	349
Peran Media Massa dalam Konflik Budaya di Indonesia : Sebuah Alternatif Solusi? <i>Bend Abidin Santosa</i>	356
Analisis Semiotik Mantra <i>Pengaseh</i> Masyarakat Melayu Ketapang <i>Henny Sanulita</i>	365
Dominasi Budaya Patriarki dalam Novel “ <i>The Buddha in the Attic</i> ” Karya Julie Otsuka <i>Mike Wijaya Saragih</i>	377
Spiritualisme <i>New Age</i> dalam Serial Novel <i>Supernova</i> Karya Dewi Lestari <i>Rina Saraswati</i>	384
Makna Cinta bagi Tokoh Samin dalam Cerita <i>Cinta Tak Pernah Tua</i> Karya Benny Arnas <i>Yunita Sari</i>	388
Anak Jalanan, <i>Character Building</i> , Dan Penulisan Kreatif: Pemberdayaan Dan Pengembangan Anak Jalanan melalui Pendampingan Penulisan Cerita Pendek <i>Adi Setijowati</i>	396
Pelestarian Kearifan Lokal melalui Penerjemahan Cerita Mistis Bahasa Jawa ke dalam Bahasa Indonesia <i>Retno Wulandari Setyaningsih</i>	408
Gaya Bahasa dan Seks: Personifikasi dalam Cerpen “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601” Djenar Maesa Ayu <i>Rizki Amalia Sholihah</i>	414
Pengajaran Bahasa Inggris Menggunakan Lagu Rap Maluku: Integritas Budaya Maluku dan Pembangunan Pendidikan Karakter <i>Theresje R Souisa</i> <i>Andre Paulus Saleky</i>	419
Menilas Imaji <i>Sang Hyang Sri</i> , Mengulas Kekayaan Kultural-Mitologi (Kajian terhadap Teks Ekokritik Sastra Lisan Jawa) <i>Sony Sukmawan</i>	431
Simbolisme Barang Antaran dalam Perkawinan Melayu di Sambas <i>Ahadi Sulissusiawan</i>	437
Fungsi Sosial dan Transendental Tradisi Lisan <i>Dero-Sagi</i> Suku Bajawa-Ngada, Flores, Nusa Tenggara Timur <i>Sastri Sunarti</i>	446
Mekanisme Pertahanan Ego Tokoh Aku dalam Novel <i>Semusim dan Semusim Lagi</i> Karya Andina Dwifatma <i>Ahmad Supena</i> <i>Firda Rastia</i>	456

Transformasi Sastra Lama dalam Sastra Indonesia Modern (Sebuah <i>Trend</i> Penerbitan Novel Indonesia Modern) <i>Pardi Suratno</i>	461
Manifestasi “Siswa Belajar Sastra” di SMA Bina Nusantara (Jakarta) <i>Suryanling</i>	470
Pengaruh Komunikasi Interpersonal dalam Pembentukan Karakter Anak melalui Sastra Lisan <i>Suryanti</i>	481
The Portrayal Of Women in Indonesian Horror Film <i>Ratu Buaya Putih (The Queen Of White Alligators)</i> : An Ecofeminism Study <i>Puguh Budi Susetiyo</i>	491
Menyelidik Pembelajaran Sastra Siswa SMP: Kontribusi Implementasi Kurikulum 2013 <i>Ninawati Syahrul</i>	500
Revitalisasi Tradisi Lisan Pesisir: Ronggeng Deli <i>Eva Yenita Syam</i>	508
Pembelajaran Sastra di Tengah Perubahan Sosial <i>La Ode Taalami</i>	512
Bahasa, Sastra, dan Perubahan Sosial <i>Ahmad Tohari</i>	523
<i>Remediation</i> Tokoh Igor dalam Film <i>Victor Frankenstein</i> (2015): ‘ <i>It’s (Not) Alive!</i> ’ <i>Alwin Firdaus Wallidaeny</i>	525
Slash-and-Burn Ecology in Forest Fires, Model Photography, Genocide, And Spielberg’s <i>Schindler’s List</i> <i>Subur Laksmono Wardoyo</i>	534
Karya Sastra Cina Dan Kajiannya <i>Nurni W. Wuryandari</i>	544
Pengembangan Buku Ajar Menulis Sastra yang Berorientasi pada Pembentukan Karakter Siswa Kelas VIII Se-Kabupaten Ngawi Tahun Pembelajaran 2014/2015 <i>Aris Wuryantoro</i> <i>Agung Nasrulloh Saputro</i> <i>Asri Musandi Waraulia</i>	551
Lolita, Srinthil, dan Fenomena Pedofilia Kontemporer <i>Anicleta Yuliasuti</i> <i>Rommel Utungga Pasopati</i>	561

Kata Pengantar

Buku ini merupakan kumpulan makalah yang dipresentasikan dalam seminar yang bertajuk Sastra, Budaya, dan Perubahan Sosial, yang diselenggarakan oleh Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia dan Fakultas Sastra, Universitas Kristen Petra, di kampus Universitas Kristen Petra, Surabaya, pada tanggal 9-10 November 2016.

Tema dari seminar ini cukup sederhana, namun tidak berarti bahwa isu-isu yang dibahas dalam seminar ini tidak mempunyai substansi. Douglas Horton, seorang tokoh pendidikan Amerika, suatu kali, berkata, “The art of simplicity is the puzzle of complexity”, yang kalau saya terjemahkan secara bebas berarti bahwa seni dari kesederhanaan mengandung rahasia kerumitan.

Perubahan sosial dipilih sebagai tema besar dari seminar ini mengingat bahwa perubahan sosial terus menerus terjadi di masyarakat. Perubahan sosial ini dapat dianggap sebagai satu paradigma masa kini, yang memberikan dampak yang besar bagi kajian sastra dan budaya. Apakah disiplin ilmu susastra dan budaya ini akan lebur di dalam jangkauan perubahan sosial yang didominasi oleh disiplin ilmu sosiologi, ekonomi, dan politik, yang dirasa lebih mampu memberikan solusi atas permasalahan yang ditimbulkan oleh perubahan sosial tersebut, seperti krisis sosial, gegar budaya, maupun tarik menarik antara nilai-nilai lama dan baru? Atau mampukah disiplin ilmu susastra dan budaya ini memberikan suatu kritik terhadap perubahan sosial tersebut, yaitu cara alternatif untuk memahami bagaimana seharusnya disiplin ilmu susastra dan budaya ini bersikap dalam menanggapi arus zaman ini? Makalah-makalah yang disajikan dalam seminar ini berusaha memberikan jawaban atas kedua pertanyaan tersebut.

Atas nama panitia, saya mengucapkan terima kasih kepada semua pemakalah yang berkenan berbagi ilmu dalam seminar ini. Saya percaya bahwa latar belakang pemakalah yang berbeda-beda mampu memperluas cakrawala kita dalam melihat bagaimana ilmu susastra dan budaya dapat berperan dalam mengarungi zaman.

Terima kasih.

Surabaya, 9 November 2016

Setefanus Suprajitno, Ph.D.
KETUA PANITIA

Kontestasi Posisi Penulis Perempuan dalam Arena Produksi Kultural Sastra dengan Tema Seksualitas

ALI NUKE AFFANDY

Universitas Muhammadiyah Surabaya

Surel: alinukeaffandy@yahoo.com

Abstrak

Kontestasi pada arena produksi kultural sastra merupakan bentuk tantangan terhadap praktik dominan dalam arena sastra yang dilakukan oleh penulis-penulis mainstream. Penulis tipe ini mengkritik praktik produksi kultural sastra dominan. Persaingan ini akan menentukan posisi seorang sastrawan dalam arena sastra.

Sastra era tahun 2000-an menampakkan gejala dominasi sejumlah penulis perempuan. Munculnya para penulis perempuan ini harus diakui sebagai babak baru sastra di Indonesia. Gerakan perempuan atau kaum feminis memasuki wilayah sastra. Kontestasi yang menghebohkan arena sastra Indonesia itu melahirkan kontroversial baik kritikan ataupun pujian. Faktor penyebabnya bukan hanya karena dominasi penulis perempuan tetapi merebaknya novel-novel bertema seksualitas yang terasa vulgar.

Seharusnya, fenomena kontestasi itu dianggap sebagai hal yang biasa di mana pun adanya dan apa pun arenanya, termasuk arena sastra, karena: 1) selalu terjadi hubungan sastra dan kekuasaan, 2) sastrawan sebagai seorang agen selalu akan menentukan posisi sastrawan dalam arena sastra, dan 3) konsep estetika yang selalu berubah.

Kata Kunci: kontestasi, arena produksi kultural, seksualitas

Pendahuluan

Fenomena munculnya para pengarang perempuan menimbulkan berbagai kontroversi dalam arena sastra Indonesia jaman reformasi ini. Sastra era tahun 2000-an menampakkan gejala dominasi sejumlah penulis perempuan. Gencarnya sambutan terhadap para perempuan pengarang tersebut, Damono (2004: 184) menyebutnya dengan pernyataan bahwa di masa datang mungkin perkembangan sastra Indonesia akan ditentukan oleh perempuan. Ini berarti bahwa perempuan akan menjadi penguasa dalam kontestasi pada arena produksi kultural sastra.

Praktik kontestasi produksi kultural sastra pada dasarnya merupakan bentuk tantangan terhadap praktik dominan dalam arena sastra yang dilakukan oleh penulis-penulis mainstream. Penulis tipe ini mengkritik praktik produksi kultural sastra dominan. Kontestasi yang menghebohkan arena sastra Indonesia itu bukan hanya karena dominasi penulis perempuan tetapi merebaknya novel-novel bertema seks. Ayu Utami lewat novel karyanya ; *Saman* dan *Larung*, kemudian ada Dinar Rahayu dengan novelnya, *Leopold Von Sacher Massoc*, *Tujuh Musim Setahun* karya Clara Ng, Herlianitien membuat novel berjudul *Garis Tepi Seorang Lesbian*, Naning Pranoto yang menciptakan novel *Wajah Sebuah Vagina*.

Karya-karya yang disebut diatas bahkan menuai banyak kritikan, karena mengeksplorasi tema seks dengan narasi yang begitu vulgar. Adegan erotis digambarkan sedemikian rupa hingga seksualitas tak menjadi hal yang tabu. Meskipun demikian, kontestasi dalam arena sastra itu banyak juga melahirkan pujian karena karya-karya tersebut dianggap sebagai “pembuka layar estetika sastra yang baru”. Munculnya para penulis perempuan ini harus diakui sebagai babak baru sastra di Indonesia. Gerakan perempuan atau kaum feminis memasuki wilayah sastra.

Seharusnya, fenomena kontestasi itu dianggap sebagai hal yang biasa di mana pun adanya dan apa pun arenanya, termasuk arena sastra, karena: 1) selalu terjadi hub sastra dan kekuasaan, 2) sastrawan sebagai seorang agen selalu akan menentukan posisi sastrawan dalam arena sastra, dan 3) konsep estetika yang selalu berubah. Tulisan ini akan lebih banyak mengupas posisi penulis perempuan dalam arena produksi kultural sastra Indonesia, khususnya Ayu Utami dalam perspektif Bourdieuan.

Sastra dan Kekuasaan

Hubungan sastra dan kekuasaan bagai dua sisi mata uang, permukaan yang satu tidak bisa dipisahkan dengan permukaan yang lain. Hubungan itu akan selalu beriringan, baik saling bergandengan tangan maupun saling bertentangan. Politik sastra tidak mungkin tidak terjadi, dan kritikus, pengamat dan pembaca umum tidak mungkin tidak ikut terlibat di dalamnya (Bandel, 2013 : 100). Masalah sastra bukan hanya masalah pertunjukan dan nilai estetika karya tetapi juga masalah idealisme dan polemik yang berkaitan dengan politik dan kekuasaan. Sejarah membuktikan bahwa keberadaan sastrawan pada masa lalu sampai sekarang, acap kali dimanfaatkan oleh pihak-pihak yang berkuasa. Sang sastrawan dengan hasil karyanya sering dijadikan alat melegitimasi kekuasaan para penguasa.

Respon atas ketidakadilan para pengamat dan penikmat sastra di Indonesia atas karya-karya yang ditulis oleh pengarang perempuan agaknya berlebihan. Munculnya istilah sastra wangi yang sarat dengan kevlugaran, serupa bacaan seks kelas rendah. Namun sastra ini, di luar dugaan, sarat akan makna. Perempuan digambarkan dalam lingkup patriarki yang kental. Sosok yang berusaha mendobrak paradigma kaku mengenai seksualitas, perkawinan, dan kehidupan melalui seksualitas. Penyampaian ini berada pada tataran sastra serius.

Mohamad (1980: 14) mengatakan bahwa seni kontemporer saat ini adalah perwujudan masyarakat yang gelisah terhadap perubahan jaman, ketidakpastian, ketimpangan sosial yang mengukung mereka. Lantas, gelisah itu tertuang dalam sastra. Dalam kasus sastra wangi, perempuanlah yang gelisah terhadap tatanan sosial. Budaya patriarki yang dipupuk sejarah bertahun-tahun silam telah menimbulkan banyak ketidakadilan bagi perempuan. Perempuan yang tidak teredukasi, manut sama suami, mendekam di rumah, warga kelas dua yang hanya mendapatkan ijin bersuara dari sang pria. Seks pun muncul sebagai reaksi akan kegelisahan perempuan. Meski tabu dan kontroversial, ia adalah bahasa universal yang dimengerti oleh semua orang. Melalui sastra yang sarat akan seks, penulis perempuan mencoba membalikkan ketimpangan yang sementara ini mendera mereka. Melalui seks, perempuan mencoba menunjukkan eksistensi mereka.

Sunardi (Bandel, 2006: xi) menguraikan bahwa kalau selama ini perempuan menjadi objek representasi penulis laki-laki dengan berbagai biasnya, kini saatnya penulis perempuan menulis tentang dirinya, tentang laki-laki, tentang hubungan perempuan laki-laki dan tentang dunia dan perspektifnya sendiri. Perempuan harus membongkar represi sosial yang selama ini diderita oleh perempuan.

Fungsi sastra salah satunya adalah untuk mendobrak atau melakukan perlawanan cara bicara tentang berbagai tabu, terutama seksualitas. Langkah ini penting untuk mendewasakan masyarakat tentang moral, dan etika seksual. Karena masalah seksual selalu berbenturan dengan etika seksual, para penjaga moral yang selalu berseberangan dengan birahi. Selama ini sastra tidak berani bicara tentang seksualitas secara bebas dan kreatif. Padahal persoalan seks bukan hanya dalam arti genital, melainkan gairah hidup, libido, eros dsb.

Fungsi ini bila dilihat berdasarkan teori Bourdieu sangatlah cocok, karena perempuan-perempuan penulis ini adalah kelompok borjuasi kecil sebagai intelektual muda yang sudah seharusnya membela kemanusiaan dari berbagai sisi kehidupan termasuk kehidupan seksualitas. Fakta ini menjelaskan bahwa telah terjadi pergeseran cara pandang tokoh perempuan terhadap eksistensi laki-laki. Namun, ada juga yang mencermati bahwa novel-novel perempuan bertema seks ini punya cara pandang yang lain. Seks di novel-novel karya penulis perempuan punya arti lebih. Seks di dalam novel-novel tersebut adalah hal yang perlu disuarakan perempuan.

Posisi Sastrawan dalam Arena Produksi Kultural Sastra

Setiap arena, baik budaya, politik, ekonomi dan lainnya merupakan arena yang relatif otonom namun homologus (memiliki kesamaan struktur). Struktur arena untuk setiap saat tertentu ditentukan oleh relasi-relasi antara posisi-posisi para agen yang berada di dalam arena, karenanya arena adalah sebuah konsep yang dinamis, setiap perubahan dalam posisi agen akan membuahkan perubahan struktur arena (Bourdieu, 1993: 44)

Pierre Bourdieu merumuskan teori sosiologi sastra yang tidak hanya menganalisis karya sastra sebagai objek kajian, tetapi juga produksi simbolis karya, yaitu nilai sebuah karya. Pendekatan sosiologi Bourdieu dimaksudkan untuk memahami karya sastra sebagai manifestasi keseluruhan, yang di dalamnya terpusat sebuah arena dan semua determinasi inheren di dalam struktur. Bourdieu memahami arena produksi kultural sastra sebagai ruang bagi pengarang, sebagai salah satu agen, untuk melakukan kontestasi guna mendapatkan posisi dan laba, baik laba ekonomi maupun, terutama, laba simbolik (konsekrasi). Praktik yang dilakukan agen dalam arena sastra dipengaruhi oleh habitus dan modal yang dimiliki oleh agen.

Untuk memahami arena produksi kultural sastra menyeluruh, perlu memahami dan mengamati struktur arena. Analisis tentang struktur arena, di mana letak posisi-posisi yang diduduki oleh para produsen yaitu penulis, juga yang diduduki oleh kekuatan-kekuatan yang menentukan otorisasi dan legitimasi, yaitu pengakuan yang membuat produk kultural itu sah menjadi suatu produk kultural.

Sastrawan sebagai pemroduksi karya sastra harus lebih dahulu berdaya. Hal itu tidak bisa dicapai hanya dengan slogan, teriakan, yel-yel, atau demo. Mustahil pula hal itu terjadi dengan surat sakti, beslit, atau tekanan satu kekuatan raksasa. Itu harus terjadi mulai dari hati pemberdayaan sastrawannya sendiri sehingga masyarakat memperoleh bukti yang nyata bahwa sastra memang berdaya.

Mobilisasi sastra adalah pemberdayaan sastrawan untuk merebut kepercayaan masyarakat bahwa sastra adalah penyambung lidah nasib mereka. Hal itu bukan sesuatu yang mustahil karena sejarah nusantara membuktikan tradisi sastra yang tidak memalukan. Sejarah mencatat nama pujangga Mpu Walmiki, Mpu Kanwa, Prapanca, Ronggowarsito, Hamzah Fansuri, Abdullah bin Abdulkadir Munsyi, Raja Ali Haji, Ida Pedanda Dau Rauh, Amir Hamzah, Chairil Anwar, Ida Pedanda Sidemen, Pramudya Ananta Toer, W.S. Rendra, Goenawan Mohammad, Budi Darma, Taufiq Ismail, Sutardji C. Bachri, Sapardi Djoko Damono, Mangunwijaya, Danarto, Umar Kayam, Seno Gumira Aji Darma, Afrizal Malna, Ayu Utami, dan sebagainya.

Sebuah karya seni atau lebih spesifiknya sastra selalu dilahirkan dalam medan persaingan atau kontestasi antara seniman/sastrawan satu dengan yang lainnya karena di situ akan terjadi perebutan posisi. Arena produksi kultural sastra tidak hanya melihat dan memahami kelahiran karya sastra itu sebagai suatu karya yang indah atau estetis. Karya sastra itu lebih dipandang sebuah konstruksi sosial dari seorang pengarang. Ia lebih dianggap label atau status sastrawan itu mempengaruhi perkembangan karya sastra itu sendiri karena dari situ akan terdapat sebuah arena yang bisa dikatakan proses mengelompokkan sesuatu lebih kompleks atau khusus. Bourdieu lebih melihat sosiologi dalam sebuah karya seni karena sebuah keindahan itu dilahirkan dan disusun dari sistematika sosial. Dia berpendapat bahwa tidak semua orang bisa menulis karya sastra, penulis itu dikatakan sebagai sastrawan karena label sastrawan itu hanya diberikan kepada agen-agen yang bisa menduduki posisi sebagai sastrawan dan diakui oleh semesta sosial.

Menurut Wolff, dalam produksi seni pada umumnya, lembaga-lembaga sosial mempengaruhi siapa yang menjadi seniman, bagaimana mereka mempraktikkan seninya, dan bagaimana mereka yakin bahwa karya mereka akan diproduksi (1989: 40). Pendapat Wolff ini sejalan dengan Bourdieu (1995: 214) yang menyatakan bahwa menganalisis struktur internal dari arena sastra, yang berarti struktur hubungan objek berlaku efektif antara posisi yang ditempati oleh individu atau agen dan kelompok yang ditempatkan dalam situasi persaingan untuk legitimasi.

Sebagai fakta sosial komunikasional, karya sastra lahir dari sosok seorang sastrawan yang tidak dapat melepaskan diri dari keberadaannya sebagai anggota masyarakat. karya sastra dalam hal ini merupakan tanggapan evaluatif sastrawan atas kondisi sosio-kultural masyarakatnya. Anggapan bahwa karya sastra adalah “cermin masyarakat” sesungguhnya berada di konteks ini. Bagi sastrawan, karya sastra lalu dijadikan sebagai alat untuk melakukan komunikasi tidak langsung dengan masyarakatnya, jika terjadi miskomunikasi atau pemahaman yang berbeda dengan pesan sastrawan, hal itu tidaklah menjadi persoalan benar. Yang penting bagi sastrawan adalah bahwa ia telah berkarya dan menyampaikan sesuatu lewat karyanya. Soal pemahaman masyarakat pembaca, itu bukan urusan sastrawan lagi.

Sastrawan tidak bertindak dalam ruang hampa, tetapi dalam situasi sosial konkret yang diatur oleh seperangkat relasi sosial objektif. Pembentukan sosial apapun distrukturkan melalui serangkaian arena yang terorganisasi. Arena dengan kaidah keberfungsian sendiri, dengan relasi-relasi kekuasaannya sendiri, yang lepas dari kaidah politik dan kaidah ekonomi, kecuali dalam kasus arena ekonomi dan arena politik itu sendiri. Kendati setiap arena relatif otonom, namun secara struktural mereka tetap homolog satu sama lain. Strukturnya selalu ditentukan oleh relasi-relasi diantara posisi-posisi yang ditempati agen-agen di arena tersebut. Arena adalah suatu konsep dinamis yang selalu dipengaruhi posisi agen dan perubahan struktur arena.

Posisi pengarang dalam kancah sastra Indonesia tidak bisa melepaskan dari kebudayaan yang melahirkannya. Pengarang sebagai agen bagaimanapun terikat pada struktur arena sastra lebih tepatnya arena produksi kultural sastra dalam melahirkan suatu karya. Selalu ada kontestasi antarpengarang untuk mencapai konsekrasi, pengakuan atau legitimasi bagi penulis baru dan mempertahankan kekuasaan agar tetap bisa bertahan atau mencapai kondisi statusquo. Kontestasi termasuk antarpengarang berdasarkan gender dan jenis kelamin yang berkaitan dengan ideologi atau isi karya sastra yang ditampilkan.

Berikut ini penjabaran tentang posisi pengarang perempuan, Ayu Utami dalam arena produksi kultural sastra Indonesia. Pencapaian posisi sebagai penulis/sastrawan yang diraih oleh Ayu Utami merupakan sebuah perjalanan intelektualnya dalam memproduksi karya sastra dengan menunjukkan sikapnya yang cukup jelas. Sejak karya pertamanya, *Saman* tahun 1998 sampai karyanya yang berjudul *Simple Miracles Arwah dan Roh* tahun 2015. Ayu Utami pelopor perempuan pengarang dengan novel kontroversialnya *Saman*, mampu bersikap dan bertindak sebagai seorang intelektual yang berani mengkritisi berbagai masalah di negara ini. Lahirnya *Saman* mengundang gairah sastra di Indonesia dengan ditandai banyaknya polemik di media massa. Lepas dari komentar yang pro dan kontra terhadap kelahiran *Saman*, Ayu Utami dinobatkan sebagai pelopor dan pembaharu literer fiksi novel Indonesia (Rampan, 2000: iv)

Kelahiran *Saman* bagaikan pintu pembuka para perempuan pengarang berusia belia untuk mengekspresikan pemikirannya dalam karya prosanya. Mereka menulis tema-tema perempuan dengan berbagai gejala yang terlukis dan terpampang dalam kehidupan kesehariannya.

Pemosisian pertama, tercermin pada keterlibatan Ayu dalam beberapa lembaga sosial. Sebelum menjadi penulis novel, ia pernah menjadi wartawan di majalah *Matra*, *Forum Keadilan*, dan *D&R*. Tak lama setelah *Tempo*, *Editor*, dan *Detik* di masa Orde Baru ia ikut mendirikan Aliansi Jurnalis Independen (AJI) yang memprotes pembredelan pers. Kini ia bekerja di jurnal kebudayaan *Kalam* dan ikut membangun Komunitas Utan Kayu (KUK), sebuah pusat kegiatan seni, pemikiran, dan kebebasan informasi. Komunitas KUK, yang selanjutnya berganti Komunitas Salihara secara pasti dan mempengaruhinya menjadi seorang seniman.

Komunitas merupakan laboratorium atau wadah informal yang paling cocok bagi para sastrawan atau calon sastrawan Indonesia yang cenderung amatir, ketimbang organisasi formal dan struktural yang mungkin hanya akan mengurus atau menyentuh hal-hal formal dan permukaan saja. *Harian Waspada (Medan)*, 20 Juli 2008. Terbitnya *Saman* tak lepas dari peran Gunawan Muhammad dan TUK/KUK seperti yang dinyatakan oleh Saut Situmorang dan Katrin Bandel. Pemosisian pertama ini dalam kaca mata Bourdieu bisa dikategorikan sebagai modal sosial sastrawan.

Pemosisian kedua, bisa dilihat dalam hal praktik seni Ayu Utami menyikapi arena sosial, politik, dan budaya. Perubahan besar dalam ranah sosial, politik, dan kultural dimanfaatkan oleh perempuan pengarang Indonesia untuk melakukan penetrasi “moral” dan mengangkat tema seputar penderitaan wanita sekaligus kekuatan wanita (Anwar, 2009: 201). Persoalan kekuasaan ini memang resiko yang harus dipilih seorang penulis atau sastrawan sebagai kenyataan yang paradoksial. Di satu sisi secara sadar atau tidak, “terpaksa” melegitimasi kekuasaan dan di sisi lain harus melakukan counter atau perlawanan terhadap ideologi dan kekuasaan.

Juga dalam hubungan kekuasaan, standar budaya yang berlaku, sikap pengarang sebagai individu terpancarkan baik dengan sadar atau tidak. Sampai di sini tugas pengarang adalah melakukan evaluasi dan reevaluasi kemampuan di semua bidang kehidupan. Laku ini diambil karena pengarang bersangkutan tidak puas, bahkan merasa terpojokkan, bahkan tertindas oleh kemampuan yang berlaku. Ia berseru, malah melawan, bahkan memberontak dengan melakukan perlawanan humanistik, yang menawarkan fenomena kemanusiaan kepada kekuasaan untuk dinilai dengan akal sehat dan hati nurani.

Era reformasi tampaknya tidak akan menjamin kehidupan sastra Indonesia lebih baik kalau sastrawannya sendiri tidak bangkit. Sastrawan sendiri harus mereformasi posisi dan perilakunya sebagai sastrawan. Mereka tidak cukup dengan cara menuding, mengelak, memasang label reformasi di kepalanya, atau bersilat argumentasi, tetapi dengan karya-karya. Hal itu mutlak memerlukan kerja. Tanpa hal itu bagaimana mungkin sastra dapat mereposisi dirinya? Setahun reformasi bergulir yang lahir baru novel *Saman* dari tangan Ayu Utami, pengarang wanita yang dipuji oleh para pengamat sebagai jenius yang membawa cakrawala baru bagi sastra Indonesia.

Praktik Seni bisa dilihat pada tema yang diangkat dalam karya produksi kultural. Tema yang dominan dalam karya Ayu Utami adalah: *pertama*, tema perlawanan terhadap ideologi patriarkhi atau falosentrisme dalam persoalan seks dalam novel *Saman* (1998) dan *Larung* (2001) diungkapkan Ayu Utami dengan sangat berani dan eksplisit, dengan ciri “keterbukaan baru” dalam menyuguhkan persoalan seks, semakin berani mendobrak dominasi laki-laki dalam upaya mencari posisi mereka dalam sebuah tatanan masyarakat. Oleh karena itu pendobrakan ini tidak saja di ruang imajiner, tetapi juga dalam realitas kehidupan sehari-hari. Setiap karya sastra adalah otobiografi pengarangnya pada tahap dan situasi tertentu. Sastra adalah produksi kultural individu dan bersifat individual. Persembahannya kepada masyarakat tak lain dari sumbangan individu pada kolektivitas. Dalam hal ini imaji perempuan tentang seks dengan sangat berani dan terbuka, seperti pada karyanya yang lain yaitu Novel *Si Parasit Lajang*, *Pengakuan Eks Parasit Lajang*, dan *Cerita Cinta Enrico*.

Tema *kedua*, yang berkaitan dengan praktik seni Ayu Utami adalah spiritualisme kritis. Sikap politik pengarang ini sebagai kelompok intelektual sedikit berubah seiring dengan perkembangan era reformasi. Kegagalan Ayu Utami melihat reformasi justru disfungsi yang membuat manusia Indonesia semakin intoleran. Misalnya terhadap sikap keberagaman. Dia menawarkan apa yang disebut dengan spiritualisme kritis.

Seperti kata Bourdieu kelompok kelas yang menyuarakan kepentingan masyarakat biasanya dilakukan oleh kaum intelektual. Sejalan dengan itu, Chaubet (2015:7) menegaskan bahwa kekuasaan-kekuasaan kekaisaran besar bersandar pada sirkulasi kaum elit administrasi/intelektual. Berbagai kekuasaan mendorong komunikasi ilmu pengetahuan dan pemikiran-pemikiran hingga mendapatkan orang-orang yang kompeten dan yang membawa pembaruan

Konsep Spiritualisme kritis merupakan salah satu ciri seorang intelektual. Yang ditawarkan Ayu Utami ini dikatakan Gramsci sebagai intelektual kritis, yakni intelektual yang mampu melepaskan diri dari hegemoni penguasa elite kuasa yang sedang memerintah dan mampu memberikan pendidikan alternatif untuk proses kemerdekaan (Mutahir, 2011: 6)

Paling utama bagi intelektual, menurut Bourdieu adalah mempertahankan otonomi sebagai intelektual, yakni merdeka sebagai intelektual dalam berkarya dan menyuarakan kepentingan kelompok yang terpinggirkan oleh kuasa ekonomi dan politik. Hal itu harus dilakukan karena kekuasaan ekonomi dan politik telah menghancurkan tatanan dunia sosial dan meluhlantakkan otonomi intelektual (Mutahir, 2011: 10).

Sebagaimana yang diungkapkan Ayu Utami bahwa agama sering muncul sebagai sebuah paradoks, yakni di satu sisi ia mengajarkan kasih sayang dan perdamaian, namun di sisi lain ia juga menjadi sumber kebencian, disharmoni, dan konflik horizontal. Agama sering dipahami secara parsial dan tidak menyentuh pesan utama mengapa agama diturunkan Tuhan. Akibatnya, banyak kekerasan, konflik, bahkan perang yang dipicu oleh perbedaan agama. Akar masalahnya adalah *truth claim* dan *salvation claim* yang dimiliki oleh setiap agama atau aliran agama. Setiap umat agama atau aliran dalam agama menganggap bahwa hanya merekalah yang benar dan selamat, sedang yang lain salah dan sesat. Logika yang mereka gunakan adalah "jika A benar, maka selain A adalah salah", jika agama saya benar, maka selain agama saya adalah salah. Dalam masyarakat dengan realitas pluralitas agama, logika semacam itu tentu berbahaya.

Dalam periode ini, domain diskursif sastra terlihat memiliki kebebasan dan otonomi dalam menyuarakan isi hati sastrawannya. Perlawanan sastra ini menunjukkan bahwa hegemoni kekuasaan Orde Baru hanya mencapai taraf hegemoni minimum. Ayu Utami dalam karyanya yang terbit memilih melakukan perlawanan humanistik.

Pemosisian Ketiga. Pengarang bisa juga dilihat pada perkembangan arena sastra Indonesia terkait persoalan dengan media dan penerbit. Dukungan media massa dan penerbit sangat berperan terhadap hadirnya karya Ayu Utami dalam arena sastra Indonesia. Promosi lewat media, lengkap dengan komentator atau kritikus sastra turut serta membantu keberhasilan lahirnya sastra ini.

Seorang Nirwan Dewanto pernah membuat pernyataan asersif bahwa novelis Ayu Utami tidak terlahir dari sejarah sastra Indonesia. Latar belakang klaim ini, mudah kita duga, adalah reaksi luar biasa yang timbul dalam sastra Indonesia setelah publikasi novel pertama Ayu, *Saman*. Dari kalangan kritikus sastra Indonesia yang dalam komentar mereka rata-rata memakai istilah yang superlatif "dahsyat", kata-kata bercahaya seperti kristal, tak ada yang sekaya novel ini "super, *splendid*" dan susah ditandingi penulis muda sekarang. (<https://boemipoetra.wordpress.com/2011/10/18/tradisi-dan-bakat-individu/>)

Pemosisian Ayu Utami dalam arena produksi kultural sastra tak terlepas juga dengan hadirnya peranan penerbit. Dalam kehidupan modern penerbit ibarat seorang bidan yang mampu melahirkan para penulis karena karyanya dicetak, diterbitkan, dan disebarluaskan kepada masyarakat. Namun, sebelum suatu karya sampai ke tangan pembaca, penerbit harus menjalankan beberapa kegiatan, mulai dari memilih naskah, disusun dengan mencetak dan menerbitkannya. Penerbitan memiliki fungsi yang amat vital bagi keberadaan sebuah karya sastra, karena dialah yang mengantar suatu karya individual ke dalam kehidupan kolektif. (Escaprit, 2005: 74).

Dalam kegiatan seleksi, penerbit atau orang yang ditugasi telah membayangkan calon publiknya. Dari berbagai naskah yang ada ia akan memilih mana yang paling cocok untuk konsumsi public tersebut. (Escaprit, 2005: 74). Bayangan atau perkiraan itu memiliki dua sifat yang saling bertentangan: antara penilaian tentang apa yang diinginkan calon public dan penetapan nilai karya, tetapi juga tentang selera bagaimana yang harus dimiliki public tersebut dengan mengingat system etis moral masyarakat dimana penerbitan itu dilakukan. Pertanyaan semacam : Apakah buku itu akan laku? Atau apakah buku itu baik? Juga menjadi pertimbangan dalam pemilihan naskah yang akan diterbitkan.

Ketika memilih untuk menerbitkan novel *Saman* karya Ayu Utami, misalnya penerbit Gramedia tentunya sudah membayangkan siapakah calon konsumen karya tersebut. Sebuah buku ditolak oleh sebuah penerbit, sering kali bukan karena alasan kurangnya kualitas isi buku, tetapi penerbit tidak mampu membayangkan siapa calon konsumennya, sehingga tidak dapat memperkirakan apakah setelah dicetak dan diterbitkan sebuah buku dapat laku di pasaran. Artinya sebuah buku diterbitkan oleh penerbit tertentu atau sebaliknya ditolak karena adanya calon publik yang menunggunya, bukan semata-mata buku tersebut “bernilai tinggi” secara ilmiah intelektual. Mahasiswa dan komunitas Perguruan Tinggi tampaknya pangsa terbesar yang dituju novel-novel Ayu Utami, sehingga memiliki agenda untuk *me-launching* dan mempromosikan karya-karyanya dalam format Bedah Buku di sejumlah sekolah dan Perguruan Tinggi. Artinya, zaman sekarang untuk menjadi seorang pengarang yang karyanya dibeli, dibaca, dikaji, diresepsi, diterjemahkan ke dalam berbagai macam bahasa, bahkan juga diangkat ke layar lebar (film maupun sinetron) seorang pengarang dan penerbitnya tidak bisa hanya duduk diam menunggu, tetapi harus muncul dan bergerak menjemput publiknya. Selanjutnya, publiklah yang akan menilai kualitas estetis maupun nilai pragmatik lainnya yang terdapat di dalamnya. Pada kenyataannya novel *Saman* telah mengalami penyambutan yang luar biasa. Sejak terbit pertama kali tahun 1998 sampai tahun 2012 telah mencapai cetak ulang sebanyak 28 kali serta sudah diterjemahkan dalam 6 bahasa asing (Utami, 2012, cover akhir)

Dalam wilayah arena produksi kultural sastra yang berprinsip otonom dan heteronom, media massa dan penerbit Gramedia sangat andil dalam karya AU. Menurut Escapit (2005: 74), penerbit memiliki tiga pekerjaan yaitu: memilih, membuat (*fabriquer*), dan membagikan buku. Ketiga kegiatan tersebut saling berkaitan, masing-masing bergantung satu sama lain, dan saling mempengaruhi, serta membentuk suatu siklus yang merupakan keseluruhan kegiatan penerbitan. Ketiga kegiatan tersebut mencakup bidang pelayanan terpenting untuk suatu penerbit: komite sastra, kantor penerbitan, dan bagian komersial.

Pemosisian Keempat adalah legitimasi atau konsekrasi. Produksi kultural, yang termasuk di dalamnya adalah seni sastra sebagai objek kultural, berbeda dari produksi objek-objek pada umumnya, karena di dalamnya kebudayaan harus memproduksi bukan hanya objek dalam dimensi materialitasnya, namun juga nilai dari objek tersebut, yakni pengakuan terhadap legitimasi artistiknya. Produksi kultural, dengan demikian, tidak bisa dipisahkan dari produksi seniman sebagai pencipta nilai (Bourdieu, 2010: 216).

Di dalam arena kultural sastra, kompetisi seringkali berkaitan dengan otoritas yang inheren di dalam pengakuan, konsekrasi dan prestise. Ini terutama terjadi pada sub arena produksi terbatas (*the sub-field of restricted production*), yaitu produksi yang tidak dimaksudkan untuk mencapai pasar skala besar. Meskipun otoritas berbasis konsekrasi atau prestise ini adalah murni simbolis umumnya tetapi bisa juga melahirkan kepemilikan atau peningkatan modal ekonomi. Otoritas itu yang akan menjadikan seorang agen memiliki kekuasaan simbolis. Ayu Utami menulis sastra dalam arena produksi terbatas yaitu tidak diperuntukkan mencapai produksi skala besar.

Arena sastra sepanjang waktu adalah pergulatan antara dua prinsip hierarkhis yaitu antara prinsip heteronom yang didukung oleh mereka yang mendominasi arena secara ekonomis dan politis (seperti seni borjuis) dengan prinsip otonom yang di dalamnya para pendukungnya yang dianugerahi modal spesifik cenderung mengidentifikasi diri dengan tingkat independensi dari ekonomi. Mereka melihat kegagalan temporal sebagai tanda keterpilihan dan sebaliknya memandang kesuksesan sebagai tanda kompromi. Tingkat otonomi ini bergantung pada nilai yang direpresentasikan oleh modal spesifik penulis kepada fraksi-fraksi dominan dalam pergulatannya memelihara tatanan yang sudah mapan, dan yang lebih khusus lagi, dalam pergulatan di antara fraksi-fraksi yang ingin mendominasi arena kekuasaan, dan di sisi lain, dalam produksi dan reproduksi modal ekonomi (dengan bantuan para ahli dan kader-kadernya).

Selanjutnya terdapat dua pihak yang berseberangan, pihak pertama yang menganut prinsip hierarkhi otonom kemudian berada di kutub otonom, sementara di pihak kedua ada kutub heteronom yang memegang prinsip heteronom. Pergulatan dua prinsip hierarkhisasi atau dua kutub tersebut muncul dalam perebutan definisi mengenai sebutan penulis/seniman atau sastrawan. Siapakah seseorang yang disebut sebagai penulis/seniman atau sastrawan? Apakah ia yang mampu menulis sebuah karya yang laku di pasaran, tetapi tanpa puja-puji dari para ahli sastra? Atau, ia yang mampu menulis sesuai selera atau nilai-nilai estetis dalam pandangan ahli sastra sehingga mendapatkan banyak penghargaan dari sisi kualitas? Dengan demikian, menurut Bourdieu (2010: 22) taruhan utama dalam pergulatan sastra adalah monopoli legitimasi sastra yaitu diantaranya monopoli kekuasaan untuk mengatakan berdasarkan otoritas siapa yang berhak menyebut dirinya sebagai penulis. Atau dengan kata lain, soal monopoli atas semua kekuasaan untuk mengkonsekrasi produsen atau produknya dengan cara memberi kata pengantar, dengan melakukan studi, memberikan

penghargaan, dan sebagainya. Dalam hal ini kemudian terjadi pengalihan sebagian modal dari seorang pengarang terkenal kepada pengarang muda dan belum terkenal dengan memberinya *review* atau kata pengantar positif.

Pengakuan sebagai penulis menjadi yang dipertaruhkan di dalam pergulatan setiap arena sastra, arena produksi kultural menjadi tempat-tempat bagi pergulatan-pergulatan ketika yang dipertaruhkan adalah kekuasaan untuk mengimposisi/memaksakan definisi dominan tentang penulis, dan karenanya, kekuasaan untuk membatasi populasi yang berhak ambil bagian di dalam pergulatan mendefinisikan penulis tersebut (Bourdieu, 2010:22). Di sinilah peran suatu komunitas menjadi penting. Ia menjadi arena kultural yang dapat menganugerahi gelar penulis kepada agennya ketika arena sastra yang lebih luas belum mau memberi sebutan itu.

Pada awalnya pengakuan terhadap kepengarangan Ayu Utami hanya seputar Komunitas Utan Kayu dengan petingginya yaitu Goenawan Mohammad. Itu bisa dilihat dari berbagai tanggapan dan respon publik atas hadirnya karya sastra yang ditulis Ayu Utami, yang tidak bisa lepas dari bayang-bayang Goenawan Mohammad dan Komunitas Utan Kayu.

Ada pihak lain yang berperan dalam memberikan pengakuan sebagai penulis, karena komunitas bukanlah satu-satunya arena yang memberikan legitimasi bagi seseorang untuk disebut sebagai penulis atau tidak. Masih ada sejumlah pihak yang termasuk dalam arena sastra yang ada di luar komunitas yang turut berkontribusi terhadap layak atau tidaknya seorang agen disebut sebagai penulis. Dalam hal inilah Bourdieu (2010: 12) menganjurkan bahwa penelitian harus ditujukan pada semua pihak yang turut memberikan kontribusi bagi hasil suatu karya seni atau sastra, yaitu orang-orang yang memahami ide karya seni itu (para komposer atau pemain drama), orang yang menyediakan perlengkapan dan materi yang dibutuhkan (para pembuat alat musik), orang-orang yang melaksanakannya (musisi atau aktor), dan orang-orang yang memberikan audiens pemahaman karya tersebut (kritikus dan ahli). Mereka adalah orang-orang yang diakui sanggup memberi modal simbolis pada para penulis atau pada komunitas tempat berkumpulnya para penulis.

Taufik Ismail, Katrin Bandel, Saut Situmorang, Sapardi Djoko Damono, Maman Mahayana, Hudan Hidayat, Sunarayono Basuki, Manneke Budiman, Korrie Layun Rampan, Sitok Srengenge, Gunawan Muhammad, David Krisna, Ibnu Wahyudi, Lala S. Chudori dll. Akan tetapi, penilaian positif sastrawan lain seperti Mangunwijaya, Umar Kayam, Pramudya Ananta Toer, Faruk dan Ignas Kleden, dan banyak peneliti sastra yang menjadikan *Saman* sebagai objek kajian menunjukkan kualitasnya. (Rosyidi, 2010: 198)

Perubahan Estetika Sastra

Pertentangan ini tidak hanya terjadi pada persoalan sastra dan kekuasaan, posisi sastrawan saja tetapi juga pada konsep estetika atau keindahan dalam karya sastra yang semakin kabur. Konsep estetika yang semula berkaitan dengan moral, etika, filsafat dan religi tergoyahkan. Estetika semacam ini merupakan estetika keselarasan. Namun, estetika itu telah tergantikan dengan estetika pertentangan yang merupakan estetika yang berkeyakinan bahwa ketegangan dan kebaruan merupakan sifat dasar atau cirinya. Dengan kalimat lain, bobot karya sastra diukur dari kemampuan menimbulkan ketegangan dan kebaruan (Saryono, 2006: 3). Aspek estetika itu terletak pada keseimbangan antarunsur di dalam sebuah karya, dengan ketentuan bahwa keseimbangan itu bukanlah statis, tetapi dinamis. Ratna (2007: 141) mengutip Capta (2002) menjelaskan Bertalanffy pernah mengatakan bahwa keseimbangan dinamis merupakan keseimbangan yang mengalir. Secara definitif keseimbangan yang mengalir dicirikan oleh adanya aliran dan perubahan secara terus menerus.

Hal seperti ini semakin tak terhindarkan pada era globalisasi, karena fenomena sosial yang tengah dihadapi berbagai bangsa di dunia, termasuk Indonesia. Tumbuhnya subkultur baru dan spirit multikulturalisme menjadikan runtuhnya sekat-sekat dalam wacana estetika, karena tidak ada lagi Timur-Barat, atas bawah, lokal-global, pusat pinggiran. Semua hal itu masuk dalam percaturan posmodernisme. (Sachari, 2002 : 8-9).

Penutup

Fenomena munculnya para pengarang perempuan menimbulkan berbagai kontroversi dalam arena sastra Indonesia jaman reformasi ini. Sastra era tahun 2000-an menampakkan gejala dominasi sejumlah penulis perempuan yang menempatkan dalam posisi pengarang dalam arena sastra. Karya sastra produksi kultural itu menuai banyak kritikan, karena mengeksplorasi tema seks yang begitu vulgar.

Kontestasi itu dianggap sebagai hal yang biasa di mana pun adanya dan apa pun arenanya, termasuk arena sastra, karena: 1) selalu terjadi hub sastra dan kekuasaan, 2) sastrawan sebagai seorang agen selalu akan menentukan posisi sastrawan dalam arena sastra, dan 3) konsep estetika yang selalu berubah. Tulisan ini akan lebih banyak mengupas

posisi penulis perempuan dalam arena produksi kultural sastra Indonesia, khususnya Ayu Utami dalam perspektif Bourdieuan.

Daftar Pustaka

Bandel, Katrin. 2006. *Sastra, Perempuan, Seks*. Yogyakarta: Jalasutra.

Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. (penerjemah Yudi Santoso). Yogyakarta: Kreasi Wacana.

-----, 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Leisure*, New York: Columbia University Press.

-----, 2006. *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, New York: Routledge.

Chaubet, Francois. 2015. *Globalisasi Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Damono, Sapardi Djoko. 2004. "Meninjau Perempuan dalam Sastra" *Jurnal Prosa*. No. 4. 2004

Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Obor.

Mohamad, Goenawan. 1980. *Seks, Sastra, dan Kita*. Jakarta: Sinar Harapan.

Mutahir, Arizal. 2011. *Intelektual Kolektif Pierre Bourdieu Sebuah Gerakan untuk Melawan Dominasi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Sachari, Agus. 2002. *Estetika: Makna, Simbol dan Daya*. Bandung: ITB.

Saryono, Djoko. 2006. *Pergulatan Estetika Sastra di Indonesia*. Malang: Pustaka Kayutangan

Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: pustaka Pelajar.

Wolff, Janet. 1989. *The Social Production of Art*. New York: New York University Press.

<https://boemipoetra.wordpress.com/2011/10/18/tradisi-dan-bakat-individu/>

Gaya Bahasa Kontekstual dalam Novel *Nijuushi No Hitomi* Karya Sakai Tsuboi

NOVI ANDARI, SS., M.PD

Prodi Sastra Jepang Fakultas Sastra Untag Surabaya

Surel: tyadandion@yahoo.com

UMUL KHASANAH, S.PD., M.LIT

Prodi Sastra Jepang Fakultas Sastra Untag Surabaya

Surel: camilkassa@gmail.com

Abstrak

Penelitian dan analisis ilmiah karya tulis pada karya sastra memang sudah banyak dilakukan, namun cenderung hanya ditelaah dari sisi struktur luar/permukaan (*surface structure*) atau masih sebatas pada telaah struktur dan tekstual semata. Untuk mendapatkan pemaknaan total, diperlukan telaah yang tidak saja berdimensi tekstual, tetapi seharusnya diintegrasikan dengan kontekstualitas fenomena kehidupan, agar terbangun pemaknaan yang lebih komprehensif dan natural, yang meliputi baik elemen mikro kesastraan dan kebahasaan maupun elemen makro kesastraan. Novel yang dipilih untuk dianalisis secara tekstual maupun kontekstual adalah *Nijuushi No Hitomi* karya Sakai Tsuboi sehingga memperoleh pemaknaan secara terpadu yang tercermin dalam fenomena karya sastra, terutama karya sastra sebagai wahana / kendaraan penulis untuk menghantarkan pikiran, perasaan dan imajinasi pengarang yang terkait dengan fenomena sosial. Dalam novel tersebut, pengarang telah menerapkan semua elemen wacana karya sastra. Sakai Tsuboi mefragmentasi kejadian nyata dalam kehidupan bermasyarakat, ia menciptakan rekayasa wacana secara kontekstual yang merupakan tiruan wacana masyarakat dimana ia berada. Sakai Tsuboi memilih diksi yang baik sehingga gagasan, pikiran dan perasaan yang disampaikannya secara verbal dapat merasuk secara sensual emosional dalam relung pembaca terhadap pesan yang disampaikannya. Sakai Tsuboi dengan cerdas telah memadukan pilihan kata dan konstruksi kalimat dalam teks sekaligus mampu menyiratkan isi cerita yang dapat dipahami secara kontekstual melalui aspek sosiologis.

Kata Kunci: wacana tekstual, pencitraan, gaya penuturan, konteks, sosiologi karya sastra

Pendahuluan

Penelitian dan analisis ilmiah dan karya tulis pada karya sastra memang sudah banyak dilakukan, namun cenderung hanya ditelaah dari sisi struktur luar/permukaan (*surface structure*) atau masih sebatas pada telaah struktur dan tekstual semata. Telaah yang demikian, menghasilkan telaah yang belum mencapai makna yang maksimal, dan kurang menyentuh pada aspek makna kontekstual yang secara sosial dan fungsional terkait dengan fenomena yang ada di masyarakat, sekalipun tidak menampik elemen fiksionalitas sebagai ornamen stilistik yang menjadikan karya sastra semakin indah untuk dinikmati dan diapresiasi secara sosial fungsional karya yang kompleks dan menyentuh fenomena kemasyarakatan.

Cummings menegaskan bahwa karya sastra pada hakekatnya sebagai model dan potret kehidupan nyata yang ada di masyarakat, dan sebagai wacana dan sarana komunikasi sosial (Cuming, 2005:5). Dengan kata lain, karya sastra memiliki standart ganda, yaitu secara tekstual karya sastra merupakan wacana yang berdimensi estetika, dan secara kontekstual karya sastra merupakan miniatur potret struktur sosial budaya manusia dan segala pernik-pernik yang melekat pada karya yang dimaksud.

Untuk mendapatkan pemaknaan total, diperlukan telaah yang tidak saja berdimensi tekstual, tetapi seharusnya diintegrasikan dengan kontekstualitas fenomena kehidupan, agar terbangun pemaknaan yang lebih komprehensif dan natural, yang meliputi baik elemen mikro kesastraan dan kebahasaan maupun elemen makro kesastraan.

Sejalan dengan adanya wacana kesastraan bukanlah teks yang otonom, paradigma itu dipengaruhi adanya dinamika transparansi dan era kesejagatan perkembangan teori bahasa dan kesusastraan yang semakin integral, dan seiring dengan perkembangan pendekatan penelitian postmodern yang mengisyaratkan pentingnya telaah multidisiplin, maka pemaknaan teks dan konteks menjadi kajian yang memiliki spektrum lateral dan pemahaman yang multikultural (Darma, 2005)

Telaah *blending* (pencampuran) ini diharapkan dapat menjembatani kebuntuan telaah dan opini yang menganggap bahwa telaah sastra dan linguistik seolah-oleh keduanya sebagai disiplin ilmu yang tak dapat dirujuk, padahal kedua telaah tersebut memiliki objek material dan bahan dasar yang sama yaitu, elemen linguistik sebagai bahan bakunya. Sementara, elemen rekaan imajinatif merupakan dimensi sensualitas yang selalu melekat pada penutur dan penulis karya sastra, sehingga karya sastra yang dihasilkan merupakan karya kebahasaan yang indah. Dimensi inilah merupakan wahana keunikan dan keindahan tindak tutur karya sastra. Telaah *blending* juga memungkinkan adanya ketercapaian pemaknaan lateral; pemaknaan yang demikian dapat menghantarkan pada pemaknaan yang integral dan mendalam, sehingga menghasikan pemaknaan yang melibatkan prinsip pemaknaan tekstual, kontekstual dan intertekstual (Gonzalez and Tanno, 1999:5)

Dikemukakan Preminger dkk. (1974: 981) bahwa kebahasaan dan kesastraan tidak lepas dari tindakan sebagai *parole* (laku tuturan) dari suatu *langue* (bahasa : sistem linguistik) yang mendasari "tata bahasanya" harus dianalisis. Penelitian harus menandakan satuan-satuan minimal yang digunakan oleh sistem tersebut; penelitian harus menentukan kontras-kontras di antara satuan-satuan yang menghasilkan arti, (hubungan-hubungan paradigmatis) dan aturan-aturan kombinasi yang memungkinkan satuan-satuan itu untuk dikelompokkan bersama-sama sebagai pembentuk-pembentuk struktur yang lebih luas (hubungan-hubungan sintagmatik). Dikatakan selanjutnya oleh Preminger bahwa studi wacana sosiologis sastra adalah usaha untuk menganalisis sebuah sistem wacana kebahasaan dan kesasteraan yang melibatkan analisis mikro sampai analisis makro dalam perspektif wacana sosiologis. Telaah yang demikian dimulai dari telaah teks kebahasaan dan kesastraan yang dapat menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai arti secara gramatikal dan selanjutnya diperoleh makna yang lebih mengakar dengan konteks sosiologis sebuah wacana (*discourse is cultural bound*), karena karya sastra merupakan 'mimetic' atau refleksi dari wacana sosial (Supratno, 2005)

Karya sastra merupakan sebuah sistem yang mempunyai konvensi-konvensi sendiri. Dalam sastra ada jenis sastra (*genre*) dan ragam-ragam, jenis sastra prosa dan puisi, prosa mempunyai ragam : puisi lirik, syair, pantun, soneta, balada dan sebagainya. Tiap ragam itu merupakan sistem yang mempunyai konvensi-konvensi sendiri.

Pemaknaan tersebut semestinya memerlukan konteks ungkapan wacana kesasteraan. Dalam menganalisis karya sastra, peneliti harus menganalisis sistem tanda itu dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan tanda-tanda atau struktur tanda-tanda dalam rangka sastra itu mempunyai makna sebagai perwujudan bahwa karya sastra secara substansial diramu dengan bahan dasar 'bahasa' yang dirancang dari konstruksi, sehingga melahirkan bahasa yang memiliki estetika tinggi sebagai contohnya, *genre* novel merupakan sistem tanda, yang mempunyai satuan-satuan tanda (yang minimal) seperti kosa kata, bahasa kiasan yang sensual, diantaranya : personifikasi, *simile*, metafora, dan metonimi. Tanda-tanda itu mempunyai makna berdasarkan konvensi-konvensi (dalam) sastra, yang dapat berupa ungkapan-ungkapan perbandingan kias, perbandingan dan disampaikan secara elegan, metaporik, dan estetik, sehingga melahirkan efek kompetensi estetika yang menimbulkan rasa haru, senang, bahagia, tegang, iba dan bahkan menjadikan pembaca hanyut dalam perangkap pikiran, ideologi, dan perasaan pencipta karya sastra yang berprinsip pada ketidaklangsungan dan ambiguitas. Hal ini, sejalan dengan pandangan Robert Frost yang mengatakan bahwa karya sastra memiliki prinsip '*saying one thing meaning another*' artinya mengatakan sesuatu, tetapi bermakna lain. Oleh karena itu, untuk memperoleh pemaknaan yang diharapkan (*intended meaning*) secara tekstual dan kontekstual sebuah wacana kesastraan sangat diperlukan aspek-aspek budaya, ideologi, religi, politik dan bahkan aspek psikologi (Cummings, 2005:42).

Arti atau makna satuan itu tidak lepas dari konvensi-konvensi sastra pada umumnya ataupun konvensi-konvensi tanda-tanda kebahasaan. Seperti telah diterangkan, tanda-tanda itu mempunyai arti atau makna disebabkan oleh konvensi-konvensi tersebut. Konvensi itu merupakan perjanjian masyarakat, baik masyarakat bahasa maupun masyarakat sastra, perjanjian tersebut adalah perjanjian tak tertulis, disampaikan secara turun temurun, bahkan kemudian sudah menjadi hakekat sastra sendiri. Sastrawan dalam menulis karya sastranya terikat oleh hakikat sastra dan konvensi-konvensi tersebut. Tanpa demikian, karya sastra tidak dapat dibumikan maknanya secara optimal sampai ke akar-akarnya, seiring dengan paradigma postmoderen.

Berdasarkan pandangan wacana di atas, penulis makalah ini akan mencoba menganalisis wacana sosiologis karya sastra yang menggunakan pendekatan integral telaah kesastraan dan kebahasaan dalam sebuah novel, dan novel yang dipilih oleh penulis adalah Novel berjudul *Nijuushi No Hitomi* yang ditulis oleh Sakai Tsuboi, yang menceritakan tentang kehidupan bangsa Jepang 60 tahun silam. Penganalisisan novel tersebut dengan maksud agar dapat dimaknai secara tekstual maupun kontekstual, sehingga memperoleh pemaknaan secara terpadu yang tercermin dalam fenomena karya sastra, terutama karya sastra sebagai wahana / kendaraan penulis untuk menghantarkan pikiran, perasaan dan imajinasi pengarang yang terkait dengan fenomena sosial.

Wacana Tekstual

Dalam telaah sastra sebagai alat komunikasi, media berpikir, alat berinteraksi dan transaksi, yang menggunakan wacana dan bahasa sebagai sarana penyampaian pesan dan ideologi sebuah karya sastra, maka wacana tersebut dapat dicermati dari alur verbal yang dimunculkan dalam struktur teks yang dimunculkan (surface structure) yang berupa bahasa yang dituturkan oleh pengarang. Media lingual kesasteraan tersebut berperan sebagai fasilitator untuk mentransfer ideologi yang hendak ditransaksikannya, hal ini seperti yang dikemukakan oleh Brown dan Yule (1983:1) "*Language has both transactional and interactional functions*", maka bahasa tidak dapat dipahami secara terpisah secara linguistik saja. Sebab tentu kita tidak akan memahami sebuah makna secara terpisah antara teks yang dinyatakan dengan konteks yang dimaksudkan antara penutur dan petutur, mereka diikat dengan aturan yang jelas agar dalam berkomunikasi tidak ngambang, dan mudah untuk diinterpretasikan satu sama lain. Demikian pula dalam dunia sastra, sastra merupakan model wacana yang hendak dikomunikasikan kepada pembaca atau pendengar.

Ketika kita berbicara atau mendengarkan sesuatu, berarti kita berbicara wacana, karena kita sudah melakukan dan memanfaatkan bahasa untuk dipakai sebagai alat komunikasi. Seiring dengan hal tersebut, Mey (1994: 187) mengatakan bahwa "*discourse is considered as the use of language*". Oleh karena itu, berbicara wacana berarti melibatkan bagaimana manusia menggunakan bahasa dalam berkomunikasi dan bagaimana pembicara menggunakan "*linguistic message*" untuk pendengar, dan bagaimana pendengar menafsirkannya. Proses yang demikian haruslah terjadi agar tercipta komunikasi yang berarti, sehingga dalam memahami teks yang terungkap dibutuhkan pemahaman yang melibatkan aspek linguistik dan aspek non linguistik.

Berbicara wacana, secara natural sebenarnya bukanlah hal yang baru, meskipun secara historis pengembangan analisis wacana secara ilmu baru berkembang sekitar tahun 60 dan 70-an. Hal ini diawali dari perkembangan ilmu filsafat dan retorika, namun secara historis wacana itu bila dirujuk dari filosofi religi ternyata wacana dapat dikatakan ada sebelum manusia ada, lihat perang wacana antara Tuhan dan malaikat ketika akan diciptakan Adam, dialog antara Tuhan dan Malaikat itu secara religi dapat dijadikan sebagai eviden adanya wacana pertama dan asal usul manusia pertama diciptakan Tuhan.

Seiring dengan perkembangan linguistik makro dan sastra makro, sebuah wacana dapat dibedah dengan berbagai macam teori wacana. Salah satu model analisis wacana yang dapat digunakan untuk memahami sebuah teks yaitu teori ethnografi. Secara eksplisit, menurut Hymes (1972) menyebut unsur-unsur wacana secara sosiolinguistik melibatkan berbagai dimensi secara kontekstual, sehingga akan melahirkan pemaknaan yang simultan. Haymes mengklasifikasikan makna wacana.

Selanjutnya, pemahaman wacana secara sempurna terjadi bila melibatkan beberapa kompetensi komunikasi yang tidak bisa dipisahkan satu sama lain. Menurut Celce-Murcia et al. (1995:10), mengatakan bahwa komunikasi itu memerlukan kompetensi yang disebut dengan istilah kompetensi komunikatif yang melibatkan berbagai kompetensi, termasuk kompetensi wacana.

Kompetensi ini akan dapat terwujud secara terpadu bila dalam proses komunikasi tersebut ditopang dengan berbagai kompetensi antara lain: *Socio-cultural competence*, yang berarti dalam berkomunikasi akan berhasil apabila saling dapat memahami jika terjadi saling memperhatikan aspek budaya dan kultur untuk dipahami. *Actional competence*; mencakup kompetensi tindakan-tindakan yang dapat mendukung kejelasan berkomunikasi, *linguistic competence*; melibatkan seperangkat kompetensi terhadap penguasaan komponen-komponen linguistik, dan *strategic competence*; tehnik-tehnik yang efektif sehingga terjadi komunikasi.

Kajian dan analisa wacana tidak dapat lepas dari kajian konteks, teks dan fungsi. Pertama secara konteks, pragmatik dan analisa wacana mempelajari makna kata-kata dalam konteks, yang melibatkan bagian makna kata yang dapat dijelaskan dari segi sosial fisik dan aspek-aspek sosio-psikologis yang mempengaruhi komunikasi, demikian juga yang

mencakup waktu dan tempat dimana kata-kata itu diucapkan dan ditulis (Yule dalam Cutting, 2000:2). Semua aspek yang menunjang terbentuknya wacana secara kontekstual tersebut akan menentukan makna.

Berbicara bahasa sebagai sistem komunikasi, tidak terlepas dari konteks budaya, konteks situasi, yang harus dipahami oleh penutur dan petutur, yang berarti mereka yang terlibat dalam suatu wacana yang integral dan tidak dapat dipisahkan antara bahasa yang dipahami dengan budaya yang melekat pada pemakai bahasa tersebut.

Pencitraan

Pencitraan adalah elemen intrinsik tekstual wacana pada sebuah karya sastra yang sering di manfaatkan oleh pengarang dalam rangka melahirkan suasana emosional psikologis bagi pembaca dan pendengar (penikmat) karya sastra. Sarana wacana tekstual ini terkait dengan pemanfaatan organ dan indera manusia dalam mengamati sebuah objek dan fenomena alam yang secara indrawi meliputi penglihatan, pendengaran, perabaan, gerakan dan rasa (Perrine, 1974: 560)

Jika komponen indra tersebut dilibatkan dalam proses telaah suatu objek, maka akan melahirkan telaah yang lebih mendalam dan akurat. Kondisi seperti tersebut diatas dapat dijadikan kerangka filosofis untuk pemetaan teks-teks karya sastra, dengan maksud diperoleh penginderaan dan telaah yang melibatkan dimensi akal dan rasa (*sense*), sehingga melahirkan kedalaman apresiasi akal dan rasa yang mendalam bagi penikmat karya sastra.

Bagi pengarang, pencitraan pada karya sastra dapat dilakukan dengan cara melahirkan ide dan perasaan (*sense*) melalui rangkaian ekspresi verbal dalam bentuk kata-kata dan frase yang imajinatif (*vehicle* atau kendaraan), rangkaian retorika semiotika tersebut diharapkan melahirkan kesan emosional dan sensual (*imagery*) pendengar atau pembaca. Ekpresi verbal penyair dan novelis yang terwujud dalam bentuk wacana karya sastra puisi, novel maupun karta sastra yang berfungsi multi dimensi. psikologis, antara lain: pertama, pencitraan, pilihan diksi, dan gaya penuturan akan dapat mencerahkan emosional psikologis pembaca, sehingga pembaca memasuki sikap apresiasi yang mendalam (*katarsis*). Fungsi kedua pencitraan dan pilihan diksi tersebut akan menambah nuansa estetis pencitraan karya sastra yang dapat menciptakan rasa keindahan bagi pembaca, sehingga karya sastra dapat berguna sebagai terapi kepenatan dalam hidup bagi pencitra dan penikmat karya sastra. Fungsi terpenting adalah keindahan pencitraan karya sastra sebenarnya dapat dijadikan kendaraan transfer ideologi dan amanat dari seorang pengarang kepada pembaca maupun pendengar.

Secara rinci Pradopo (1993), menggolongkan pencitraan menjadi 6 yaitu : 1. Citra Penglihatan (*visual imagery*) 2. Citra Pendengaran (*Audio Imagery*) 3. Citra Penciuman 4. Citra Gerak (*Movement imagery*) 5. Citra Percepatan dan Citra Rabaan (*Tactic termal*) dan yang ke 6. Citra Kekotaan dan Kehidupan Modern.

Adapun keenam pencitraan tersebut termasuk golongan unsur instrinsik dalam sebuah karya sastra. Pandangan lain tentang citraan dikemukakan oleh Burhan Nurgiantoro (1998) menjadi 5 golongan yang termasuk dalam kelima indera yaitu citra penglihatan, citra pendengaran, citra gerak dan citra rabaan serta citra penciuman. Citraan atau Imagery jika ingin lebih ilmiah sebenarnya dapat dikembangkan menjadi lebih banyak dari yang disebut sebelumnya, karena sebagaimana ahli psikologi hanya menggolongkan lima, namun untuk pengkajian teks karya sastra tertentu dapat dikembangkan dengan jenis-jenis lainnya.

Berbicara masalah ragam pencitraan, secara substansif menurut Wallek dan Warren (1989: 180), pencitraan tak bisa dilepaskan dari masalah citra metaphor, simbol dan mitos yang sering kali digunakan secara tumpang tindih, citra, diformulasikan sebagai reproduksi mental, satu ingatan masa lalu yang bersifat indrawi dan berdasarkan persepsi. Dan tidak selalu bersifat universal (Wallek dan Warren, 1989:236). Sementara Pradopo menyatakan pemaknaan citra sebagai gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa yang menggambarkannya (Pradopo, 1993: 70-80).

Berdasarkan argumentasi diatas dapatlah diformulasikan bahwa pencitraan merupakan media estetika secara tekstual diciptakan oleh pengarang dengan cara melakukan 'rekayasa linguistik' baik secara fonetis, semantis, maupun morfologis, agar melahirkan rasa estetis bagi pembacanya, dengan melibatkan domain emosional psikologis bagi pembacanya, sehingga menyentuh kesan dan perasaan yang mendalam bagi pembaca, melalui rekonstruksi pengalaman empiris dari '*schemata*' anak manusia; efek psikologis pada saatnya akan menyebabkan adanya keterlibatan pembaca secara emosional dan melahirkan rasa lepas (Wallek and Warren 1990: 90). Oleh karena itu pencitraan adalah sarana retorika yang efektif untuk mencapai target ideologi dan amanat karya sastra agar sampai kedalam lubuk hati para penikmat karya sastra, yang sering disebut phatos; upaya bagaimana sebuah wacana dapat dijadikan sebagai

pemboyong amanat melalui pintu estetika karya sastra, namun target akhirnya proses perubahan empati, sikap dan perilaku insaniah.

Gaya Penuturan

Secara pragmatis sarana retorika untuk mencapai maksim kelembutan dan kesopanan yang sering dimanfaatkan oleh pengarang untuk mempengaruhi pembaca yaitu gaya bahasa /gaya penuturan yang sering disebut sebagai majas. Pada prinsipnya, gaya penuturan memiliki fungsi yang hampir sama dengan pencitraan. Pilihan gaya dan diksi dalam bentuk majas berfungsi sebagai visualisasi pikiran dan perasaan yang dituangkan secara verbal dan abstrak. Keterbatasan lingkup untuk melakukan wacana dengan pembaca, agar dapat berjalan lancar dan efektif dan berpengaruh secara emosional bagi pembaca, maka pengarang melakukan pilihan diksi agar gagasan, pikiran dan perasaan yang disampaikan secara verbal dapat merasuk secara sensual emosional dalam relung pembaca terhadap pesan yang disampaikan (Chapman, 1973), Pradopo (1997), and Blake (1990) (Perrine (1974:609). Dalam konteks ini, Perrine menegaskan bahwa penggunaan majas dimaksudkan agar wacana kesasteraan yang diciptakan memiliki kekuatan yang lebih signifikan dalam pencapaian pesan dari pada disampaikan dengan bahasa yang sederhana dan lugas. Perrine, menambahkan bahwa penggunaan majas secara tidak langsung diharapkan akan melahirkan dimensi ekstra kebahasaan suatu wacana sastra (*ibid*, 1974: 610). Ia mengatakan bahwa majas mampu menembus, apa yang anda maksudkan, dapat bermakna lebih dari apa yang anda maksudkan, atau bias berlawanan dari apa yang anda maksudkan, atau anda sesuatu lainnya dari apa yang anda maksudkan. Kekuatan majas inilah mampu menciptakan kedalaman makna wacana kesasteraan dan sekaligus melahirkan multiinterpretasi bagi pembaca, tanpa pencitraan yang tajam dan sensual agaknya hanya menghasilkan karya yang kering dari pemaknaan rasa secara kontekstual.

Ragam majas dapat di golongan ke dalam berbagai bentuk dan klasifikasi. Masing- masing pakar, memiliki beberapa perbedaan klasifikasi, diantara para pakar tersebut: Haley, (1980:139), secara teoritis ia melibatkan kondisi alam dan lingkungan dijadikan sarana penciptaan diksi yang dapat melahirkan '*psycho-lexical space*' dalam rangka menciptakan pengalaman-pengalaman sensualitas pada penikmat karya sastra. Sementara itu, Pradopo mengklasifikasikan atas jenis-jenis gaya penuturan karya sastra meliputi: simile, metafor, *synecdoche*, metonimia, meiosis, hiperbola, anafora, *epistrophe*. Blake (1990:79-80) menyebutkan bahwa ragam majas terdiri dari: *antanaclasis*, *antometabole*, *asyndeton*, *nalepsis*, *isocolon*, *parison*, *paronomasia*, *ploce*, *polyptoton*, *syllipsis*, dan *zengma*.

Namun secara umum majas-majas tersebut di atas, dapat diuraikan dengan beberapa terminologi, antara lain: pertama, adalah *metaphor*. Secara filosofis semua majas dapat digolongkan sebagai fenomena metaforis, karena semua majas pada hakeketnya merupakan ungkapan perbandingan terhadap sesuatu yang ada di alam ini, namun pakar tertentu menyebutnya bahwa metafor lebih diasosiasikan dengan ungkapan majas yang bersifat perbandingan langsung. Kedua, majas paradoks, terkait dengan pilihan diksi yang bernuansa paradoks atau pertentangan ide dan gagasan. Ketiga, personifikasi, klasifikasi majas ini didefinisikan sebagai penggunaan diksi yang terkait dengan proses penandaan ide dan gagasan yang bersifat '*human characteristics to non-human objects*'. Sehingga benda dan objek yang divisualisasikan seolah berperilaku sebagaimana lazimnya manusia (Perrine, 1974:600). Kategori keempat, simile: majas tersebut dapat diformulasikan sebagai majas yang bernuansa perbandingan langsung dengan objek dan lingkungan alam manusia, majas ini memiliki penanda diksi sambung seperti, seumpama, dan bagaikan. Katagori kelima, yaitu majas hiperbola: majas ini ditandai dengan ekspresi pikiran dan perasaan yang menyatakan diksi semantis yang bernuansa berlebih-lebihan dalam menggambarkan dan mengekspresikan sesuatu objek ataupun keadaan. Penulis menyadari, bahwa pemetaan konsep dan definisi ragam majas tersebut bukan harga mati. Kesasteraan yang dapat melahirkan analisis tekstual dan kontekstual secara terintegrasi.

Konteks

Telaah konteks sebuah wacana kesasteraan menjadi model dan pendekatan terpenting dalam menganalisis sebuah wacana. Wacana karya sastra seharusnya dapat direkonstruksi dan bahkan dapat diresoreksi (dibangkitkan kembali) bagaimana dan mengapa sebuah wacana karya sastra itu muncul. Setiap teks karya sastra sudah dibukukan dan terjilid rapi dalam sebuah karya yang beredar di tangan pembaca bukanlah rekaan semata namun rekaan tersebut dilahirkan dari potret dan fragmentasi kejadian nyata dalam kehidupan masyarakat sekalipun telah mengalami rekayasa wacana, namun setiap teks sebuah wacana yang telah diciptakan para penyair secara kontekstual merupakan tiruan wacana masyarakat dimana mereka berada.

Konteks dapat dimaknai kapan dan dimana bahasa itu dipakai (Brown and Yule, 1996:25). Berpijak dari konsep di atas, ini berarti selain teks yang melekat pada bahasa baik lisan maupun tulisan yang tersusun dengan baik secara

gramatikal namun untuk mendapatkan makna bahasa yang sempurna maka seorang petutur dan penutur tidak dapat mengabaikan unsur konteks yang melingkupi dimana, kapan, bagaimana, dan kepada siapa wacana itu disampaikan. Hal ini berarti, apabila kita menganalisis sebuah wacana disamping kita mengedepankan unsur morfologi, semantik dan unsur sintaksis namun agar mendapatkan interpretasi yang tepat, maka petutur membutuhkan pemahaman unsur konteks pragmatik. Hal ini sejalan dengan pendapat Morris dalam Brown, (1986:26) yang menyatakan bahwa pragmatik merupakan relasi antara tanda dan para penafsir, hubungannya menjadi sangat jelas. Para analisa wacana memperhatikan benar-benar orang yang memakai bahasa, menerangkan ciri-ciri bahasa yang dipakai sebagai sarana yang mereka lakukan.

Sosiologi Karya Sastra

Sastra dalam prespektif sosiologi sastra merupakan sebuah cermin dari realitas yang terjadi di masyarakat. Dalam pandangan Lowenthal (Laurenson & Swingewood dalam Endraswara, 2004:88) sastra sebagai cermin nilai dan perasaan, akan merujuk pada tingkatan perubahan yang terjadi dalam masyarakat yang berbeda dan juga cara individu mensosialisasikan diri melalui struktur sosial. Hal ini mengakibatkan realitas yang terdapat dalam sastra tidak berbeda jauh dengan realitas yang terdapat dalam masyarakat (mimetik). Pada kondisi ini, nilai imajinasi sastra memiliki peran yang minimum. Ini bukan berarti menihilkan nilai fiksional, sebab dalam sastra merupakan bentukan fiksi dan realitas. Namun demikian, sastra pada konteks ini akan melahirkan nilai historis yang tinggi. Sastra akan menjadi saksi jaman dan sejarah.

Kemampuan sastra sebagai cerminan masyarakat, tidak terlepas dari peran pengarang. Menurut Ratna (2006:334), pada umumnya para pengarang yang berhasil adalah para pengamat sosial sebab merekalah yang mampu untuk mengkombinasikan antara fakta-fakta yang ada dalam masyarakat dengan ciri-ciri fiksional. Sastra, dengan demikian merupakan gabungan dari dua elemen, yakni fakta dan fiksi. Keduanya tidak dapat dipisahkan.

Gaya Bahasa Feminis

Ahli gaya bahasa Feminis menyampaikan tentang hitorisme baru yang memandang wacana sebagai sesuatu yang menstranmisikan sosial dan prasangka yang dilembagakan dan terdapat sebuah ideologi di dalamnya, khususnya peran dan karakteristik mental dan perilaku laki-laki dan perempuan. Berbeda dengan historisisme, feminisme memandang bahwa sastra didefinisikan oleh karakter gaya bahasanya, yang terdapat didalamnya mediasi dan informasi peran gender yang dirasakan.

Virginia Woolf dalam tesisnya menggeser perspektif awalnya bahwa wanita penulis memiliki gaya bahasa feminisme karena gender mereka adalah wanita menjadi bahwa subjek cerita wanita penulis dalam novel-novelnya adalah tentang wanita dan perjuangannya. Subjek cerita lah yang membedakan antara penulis pria dan wanita, pada pria cenderung menceritakan tentang wanita dari segi keindahan, kerentanan, dan seksualitas wanita. Sedangkan wanita penulis lebih cenderung menceritakan subjek wanita dari sisi perjuangannya. Dan ditinjau dari konstruksi kalimat, pria penulis pilihan kata, konstruksi kalimatnya dinilai lebih agresif, langsung dan singkat. Sedangkan bentuk kalimat, pilihan kata dan kontruksi kalimat yang dihasilkan oleh wanita penulis dinilai lebih terperinci, tata bahasa dan kalimatnya kompleks dan kurang purposive.

Survei yang telah dilakukan diatas menunjukkan bahwa kesejajaran antara gaya dan jenis kelamin sesuai dengan harapan pembaca sesuai dengan mental secara gender, karakter psikologis dan budaya yang membedakan antara wanita dan pria. Citra mental menciptakan sesuatu yang berbeda dari ketentuan dominan aktifitas laki-laki dan perempuan yang ditawarkan oleh wacana di luar teks.

Biography Pengarang & Sinopsis Novel

Sakai Tsuboi lahir di Pulau Hodo di Laut Seto pada tahun 1900. Setelah menamatkan Sekolah Dasar, ia bekerja sebagai karyawan kantor pos dan kantor desa di pulau itu selama kurang lebih sepuluh tahun. Pada tahun 1925 ia pindah ke Tokyo dan di sana ia menikah dengan Shigeji Tsuboi, seorang penyair. Kemudian ia berkenalan dengan wanita-wanita penulis novel antara lain Yuriko Miyamoto dan Ineko Sata, dan atas dorongan mereka ia mulai menulis novel.

Sejak perang ia telah menghasilkan sejumlah novel. Secara umum ia dikenal memiliki keahlian khusus dalam menulis cerita-cerita yang menampilkan kanak-kanak sebagai pelaku-pelaku utamanya. Atas beberapa hasil karyanya dari jenis ini telah memenangkan beberapa hadiah kesusastraan.

Nijuushi No Hitomi atau *Dua Belas Pasang Bola Mata*, diterbitkan pada tahun 1952 dan segera menjadi buku paling laris. Tidak lama setelah itu, novel ini difilmkan oleh sutradara Keisuke Kinoshita dan ditanggapi dengan penuh gairah oleh masyarakat segala umur.

Sakai Tsuboi adalah seseorang yang memiliki ideologi, khususnya penganut pasifisme atau pandangan cinta damai. Dalam novel *Nijuushi No Hitomi* tersirat konsep pemikirannya tentang kemanusiaan, anak-anak dan peperangan. Secara langsung pembaca dapat memaknai novel ini sebagai novel anti perang. Secara kontekstual Sakai Tsuboi mencurahkan ideologinya dalam goresan penanya dengan bentuk-bentuk penceritaan pertumbuhan dua belas anak yang polos, kekejaman dan tidak adanya perikemanusiaan dalam perang modern di Jepang.

Pasifisme Sakai Tsuboi dapat dikatakan agak naif dan hanya didasarkan kebencian terhadap perang dan kecintaan akan kemanusiaan, namun kenaifan dan konsep pemikirannya itulah yang membuatnya berhasil membuat novel ini menjadi novel yang mengharukan dan meyakinkan.

Pasifisme

Pasifisme adalah perlawanan terhadap perang atau kekerasan sebagai sarana untuk menyelesaikan pertikaian. Pasifisme mencakup pandangan yang berspektrum luas yang merentang dari keyakinan bahwa pertikaian internasional dapat dan harus diselesaikan secara damai, hingga perlawanan mutlak terhadap penggunaan kekerasan, atau bahkan paksaan, dalam keadaan apapun.

Pasifisme dapat didasarkan pada prinsip atau pragmatisme. Pasifisme berprinsip (atau Deontologis) didasarkan pada keyakinan bahwa baik perang, penggunaan senjata maut, kekerasan atau kekuatan atau paksaan secara moral adalah salah. Pasifisme pragmatis (atau Konsekuensial) tidak memegang prinsip mutlak demikian melainkan menganggap ada cara-cara yang lebih baik untuk memecahkan suatu pertikaian daripada perang atau menganggap manfaat-manfaat perang tidak sebanding dengan ongkosnya.

Analisis

Penyusun makalah ini berusaha menunjukkan bentuk-bentuk wacana kontekstual sesuai dengan pandangan wacana yang telah disebutkan di atas sebelumnya dalam novel yang telah dipilih dan dirasa oleh penulis memiliki elemen-elemen penulisan karya sastra, yaitu novel *Nijuushi No Hitomi* oleh Sakai Tsuboi.

Sakai Tsuboi sebagai pengarang *Nijuushi No Hitomi* berhasil membangun sinergisitas elemen sastra. Selain itu *Nijuushi No Hitomi* dapat memberikan cerminan bangsa Jepang kurang lebih 60 tahun yang lalu, tepatnya di suatu kampung yang sunyi, yang dihuni oleh komunitas petani dan nelayan di tepi Teluk Seto. Mahayana (2005:41) mengatakan, karya sastra dalam hal ini, merupakan tanggapan evaluatif sastrawan atas kondisi sosio-kultural masyarakatnya.

Keberadaan masyarakat di kampung kecil di tepi teluk Seto yang diceritakan dalam *Nijuushi No Hitomi*, tidak terlepas dari persoalan yang hadir dalam dunia nyata. Sebagaimana dikatakan bahwa sebuah analisis wacana sastra dapat ditelaah melalui dua klasifikasi, klasifikasi pertama, penulis menganalisis wacana dari elemen teks yang tersurat maupun tersirat. Keindahan teks sastra *Nijuushi No Hitomi* baik dari wacana linguistik dan sastra memberdayakan media retorik psikologis yang dapat mempengaruhi pembaca dengan cara melakukan pemilihan diksi yang dapat dipilih menjadi dua elemen, yaitu elemen Pencitraan dan Gaya Penuturan, pemanfaatan elemen tekstual kesastraan yang melekat pada novel tersebut, secara sistematis, analisis dan temuan dipaparkan sebagai berikut:

Kampung kecil itu dihuni oleh sedikit lebih dari seratus keluarga dan terletak di ujung tanjung yang panjang yang membuat teluk itu kelihatan seperti danau. Karena itu, untuk pergi ke kampung dan kota di seberang teluk para penghuninya harus menyeberang dengan sampan atau berjalan kaki menyusuri jalan pegunungan yang berkelok-kelok (Tsuboi, 1989:1).

Fragmentasi di atas menggambarkan lokasi penceritaan di atas menunjukkan bahwa lokasi yang dipilih merupakan lokasi yang sulit, karena terpencil membuat penduduknya akan banyak mengalami kesulitan, antara lain komunikasi dengan pusat pemberdayaan terutama mengenai pendidikan, kesehatan, dan pangan. Dalam data tersebut pengarang menggunakan pencitraan visual, karena dengan kata-kata “teluk yang kelihatan seperti danau”, “menyeberang dengan sampan”, “pegunungan yang berkelok-kelok”, adalah kata-kata yang secara inderawi penglihatan (visual) dapat diamati dengan mata. Dengan menggunakan pilihan kata yang menggambarkan kondisi yang terpencil, diharapkan pembaca secara sensual dapat memperoleh gambaran dan keadaan kampung kecil tersebut. Pencitraan demikian, bagi pembaca yang peka terhadap isi cerita, imajinasinya akan ikut terbawa ke sebuah pembayangan akan lokasi yang disebutkan, perasaan pembaca akan ikut hanyut membayangkan situasi yang sulit pada setiap usaha mendapatkan kebutuhan hidup penduduk setempat.

Dengan belokan yang menghalangi pandangan mereka, tiba-tiba di jalanan terlihat sepeda, barang baru yang jarang ada! Sepeda itu datang mendekat seperti burung berkelebat, tiba-tiba sudah di depan mereka sebelum mereka sepenuhnya sadar. Pengendaranya adalah seorang wanita yang memakai pakaian Barat. Dia tersenyum kepada mereka dan berkata “Selamat Pagi!” kemudian berlaku bagaikan angin (Tsuboi, 1989:8).

Fragmentasi di atas, menggambarkan bahwa pengarang menggunakan pencitraan gerakan (movement) dan sekaligus pencitraan visual, seperti pada pilihan kata : *sepeda itu datang mendekat seperti burung berkelebat, dia tersenyum kepada mereka, kemudian berlaku bagaikan angin*, lebih menggambarkan nuansa aktifitas dan gerakan, oleh karena itu dapat digolongkan dalam kategori pencitraan gerakan. Sedangkan diksi : *di jalanan terlihat sepeda, barang baru yang jarang ada, pengendaranya adalah seorang wanita yang memakai pakaian Barat*, lebih bernuansa pencitraan visual, karena menggambarkan keadaan dari hasil pengamatan indera penglihatan.

Kedua ragam pencitraan tersebut adalah sebagai upaya visualisasi konsep yang abstrak dan masih berupa kata-kata. Agar ungkapan-ungkapan tindak tutur tersebut secara psikologis berimplikasi sensual yang mendalam bagi pembaca dan penikmat karya sastra, maka pengarang melakukan rekayasa semantik, agar mencapai efek emosional pada pembacanya. Dengan kata lain, seorang sastrawan agar dapat melahirkan teks-teks yang indah dan sensual, ia harus memanfaatkan semantis kebahasaan, demi terealisasinya wacana sastra yang unggul.

Kemudian seperti yang disebutkan diatas sebelumnya bahwa untuk melahirkan kompetensi estetika yang menimbulkan rasa haru, senang, bahagia, tegang, seorang penyair atau pengarang harus dapat membuat pembacanya hanyut dalam perangkat pikiran, ideologi dan perasaan mereka. Seperti halnya ideologi pasifisme dalam diri Sakai Tsuboi, ia tuangkan dalam penceritaan dalam novelnya, ia menuangkan hasil pemikirannya tentang keadaan bangsanya saat itu yang sedang bergejolak akan perang, ia menjunjung tinggi kemanusiaan dan masa depan anak bangsa Jepang saat itu. Berikut data yang dapat menunjukkan bentuk-bentuk perasaannya terhadap penolakan fenomena yang terjadi pada saat Perang Dunia II di Jepang.

Anak-anak tidak memikirkan hal semacam itu. Mereka tumbuh dengan suka duka mereka sendiri. Mereka tumbuh secara alamiah, tanpa menyadari bahwa mereka hidup di tengah-tengah arus sejarah yang besar. Peristiwa-peristiwa menarik terjadi selama empat tahun yang silam, tetapi anak-anak itu masih terlalu kecil untuk dapat sungguh-sungguh memahaminya. Padahal sejarah tengah tumbuh di luar lingkup pengertian anak-anak kecil itu (Tsuboi, 1989:74).

Fragmentasi di atas menggambarkan isi hati Sakai Tsuboi terhadap kepolosan anak-anak diantara kecamuk peristiwa politik di negaranya. Ia merasa bahwa kepolosan anak-anak tidaklah adil bila harus dirusak dan dinodai dengan keputusan negaranya yang akan merusak kehidupan mereka dimasa depan. Anak-anak adalah cermin kemanusiaan yang hakiki, yang tidak pantas untuk dianiaya kehidupan dan masa depannya, meskipun itu merupakan kepentingan suatu negara sekalipun. Tampak bahwa Sakai Tsuboi sangat menyesali keadaan negaranya yang sedang berkecamuk pada saat itu, dan ia tidak rela anak-anak yang masih polos itu harus dicekoki dengan permasalahan yang sebenarnya mereka tidak benar-benar tahu substansinya.

Tidak dapat dibayangkan bagaimana mereka berbicara dengan keluarga mereka mengenai perang dan meskipun demikian pastilah pada akhirnya mereka akan terpanggil menjadi tentara seperti anak-anak yang lain, bagi mereka menginginkannya maupun tidak. Bahkan mereka tidak tahu bahwa mereka itu dirampas kebebasannya untuk dapat mendengar semua masalah-masalah ini. Sebaliknya, semangat perang yang telah membayar ke seluruh negeri itu telah

sedemikian rupa mempengaruhi mereka, sehingga mereka bernafsu untuk menjadi pahlawan yang patriotic (Tsuboi, 1989:122).

Fragmentasi tersebut di atas menggambarkan isi hati Sakai Tsuboi bahwa anak-anak dan kehidupan normalnya tidak sepatutnya untuk disusupi dengan keangkuhan situasi perang. Anak-anak tersebut mendapatkan gejala perasaan untuk menjadi salah satu pahlawan perang karena dirasuki rasa bangga dengan menjadi sosok tersebut. Terlepas dari itu anak-anak yang tidak menginginkannya pun harus dengan terpaksa merelakan dirinya untuk menjadi tameng negara demi kepentingan bangsanya. Karena masa depan mereka dapat berlanjut apabila mereka kembali dari medan perang dengan nafas dan urat nadi yang masih lengkap dan berfungsi, atau kembali dengan organ tubuh yang tidak lagi lengkap, atau kembali dengan tanpa nyawa namun menyandang predikat yang membanggakan keluarga dan negaranya. Semua itu tetap akan mengorbankan masa depan anak-anak bangsa Jepang pada saat itu.

Kesimpulan

Sebagaimana dikatakan sebuah analisis wacana sastra dapat ditelaah melalui dua klasifikasi, klasifikasi pertama, peneliti meneliti dan menganalisis wacana dari elemen teks yang tersurat, maupun tersirat.

1. Analisis wacana:

Wacana berarti melibatkan bagaimana manusia menggunakan bahasa dalam berkomunikasi dan bagaimana pembicara menggunakan “*linguistic message*” untuk pendengar, dan bagaimana pendengar menafsirkannya. Proses yang demikian haruslah terjadi agar tercipta komunikasi yang berarti, memahami teks yang terungkap dibutuhkan pemahaman yang melibatkan aspek petanda kebahasaan maupun petanda kesasteraan yang terkait secara sosiologis.

2. Aspek sosiologis:

Wacana baik wacana kesasteraan dan kebahasaan bukan merupakan sebuah teks yang berdiri sendiri dan otonom. Teks pencerminan atau potret kehidupan masyarakat. karena itu, karya harus dipahami dengan pendekatan sosiologis, sastra yang berarti melibatkan telaah kolaborasi antara teks dan konteks.

3. Multidisiplin studi:

Model telaah untuk mendapatkan pemaknaan total, diperlukan telaah yang tidak saja berdimensi tekstual (mikro semata), tetapi seharusnya diintegrasikan dengan kontekstualitas fenomena kehidupan, agar terbangun pemaknaan yang lebih komprehensif dan natural, yang meliputi elemen mikro dan makro kesasteraan kebahasaan.

4. Pencitraan adalah elemen intrinsik (wacana mikro)

Pada sebuah karya sastra yang sering dimanfaatkan oleh pengarang dalam rangka melahirkan suasana emosional psikologis bagi pembaca dan pendengar (penikmat) karya sastra. Sarana wacana tekstual ini terkait dengan pemanfaatan organ dan indera manusia dalam mengamati sebuah objek dan fenomena alam yang secara indrawi meliputi penglihatan, pendengaran, perabaan, gerakan dan rasa.

5. Majas atau Gaya Penuturan

Pilihan gaya dan diksi dalam bentuk majas berfungsi sebagai visualisasi pikiran dan perasaan yang dituangkan secara verbal. Pengarang melakukan pilihan diksi agar gagasan, pikiran dan perasaan yang disampaikan secara verbal dapat merasuk secara sensual emosional dalam relung pembaca terhadap pesan yang disampaikan.

6. Konstruksi ideologi pasifisme

Konstruksi ideologi pasifisme yang dimaksud adalah potret elemen elemen wacana yang dapat dikaitkan dengan cara pandang dan berpikir pengarang yang tersurat dan tersirat dalam wacana suatu karya sastra, yang selanjutnya dideskripsikan sebagai bahasan temuan, analisis dan kesimpulan dalam penelitian novel ini.

Dalam Novel *Nijuushi No Hitomi*, pengarang Sakai Tsuboi telah menerapkan semua elemen wacana karya sastra. Sakai Tsuboi mefragmentasi kejadian nyata dalam kehidupan bermasyarakat, ia menciptakan rekayasa wacana secara kontekstual yang merupakan tiruan wacana masyarakat di mana ia berada. Dan dalam karyanya Sakai Tsuboi telah melakukan pilihan diksi yang baik sehingga gagasan, pikiran dan perasaan yang disampaikannya secara verbal dapat merasuk secara sensual emosional dalam relung pembaca terhadap pesan yang disampaikannya. Sakai Tsuboi dengan cerdas telah memadukan pilihan kata dan konstruksi kalimat dalam teks sekaligus mampu menyiratkan isi cerita yang dapat dipahami secara kontekstual melalui aspek sosiologis.

Daftar Pustaka

Bradford, Richard. 1997. *Stylistics*. New York: Routledge.

- Brown, Gillian and Yule, George. 1996. *Analisis Wacana*. DiIndonesiakan oleh I.Soetikno. Jakarta:PT Gramedia Pustaka Utama.
- Cutting, Joan. 2002. *Pragmatics and Discourse: resource book for students* . New York. Internationmal Ltd.
- Cummings, Louis. 2005. *Pragmatics A Multidisciplinary Perspective*. George Square: Edinburgh University Press.
- Darma, Budi. 2005. *Handout Perkuliahan Teori Sastra*, Pasca Sarjana Unesa
- Gonzalez, and Tanno. 1999. *Rhetoric in Intercultural Contexts*. London: Sage Publication. Inc.
- Hymes, Dell. 1976. *Foundation in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Perrine, Laurence. 1974. *Literature Structure, Sound, and Sense*. USA: Second Edition.
- Preminger, Alex. dkk.. 1974. *Princetown Encyclopedia of Poetr and Poetics*. Princetown: Princetown University Press.
- Ratna, Nyoman Kuntha. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Supratno, Haris. 2005. *Handout Perkuliahan Teori Sastra*. Pasca Sarjana Unesa.
- Tsuboi, Sakai. 1989. *Nijuushi No Hitomi*. Jakarta: Pantja Simpati.
- Wellek, Rene and Warren, Austin. 1956. *Theory of Literature*. London: Cox & Wymann Ltd.
- www.artikata.com/arti-343931-pasifisme.html

Komik *Assalamualaikum Beijing*: Praktik Adaptasi pada Sastra Islami dalam Arena Sastra Indonesia (Kajian Sosiologi Pierre Bourdieu)

ALBERTA NATASIA ADJI

Magister Kajian Sastra dan Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga

Surel: adji.alberta@yahoo.com

Abstrak

Sebuah karya sastra sesungguhnya merupakan representasi dari kondisi sosial yang terjadi di sekelilingnya. Karenanya, penulis tidak pernah bisa dikatakan berperan tunggal dalam proses penciptaan kreatif untuk kelahiran karya-karyanya. Sebaliknya, seorang penulis selalu berusaha untuk menangkap serta mentransformasi berbagai fenomena yang terjadi di masyarakat ke dalam sebuah karya tulis yang mampu menarik perhatian publik. Banyak penulis berlomba-lomba untuk mengisi ruang publik dengan menghidupkan tren komersial sastra, yakni melalui usaha untuk menghasilkan karya-karya yang berupa penggambaran yang dekat dengan kehidupan masyarakat kekinian.

Kemunculan tren novel-novel Islami di Indonesia sekitar tahun 2008 berdampak pada lahirnya karya-karya adaptasinya yang berupa film layar lebar dan komik. Di antara sejumlah novel bertema Islami tersebut, *Assalamualaikum Beijing!* (2013) berhasil tampil sebagai salah satu yang paling dikenal di khalayak berkat nama besar sang penulis, Asma Nadia, yang telah mendirikan forum Lingkar Pena untuk menjembatani para penulis baru dengan dunia penerbitan. Setelah dibuat film layar lebarnya yang diputar pada akhir 2014, proses adaptasi kembali terjadi dengan kelahiran versi komik *Assalamualaikum Beijing* yang dirilis sekitar akhir tahun 2015 di sejumlah toko buku besar. Komik tersebut berisi potongan adegan runtut dari versi film layar lebarnya yang ditampilkan sebagai gambaran sketsa hitam-putih.

Artikel ini mencermati fenomena relasi antara karya sastra dan industri budaya, dalam hal ini film dan komik, melalui pandangan kritis kuasa simbolis yang dicetuskan oleh Pierre Bourdieu. Menggunakan pendekatan sosiologi sastra mutakhir yang juga diambil dari konsep Bourdieu, artikel ini bertujuan untuk, pertama, yaitu mengungkap pentingnya kemunculan *Assalamualaikum Beijing* versi komik lewat perspektif kuasa simbolis, dan kedua, mengkaitkannya dengan era post-islamisme di Indonesia saat ini. Selama ini, versi adaptasi komik dari film serta novel yang berbau Islami nyaris belum pernah ditemui, dan tren tersebut baru muncul kira-kira pada akhir tahun 2015 silam.

Hasil penelitian merujuk pada beberapa aspek sekaligus, yakni pengubahan stereotip negatif akan keberadaan etnis Tionghoa di Indonesia dengan memperkenalkan relasi sejarahnya dengan Islam, pengaruh berkembangnya kaum muda Muslim kelas menengah yang tengah naik daun dalam pemilihan strategi produksi kultural sebuah karya sastra, serta upaya untuk mengakomodasi kaum muda dalam memperoleh akses terhadap karya-karya Islami dengan adanya pergeseran dan penyesuaian nilai-nilai Islami yang dimasukkan dalam produk-produk budaya populer.

Kata Kunci: adaptasi, komik, kuasa simbolis, post-islamisme, produksi kultural

Pendahuluan

John Storey, dalam bukunya *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*, mengklaim bahwa sebagai usaha untuk memperbaiki kegagalan mereka dalam menciptakan produk budaya, “industri budaya memproduksi ‘repertoire’ barang-barang dengan harapan menarik khalayak” (Storey, 2006, hal. 32). Secara lebih jelas, artinya pihak produsen budaya kapitalis berupaya untuk terus memproduksi ulang produk-produk budaya pop kontemporer dengan mengemasnya dalam ‘bungkus’ yang berbeda. Di Barat misalnya, sudah menjadi kebiasaan dan bahkan tradisi wajib jika sebuah cerita atau kisah yang tertulis dan telah dikenal banyak orang diangkat ke layar kaca, entah dalam bentuk animasi kartun atau film aksi, untuk selanjutnya terus diadaptasi ke dalam berbagai bentuk *spin-off*, iklan, *merchandise* atau souvenir, buku bergambar dan mewarnai, serta banyak versi lainnya. Contoh yang paling menonjol dan amat mudah ditemui hingga hari ini ialah serial Putri-Putri Disney atau *Disney Princesses* seperti *Snow White*, *Cinderella*, *The Little Mermaid*,

Aladdin, Beauty and the Beast, Sleeping Beauty dan lainnya yang seluruhnya diangkat dari kumpulan dongeng klasik Hans Christian Andersen dan Grimm Bersaudara, yang telah ditulis berabad-abad silam. Kisah-kisah tersebut senantiasa ‘diulang’ dan dihadirkan lagi dan lagi oleh karena masyarakat telah mengenalnya dengan begitu dalam sehingga dirasa lebih mudah bagi pihak produsen perfilman untuk mendulang kesuksesan dengan melakukan praktik adaptasi repetitif demi kepentingan komersial.

Di dunia seni dan budaya Indonesia, praktik tersebut juga tengah berkembang walau mungkin porsinya belum sebesar apa yang selama ini telah dilakukan industri budaya di negara-negara Barat, khususnya Hollywood. Dewasa ini, semakin banyak film layar lebar Tanah Air yang diangkat berdasarkan naratif novel atau bahkan sebaliknya. Di antaranya, adaptasi dari novel ke film yang paling terkenal ialah *Ayat-Ayat Cinta* (2008), *Ketika Cinta Bertasbih* (2009), *Laskar Pelangi* (2008), *Perempuan Berkalung Sorban* (2009), *9 Summers 10 Autumns* (2011), dan *Assalamualaikum Beijing* (2014) sementara dari film ke novel ialah *Ada Apa dengan Cinta?* (2002), *A Copy of My Mind* (2015) dan beberapa lainnya.

Untuk *Assalamualaikum Beijing*, karya tersebut pada awalnya berasal dari novel yang ditulis oleh Asma Nadia, seorang penulis Indonesia kenamaan yang juga berperan sebagai pendiri komunitas menulis Forum Lingkar Pena pada tahun 2013, yang secara produktif menelurkan karya-karya roman bernuansa Islami. Kisahnya menampilkan seorang gadis muslimah bernama Asmara yang mengalami kekecewaan karena sang tunangan berselingkuh dengan wanita lain hingga hamil dan karenanya pernikahan mereka dibatalkan. Ia lantas menerima tawaran menjadi jurnalis di kota Beijing, Tiongkok, dan bertemu dengan seorang pemuda Cina bernama Zhong Wen yang menjadi *tour guide*-nya selama berada di negeri Tirai Bambu tersebut. Menjelang akhir tahun 2014, novel tersebut diangkat menjadi film layar lebar berjudul sama dan yang menarik, pada tahun berikutnya, karya tersebut diadaptasi kembali dalam bentuk komik yang berisi ilustrasi sketsa hitam-putih dari potongan adegan filmnya. Fenomena tersebut dirasa unik oleh karena selama ini karya-karya sastra kontemporer di Indonesia belum pernah ada yang sampai diadaptasi menjadi versi komik. Mayoritas dari karya-karya tersebut sejauh ini berhenti hingga versi film layar lebar saja.

Menurut Randy Duncan dan Matthew J. Smith dalam buku mereka *The Power of Comics: History, Form & Culture*, definisi dari komik sendiri ialah “a useful general term for designating the phenomenon of juxtaposing images in a sequence” (Duncan, 2009, hal. 3), yang dapat diartikan sebagai istilah yang tepat untuk menggambarkan fenomena gambar-gambar yang dicetak dan ditempatkan dalam panel dua-dua secara berjejeran. Dalam sejarahnya, komik memang diciptakan untuk menjembatani teks yang hanya berisi tulisan dan teks yang hanya berupa gambar atau ilustrasi semata. Sebagai medium yang mampu mengkomunikasikan pesan baik berupa tulisan maupun gambar, komik dinilai memiliki ranah pembacaannya sendiri lantaran teksnya benar-benar murni menggabungkan tulisan dengan ilustrasi dalam tiap lembarannya, sehingga konteksnya berbeda pula dengan membaca teks naratif seperti novel atau cerpen. Singkatnya, komik memiliki ‘bahasa’-nya sendiri oleh karena komik pada dasarnya terdiri dari potongan-potongan gambar yang berupa momen-momen spesifik yang sengaja dipilih oleh para komikus dan ilustrator untuk ditampilkan dalam panel-panel yang membingkainya (Duncan, 2009, hal. 10). Masih berkesinambungan dengan topik tersebut pula, pada prinsipnya komik tidak menampilkan setiap momentum dari sebuah naratif secara mengalir oleh karena porsinya yang memang terbatas, sehingga pembacaannya terasa lebih singkat. Di Indonesia, komik-komik lokal seperti *Jampang si Jago Betawi*, *Gundala Putra Petir*, *Mice Cartoon*, *Bharatayudha* (karya R.A. Kosasih), komik wayang-wayang Jawa dari Tatang S., dan yang termasuk kontemporer ialah *Wind Rider*, *The Grand Legend of Ramayana* dan banyak lainnya masih sering bermunculan serta memiliki kelompok penggemarnya sendiri. Di antara komik-komik tersebut, nyaris tidak ada yang bernuansa roman Islami seperti yang ditemukan dalam komik *Assalamualaikum Beijing*, yang juga mengadaptasi dari versi filmnya alih-alih novelnya, seperti yang banyak dilakukan oleh para komikus lokal yang mentransformasikan kisah-kisah klasik pewayangan atau legenda menjadi komik.

Lebih jauh lagi ke dalam ranah karya sastra, dalam sosiologi sastra, publikasi karya sastra pada sebuah masyarakat tertentu sangat dipengaruhi oleh peran sentral penerbit dan toko buku (Escarpit, 2005). Dalam hal ini, merekalah yang paling mengerti selera pasar atau konsumen sehingga mereka punya andil besar dalam menentukan arah budaya literasi dan pemikiran masyarakat. Karenanya, praktik adaptasi dalam satu bentuk karya cetak ke bentuk cetak lain juga dipengaruhi dan ditentukan oleh keputusan penerbit, termasuk juga distribusinya kepada khalayak masyarakat.

Sebelas-dua belas dengan cara kerja menerjemahkan teks dan parafrase, praktik adaptasi karya sastra dinilai sebagai cara memaknai suatu karya dan merefleksikannya ke dalam bentuk atau media baru yang lebih mudah dipahami oleh audiens yang bersangkutan, yang disesuaikan kembali dengan konteks serta ruang lingkup waktunya (Hutcheon, 2006). Merujuk pada istilah yang lebih spesifik, adaptasi familiar dengan berbagai istilah seperti transmudasi atau transkode, yang intinya mentransfer isi suatu teks ke dalam bentuk baru dalam konteks antar budaya, bahasa, dan zaman. Adanya

perpindahan atau transformasi medium yang terjadi mulai dari novel menuju film untuk kemudian dari film menjadi komik merupakan praktik adaptasi yang berkelanjutan guna mengkomunikasikan, mengulang serta menyebarkan isi pesan medium tersebut lebih luas lagi kepada audiens.

Artikel ini bertujuan untuk mengkaji keterkaitan yang berkesinambungan antara sastra dengan budaya media pop, yang disimbolkan oleh fenomena adaptasi film *Assalamualaikum Beijing* menjadi versi komiknya yang berupa gambar cuplikan adegan atau potongan *scene* dari film tersebut yang ditampilkan dalam warna hitam-putih. Melalui perspektif kritis kuasa simbolis yang dipelopori oleh Pierre Bourdieu, studi ini berusaha melakukan pendekatan melalui sosiologi sastra guna menelaah relasi antara fenomena tersebut dengan munculnya tren karya sastra post-islamisme yang saat ini tengah menguasai pasar buku di Indonesia. Oleh karena adaptasi dari film menjadi komik masih merupakan hal yang baru ditemui dalam budaya pop Tanah Air, tepatnya sekitar bulan Desember 2015 yang lalu, maka hipotesis yang diajukan terkait dengan hal tersebut ialah, sebagai media bergambar untuk memberi kemudahan pada audiens yang belum sempat membaca novel ataupun menonton versi film layar lebarnya, versi komik tersebut diterbitkan guna mengukuhkan posisi sang pengarang dalam pencapaiannya di ranah sastra Indonesia. Nantinya, produksi kultural ini diasumsikan akan memberi pengaruh tertentu terhadap wajah produksi seni Tanah Air yang saat ini tengah mengedepankan muatan nilai-nilai Islami dalam karya-karya para penulisnya. Penelitian ini bertujuan untuk memahami fenomena tersebut secara mendalam dan membuktikan kebenaran hipotesis yang diformulasikan.

Kajian Pustaka

Studi-studi pendahuluan

Karena muncul terlebih dahulu daripada film maupun komiknya, Novel *Assalamualaikum Beijing* telah cukup banyak dibahas dalam kajian-kajian terdahulu, terutama sebagai skripsi jurusan sastra dan pendidikan bahasa dari beberapa universitas di Indonesia, yakni mengenai komunikasi dakwah (Ratnasari, 2015) dan pesan dakwah (Zakaria, 2016) yang terkandung di dalamnya. Selanjutnya, karakteristik tokoh utama (Santi, 2015) dan implementasi nilai-nilai religius dalam novel tersebut beserta implikasinya terhadap kegiatan belajar sastra di SMA (Sulastri, 2016). Yang terakhir ialah jurnal yang mendiskusikan nilai-nilai feminisme marxis dalam novel karya Asma Nadia tersebut, merujuk pada tokoh-tokoh perempuan yang ada di dalamnya (Juliah, 2015). Untuk versi filmnya, *Assalamualaikum Beijing* dikritik melalui website Muvila soal unsur naratif asmara klise yang ditawarkan dalam jalan kisahnya lewat *review*, yakni bahwa film tersebut sejatinya menggunakan rumus film roman yang telah banyak beredar sehingga kurang menawarkan sesuatu yang benar-benar baru secara signifikan (Rulianto, 2015).

Arena produksi kultural dan kuasa simbolis

Dalam salah satu pemikirannya, Pierre Bourdieu beranggapan bahwa budaya populer cenderung memiliki pola-pola tertentu yang dapat ditemukan dalam keseharian hidup, berfungsi untuk melegitimasi sebuah karya seni dan juga seolah menyederhanakan keagungan dan kerumitan sebuah karya seni menjadi hal-hal yang mudah didapat dalam hidup (Bourdieu, 1984). Menurutnya, hal ini justru memicu sebuah fenomena di mana para kaum terpelajar akan dengan mudah memilih untuk memercayai representasi-representasi atau nilai-nilai yang berbobot serta 'orisinil' yang terkandung dalam karya sastra, teater atau pun lukisan namun orang awam akan mengira bahwa hal-hal tersebut berlaku sama sehingga pada akhirnya mereka cenderung langsung memercayai nilai-nilai yang direpresentasikan oleh media sebagai hal yang benar. Distorsi terhadap makna jelas terjadi dan karenanya senantiasa terjadi pergulatan dalam arena-arena sastra dan budaya oleh karena masing-masing pihak yang memiliki otoritas berusaha meraih kuasa simbolis (Karnanta, 2013). Artinya, aspek-aspek berupa keberadaan seorang sastrawan, kritik, kajian, penghargaan, apresiasi terhadap karya sastra dan lain sebagainya tidak bisa dilepaskan dari unsur bermuatan politis.

Menurut Bourdieu (1989), *habitus* merupakan gabungan antara sistem-sistem praktik produksi dengan sistem persepsi serta penghargaan terhadap praktik-praktik tersebut. Segala citra yang ada dalam hirarki masyarakat dibentuk oleh persepsi sosial sehingga selera maupun kegemaran juga dibentuk dari kebiasaan yang menjadi struktur atau sistem, bukannya sifat alamiah seseorang yang dibawanya sejak lahir (Swartz, 2002). Karenanya, apa yang sehari-hari dikenakan, dilakukan serta dikonsumsi seseorang seolah mewakili kelas sosial serta posisinya yang sejati di masyarakat. Pola perilaku-lah yang menjadi titik dari strategi kekuasaan seseorang dalam meraih posisi *distinction* atau tergabung dalam kelas dominan (Haryatmoko, 2016). Bila disederhanakan, contohnya ialah seorang wanita muda yang menggunakan tas bermerk Guess akan dipandang lebih rendah daripada wanita lain yang menentang tas bermerk Louis Vuitton, dan selanjutnya pun mereka berdua akan 'kalah' dengan wanita-wanita yang menjinjing tas Hermes. Keberadaan *habitus* berfungsi sebagai label yang mengkategorikan anggota-anggota masyarakat ke dalam tempat-tempat yang memiliki strata berbeda. Praktik disposisi tersebut nyatanya tidak hanya berjalan dalam kehidupan sosial, namun juga dalam ranah sastra.

Dalam berurusan dengan dunia sastra, yang jelas menjadi pertarungan utama bagi penulis ialah legitimasi sastra, yakni pengakuan sebagai seorang sastrawan yang karyanya patut diperhitungkan dalam kancah kepenulisan demi memperoleh kuasa simbolis yang mampu mengukuhkan keberadaan seorang penulis dalam dunia sastra. Hal ini bisa ditempuh dengan cara mengikuti sayembara kepenulisan yang diadakan balai bahasa yang menjanjikan penghargaan pada para pemenang, namun tentunya persentase jumlah mereka yang berhasil diakui sangatlah sedikit jika dibanding keseluruhan total penulis yang ada (Escarpit, 2005). Selain itu, pihak-pihak yang menyelenggarakan sayembara seperti itu juga dinilai tak lepas dari kepentingan politis—barangkali untuk menunjukkan ideologi atau afiliasi politik tertentu—dan juga terhadap lembaga kapitalis yang menyokong mereka. Oleh karena perebutan kuasa simbolis melalui cara tersebut sangatlah meruncing serta memiliki porsi yang sangat terbatas, maka para penulis dan penerbit menggunakan strategi baru demi meraihnya, yakni melalui tren komersial sastra. Melalui konsep arena produksi kultural, Bourdieu (1993) mencoba menelaah bahwa kategori ‘sastra kanon’ dengan ‘sastra populer’ sekalipun sejatinya ialah taktik yang direncanakan untuk mendistribusikan relasi kuasa guna memantapkan posisi mereka dalam meraih kuasa simbolis dan kultural dalam menempati posisi-posisi tertentu yang diharapkan mampu menarik hati khalayak. Lebih spesifik lagi, sastra populer yang belakangan marak tumbuh di Indonesia berkembang menjadi praktik sejumlah reproduksi dari sebuah karya yang terus berulang demi memantapkan posisi agen-agen kapitalis lewat perspektif masyarakat dalam ranah seni.

Lewat pandangan sosiologi sastra, secara epistemologi karya sastra memiliki sifat interdependensi dengan kondisi sosial sebuah masyarakat yang melatarbelakanginya (Ratna, 2003). Peran pengarang sebagai pencipta karya dianggap merefleksikan sekaligus memengaruhi kecenderungan arus sosial timbal-balik masyarakat dengan kesusastraan. Pengertian tersebut telah bergerak dengan dinamis seiring jalannya waktu sehingga membentuk sebuah bangunan sosial yang memiliki strukturasi yang koheren serta terpadu (Faruk, 1994). Sosiologi sastra pada hakikatnya mencermati relasi kuasa serta penempatan kedudukan penulis dalam lingkungan sekitarnya. Sebagai bentuk materi pembiayaan yang diterima oleh pengarang untuk hidup dan pengambilan profit bagi penerbit, perlu dilakukan kegiatan sponsor agar karyanya dapat terus dikenal sekaligus dikenang masyarakat luas. Oleh karenanya, tidak heran bila fenomena adaptasi menjadi makin gencar dilakukan agar sebuah karya sastra dapat lebih menjual daripada jika hanya dipajang di rak toko buku saja. Mengkaitkan dengan permasalahan adaptasi novel *Assalamualaikum Beijing* menjadi film dan selanjutnya menjadi versi komik, sosiologi sastra dirasa paling tepat menjadi pendekatan untuk fenomena tersebut.

Metode

Artikel ini menggunakan dua macam obyek, yakni data primer yang berupa komik *Assalamualaikum Beijing* yang diterbitkan oleh PT Maleo Creative dan data sekunder yang berupa sejumlah studi pendahulu, jurnal dan skripsi, serta buku-buku teori yang membahas perspektif teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu, sosiologi sastra dan tentang komik guna memperkuat serta memvalidasi argumen penulis terhadap data primer yang telah disebutkan. Dalam pembahasannya, potongan gambar-gambar komik, diagram, beserta penjelasan deskriptif-kualitatif diberikan sebagai material utama dalam melengkapi dan mengarahkan kajian ini. Langkah-langkah penelitian dibagi ke dalam dua tahap, yakni pertama ialah teknik pengumpulan data dan selanjutnya teknik analisis data. Untuk langkah pertama, penulis mengaplikasikan pendekatan kualitatif terhadap obyek guna mengidentifikasi masalah atau isu terkait, yakni praktik adaptasi dari film menjadi komik yang awalnya berasal dari sebuah karya sastra. Pada tahap selanjutnya, fenomena yang dikaji dihubungkan dengan perspektif arena produksi kultural dan kuasa simbolis yang dicanangkan oleh Pierre Bourdieu, di mana keseluruhannya akan ditinjau melalui pendekatan sosiologi sastra mengenai keterkaitan strategi adaptasi dari film menjadi komik tersebut terhadap masyarakat. Penulis juga membahas interdependensi fenomena tersebut dengan maraknya tren sastra populer yang kini mengedepankan nilai-nilai Islami sebagai konten utamanya. Melalui sejumlah penjabaran di atas itulah studi ini dilakukan.

Analisis

Kebangkitan karya-karya Islami di Indonesia telah dimulai pada satu dekade sebelum jatuhnya Orde Baru, yang ditandai lewat ekspansi budaya populer yang mengandung nilai-nilai ketaqwaan Islami, yang cenderung mengambil sikap berlawanan terhadap pengaruh destruktif dari dunia hiburan. Ariel Heryanto dalam *Identitas dan Kenikmatan* (2015) mengungkapkan kemunculan suara keras dari kaum Muslim kelas menengah yang memiliki perspektif berbeda dalam mengkomersialisasi gaya hidup Islami dengan apa yang telah ditumbuhkan oleh para pendahulu mereka. Berdasarkan pengamatan empiris, nilai-nilai ketaatan beragama tersebut diwujudkan melalui industri kapitalis yang merambah hingga ke seluruh aspek budaya dan seni. Apa yang disebut-sebut sebagai politik post-Islami menjadi bagian keseharian masyarakat dalam mengungguli kebudayaan atau pandangan dari kelompok-kelompok minoritas lain. Mulai sekitar tahun 2008, film layar lebar *Ayat-Ayat Cinta* memukau publik sekaligus tokoh-tokoh politik

pemerintahan Indonesia pada saat peluncurannya di bioskop dan setelahnya pun terus memantik berbagai macam film Islami lainnya seperti *Laskar Pelangi* (2008), *Ketika Cinta Bertasbih* (2009), *Perempuan Berkalung Sorban* (2009), *99 Cahaya di Langit Eropa* (2013), *Assalamualaikum Beijing* (2014), *Surga yang Tak Dirindukan* (2015), *Bulan Terbelah di Langit Amerika* (2015) serta lain sebagainya. Memang, nyaris dari semua film tersebut hingga hari ini masih belum mampu menandingi pencapaian *Ayat-Ayat Cinta*, tapi konsistensi kemunculan tren tersebut membawa dampak yang signifikan dalam ranah seni Tanah Air, yakni melalui komoditas arena produksi kultural. Lebih-lebih lagi, budaya kontemporer senantiasa dihadirkan lewat isi konten yang kurang lebih sama namun dengan tampilan atau bungkus luar yang berbeda.

Komik identik dengan gambar-gambar ilustrasi yang berpanel serta berjejer untuk menceritakan kisah yang diangkat, tentunya dengan pemilihan ‘momen-momen’ penceritaan yang tepat untuk ditampilkan. Sependapat dengan hal tersebut, menurut Angela Ndalians (2009: 237), anggapan bahwa komik selama ini bersifat statis serta kaku rupanya salah sama sekali oleh karena sifatnya yang justru dinamis dan ‘bergerak’ walau sekilas tampaknya berisi gambar-gambar mati. Karenanya, komik justru mirip dengan konsep film animasi, yang menampilkan potongan-potongan gambar bergerak cepat. Dalam versi komik *Assalamualaikum Beijing*, setiap panel dari komik tersebut ialah potongan adegan dari versi filmnya yang telah sengaja dipilih untuk disajikan pada audiens. Bagai rangkuman yang dikemas, versi komiknya seolah mewakili keseluruhan inti dari kisah yang diangkat dari novel karya Asma Nadia tersebut.



Figur 1. Perjumpaan Asma dan Zhong Wen di Beijing (*Assalamualaikum Beijing* Versi Komik, 2015, hlm. 10-11)

Dalam **Figur 1**, Asma terlihat mengatupkan kedua tangannya untuk menolak bersalam dengan Zhong Wen, sebuah gestur yang umum di kalangan muslimah jika menghadapi seorang lelaki yang bukan mahram-nya. Dengan ditampilkannya hal tersebut, peran kaum Islami benar-benar diperlihatkan dengan jelas dalam praktiknya, sebagaimana yang tampak dalam halaman-halaman komik tersebut. Di satu sisi, penggambaran kaum Muslim muda yang melanglang buana hingga ke Negeri Tirai Bambu dapat dianggap sebagai langkah yang modern dalam kehidupan sehari-hari kaum muda Muslim terutama perempuan, namun terlihat sangat gamblang bahwa tema yang diusung masih berkutat pada elemen-elemen yang ter-Islam-kan seperti masjid, kopiah, makanan halal, serta keberadaan masyarakat Muslim di Cina. Asma hanya sedikit mempelajari budaya asli Cina dengan berjalan-jalan sendiri dan menyewa *tour guide* dan lebih banyak mengunjungi tempat-tempat ibadah atau rumah makan Muslim. Selain itu, percakapan Zhong Wen dan Asma lebih banyak terkait pada kebiasaan orang Muslim beserta inti dari agama tersebut, yang mana banyak mereka bahas sepanjang perjalanan mereka dari satu tempat wisata ke tempat lain.

Zhong Wen: Apa semua perempuan Muslim di Indonesia bersalaman seperti cara kamu?

Asma : Iya, apalagi kalau pakai jilbab. Kecuali sama mahramnya.

Zhong Wen: Mahram?

Asma : Mahram itu artinya laki-laki yang diharamkan atau tidak boleh dinikahi. Selain mahram, hanya suami yang bisa menyentuh dan melihat mereka tanpa jilbab.

Zhong Wen: Termasuk ciuman, pelukan?

Asma : Ya ngga boleh, lah...

(*Assalamualaikum Beijing* Versi Komik, 2015, hlm. 30)

Melalui penggalan dialog komik di atas, Zhong Wen bertanya menggunakan kata-kata “semua perempuan Muslim” sementara Asma serta-merta menjawab “Iya” tanpa menyebutkan adanya pengecualian. Tentunya hal ini tidak cocok dengan fakta bahwa masih banyak perempuan Muslim di Indonesia, bahkan mereka yang berjilbab sekalipun, yang mau menerima jabat tangan dengan lelaki yang bukan saudara kandung ataupun suaminya, baik untuk urusan formal maupun informal. Meski konteksnya hanya dalam film dan komik, namun generalisasi semacam itu dapat menimbulkan kesalahpahaman yang seolah mengesankan bahwa hal tersebut merupakan mandat wajib yang implisit bagi seluruh umat Muslim di Indonesia bahwa mereka tidak seharusnya memberlakukan budaya turun-temurun bersalaman dengan lawan jenis yang tidak memiliki hubungan darah atau terikat perkawinan.

Menurut Ariel Heryanto (2015: 108), karya-karya Islami sejenis *Ayat-Ayat Cinta* dan seperti halnya juga *Assalamualaikum Beijing* yang berkiblat pada pola dan simbol keagamaan yang cenderung formal saja sehingga kurang dapat menyentuh isu-isu substantif seperti hak-hak perempuan, poligami, kebebasan berpendapat, dan pencatatan politik yang korup serta inklusif seperti yang banyak ditemukan dalam karya-karya sastra pesantren. Sejumlah simbol Islam menjadi perhatian utama dalam komik tersebut oleh sehingga kurang menyoroti konteks budaya Cina atau budaya masyarakat Muslim Cina yang bisa jadi memiliki sejumlah perbedaan yang signifikan dengan masyarakat Muslim Indonesia. Hal tersebut juga terbukti lebih lanjut dengan Zhong Wen yang tahu banyak hal-hal detail soal masjid-masjid di sekitar Beijing dalam **Figur 2** di bawah, menerima hadiah kopiah dari Asma tanpa ada alasan berarti, menjadi muallaf tanpa terlihat sedikit pun mengalami pertimbangan dan pertentangan batin atau keluarga, serta banyak aspek terperinci lainnya. Oleh Bourdieu (1993: 75), usaha penulis, penerbit mempraktikkan akumulasi kapital simbolik melalui memperkenalkan nama mereka pada publik, “*a capital of consecration, implying a power to consecrate objects (with a trademark of signature) or persons (through publication, exhibition, etc)*”. Dengan adanya suatu simbol yang dikeramatkan oleh pihak yang memiliki kuasa, maka akan menjadi sangat mudah untuk ‘mempatenkan’ sebuah obyek kepada khalayak agar bisa diterima secara luas. Justru karena telah diadaptasi menjadi komik, konten dan esensi dari *Assalamualaikum Beijing* menjadi terlihat lebih jelas karena tampil dalam bentuk gambar *freeze* atau tak bergerak lewat panel-panel berjejeran yang dapat dicermati dengan teliti daripada dalam versi filmnya. Dan, oleh karena jatahnya yang jauh lebih terbatas daripada novel dan film karena mengandung gambar sepenuhnya, sudah tentu gambar-gambar dalam komik sengaja dipilah serta diseleksi terlebih dahulu agar keseluruhannya signifikan dan tetap mampu menyampaikan inti pesan dari penulis aslinya walau ada banyak bagian yang terpaksa dihilangkan. Jika dalam novel tokoh Zhong Wen, Dewa, dan Anita memiliki porsi yang lebih luas dalam penceritaan serta sudut pandang, maka dalam komik aspek tersebut menjadi milik tokoh Asma semata, yang berkemungkinan membangun persepsi yang sama sekali berbeda bagi audiens, baik yang telah membaca novel dan menonton filmnya ataupun yang belum pernah melihat keduanya.



Figur 2. Asma dan Zhong Wen mengunjungi sebuah masjid di Beijing (*Assalamualaikum Beijing* Versi Komik, 2015)

Lebih jauh lagi, plot cerita serta representasi dari *Assalamualaikum Beijing* versi komik rupanya juga nyaris tidak berbeda dengan alur cerita mayoritas tayangan sinetron *mainstream* lokal, yang hingga hari ini masih tetap setia memproduksi ulang nilai-nilai peran gender tradisional di dalamnya. Komik tersebut sama sekali tidak mempertentangkan sikap Dewa (mantan tunangan Asmara) yang seenaknya mengencani perempuan lain bernama Anita hingga mengandung dan lalu berusaha menceraikan wanita tersebut beserta anak mereka demi merebut kembali hati Asma. Memang, Asma dan Sekar tidak mendukung perbuatan Dewa yang tak tahu malu tersebut, tapi nyatanya Anita sama sekali tidak memperoleh pembelaan apapun. Ia justru digambarkan sebagai wanita penggoda atau *femme-fatale* dalam istilah bahasa asingnya, yang pantas menerima penolakan serta perlakuan kasar dari sang suami dan bahkan diusir dari rumah setelah dijatuhi talak dengan semena-mena. Komik tersebut, seperti halnya karya-karya Islami lain, mensignifikasi ulang pentingnya *traditional gender role* yang dicerminkan oleh tokoh Asma, di mana wacana satu-satunya perempuan yang dianggap berharga hanyalah mereka yang hidup dengan 'lurus' dalam masyarakat, yang hidup sesuai norma-norma adat, mampu menjaga kesucian hati, jiwa dan tubuhnya hingga hari pernikahan tiba. Hanya mereka yang dianggap memiliki integritas moral tinggi serta menjunjung tinggi kehormatan saja yang pantas menjadi panutan. Perempuan yang berani menantang tabu dengan hamil di luar ikatan pernikahan seolah tak mendapat tempat dalam masyarakat. Walau Anita digambarkan menyesal atas perbuatannya tersebut dengan meminta maaf pada Asmara dan keluarganya, nyatanya ia tetap menjadi bulan-bulanan sang suami yang hendak menceraikannya demi mendapatkan kembali Asma. Demi menguatkan hal itu pula, Zhong Wen yang awalnya digambarkan sebagai pria yang memercayai adanya Tuhan namun belum memiliki ketetapan hati dengan agama yang dianutnya akhirnya memilih masuk Islam agar dapat bersatu dengan Asma, seperti yang terlihat dalam **Figur 3** di bawah ini. Selain itu, nasib pernikahan Dewa dan Anita sendiri tidak diceritakan lebih lanjut, yakni apakah mereka benar-benar bercerai atau tetap meneruskan pernikahan.



Figur 3. Asma yang tengah sakit bertemu kembali dengan Zhong Wen yang telah menjadi mualaf, dan akhirnya mendapat dukungan dari Dewa (*Assalamualaikum Beijing* Versi Komik, 2015)

Dalam pandangan kritik feminis, Asma dapat dikatakan sebagai Muslimah taat sekaligus perempuan modern yang berpendirian kuat serta memiliki sikap berani dan tegar sejak awal terhadap berbagai macam peristiwa kurang menyenangkan yang menimpanya. Ia digambarkan sebagai perempuan tegas, berjiwa mandiri dan petualang serta bebas dalam menentukan arah hidupnya. Asma bahkan mampu melepaskan diri dari pengaruh Dewa dan malah memilih untuk menikah dengan Zhong Wen, pemandunya selama berkarir sebagai jurnalis di Beijing (diperankan oleh Morgan Oei yang adalah artis Tanah Air keturunan Tionghoa), yang merupakan bagian dari kelompok etnis di Indonesia yang selama ini memiliki stereotip khas “dipandang memuja berhala, makan babi, dan melihat uang sebagai hal terpenting” (Biran, 2001: 213), dan pada akhirnya memutuskan menjadi mualaf. Yang menarik, dalam versi komik tersebut Zhong Wen sama sekali tidak tampak mengalami pertentangan batin terhadap kepercayaannya maupun mendapat reaksi apapun dari keluarganya terkait pilihannya menjadi mualaf—walau dalam novel ia disebutkan memperoleh penolakan dari keluarganya hingga diusir dari rumah. Dalam hal ini, pengidentifikasian diri agar dapat diterima sebagai bagian dari kaum mayoritas membutuhkan pengorbanan afiliasi iman sepenuhnya, yang ditunjukkan lewat representasi tokoh Zhong Wen. Jelas bahwa pesan penulis beserta pihak produksi dari *Assalamualaikum Beijing* ialah mendukung penyebaran budaya populer bertema Islami dalam era Post-Islamisme di Indonesia, dengan tambahan sebuah perspektif baru yang berusaha merangkul keberadaan etnis Tionghoa yang selama ini dikucilkan melalui jalan Islamisasi. Sebab sejauh ini jika ditilik dari asal-usulnya sebagai kaum pendatang oriental pada masa penjajahan Belanda, kenyataannya komunitas Arab memang lebih diterima daripada etnis Tionghoa oleh karena afiliasi religi dari mayoritas penduduk Indonesia yang beragama Islam.

Dengan adanya fenomena produksi dan distribusi karya adaptasi yang berkelanjutan seperti itu, maka rangka besarnya yang dihubungkan dengan produksi kultural menunjukkan bahwa strategi-strategi spesifik yang dipakai oleh penulis serta pihak produser dari karya tersebut telah berhasil menghasilkan relasi kuasa tersendiri (Bourdieu, 1993: 30), yang mana mampu membangun citra bagi pihak-pihak yang telah disebutkan tersebut dalam distribusi pasar sastra Nusantara. Bila dibandingkan dengan karya-karya Islami lain seperti *Ayat-Ayat Cinta*, *Ketika Cinta Bertasbih*, *Bulan Terbelah di Langit Amerika*, dan lainnya, mayoritas dari karya-karya itu berhenti pada level adaptasi film saja dan bukan secara spesifik diadaptasi lagi menjadi komik, yang memang dikenal sebagai produk sekuler di kalangan masyarakat Muslim. Walau mungkin *Assalamualaikum Beijing* tidak memberikan efek sedahsyat ketiga karya tersebut, namun rupanya hal itu dapat memberikan kesan serta citra yang sama sekali berbeda terhadap sejumlah produk karya Islami yang tengah naik daun saat ini, yang lebih dikenal dengan komersialitasnya yang cenderung bersifat seragam

lewat penerbitan sejumlah novel Islami. Asma Nadia menjadi salah satu pelopor bagi penulis karya-karya Islami yang diadaptasi menjadi komik. Yang tak kalah penting pula ialah terciptanya sebuah kuasa simbolik dari praktik tersebut, yang menjadi sarana andalan bagi pihak produsen (baik penulis maupun penerbit dan distributor) dalam bertarung dalam arena sastra demi memperoleh legitimasi sastra yang kerap kali menjadi tolak ukur keberhasilan sastrawan dalam mengemban amanatnya untuk menghasilkan karya-karya literasi yang mampu menggerakkan kehidupan khalayak dan arus budaya (Bourdieu, 1989: 16). Lebih jelasnya lewat perspektif sosiologi sastra, kemunculan versi komik *Assalamualaikum Beijing* juga dilatarbelakangi oleh pesatnya pertumbuhan kalangan kaum muda Muslim kelas menengah yang tengah gencar dalam memberikan definisi ulang mengenai bagaimana sesungguhnya menjadi orang Muslim, yang sedikit-banyak berkontribusi terhadap keputusan pihak-pihak produsen karya sastra Islami dalam menentukan target pasar beserta strategi-strategi khusus dalam pencapaian keberhasilannya. Oleh karena ditambah dengan meroketnya pertumbuhan media beserta teknologi, maka banyak kaum muda yang justru meninggalkan aktivitas membaca buku sehingga akhirnya adaptasi berupa film dan selanjutnya komik semakin gencar dilakukan demi menarik minat mereka.

Kesimpulan

Dengan mengusung unsur Tionghoa dalam sebuah karya Islami, Asma Nadia berhasil melakukan strategi dalam mengubah perspektif sensitif terhadap keberadaan etnis Tionghoa yang seringkali dipandang negatif dalam mayoritas masyarakat Muslim di Indonesia, yakni dengan menunjukkan relasi budaya asalnya dengan Islam dan mempertemukannya kembali dengan nilai-nilai Islam, yang hingga kini masih lebih didominasi dengan karya-karya Islami yang mengusung tema budaya Arab atau Timur Tengah. Selain itu, praktik adaptasi berkesinambungan dari novel ke film yang menjadi versi komik yang masih sangat langka ditemukan dalam produksi karya-karya sastra Islami Indonesia sangat dipengaruhi oleh segmen pasar komersial kaum muda Muslim kelas menengah yang tengah naik daun dalam menyuarakan pendapat mereka. Praktik adaptasi yang spesifik tersebut mencerminkan pergeseran nilai-nilai Islami yang berusaha mengakomodir kebutuhan kaum muda akan budaya populer dengan mentransformasi dan menyesuaikan konten-konten keagamaan tersebut ke dalam produk-produk sekuler untuk kemudahan akses dan pemahaman baik bagi kaum Muslim sendiri maupun kaum beragama lain.

Daftar Pustaka

- Biran, M. Y. (2001). The History of Indonesian Cinema at a Glance. In D. (. Hanan, *Film in Sout East Asia: Views from the Region* (pp. 211-252). Hanoi: SEAPAVAA Vietnam Film Institute and NSSAA.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Paris: Ed. de Minuit.
- Bourdieu, P. (1989). Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory Vol. 7 No. 1*, 14-25.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. (1993). The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods. In P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (pp. 74-111). Cambridge: Polity Press.
- Duncan, R. a. (2009). *The Power of Comics: History, Form & Culture*. New York: The Continuum International Publishing Group Ltd.
- Escarpit, R. (2005). *Sosiologi Sastra (Kata Pengantar: Sapardi Djoko Darmono)*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Faruk. (1994). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Haryatmoko. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Heryanto, A. (2015). *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Ida, R. (2014). *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Juliah. (2015). Kajian Feminisme Marxis dalam Novel Assalamualaikum Beijing karya Asma Nadia. *Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Keguruan & Ilmu Pendidikan UMRAH, Universitas Maritim Raja Ali Haji*.
- Karnanta, K. Y. (2013). Paradigma Teori Arena Produksi Kultural Sastra: Kajian Terhadap Pemikiran Pierre Bourdieu. *Jurnal Poetika Vol. 1 No. 1*, 3-15.
- Karnanta, K. Y. (2014, February 16). Sang Sastrawan (The Literary Giant). *Jawa Pos*, p. 6.
- Nadia, A. (2015). *Assalamualaikum Beijing (Edisi Komik)*. Jakarta: PT. Maleo Creative.
- Ndalianis, A. (2009). The Frenzy of the Visible in Comic Book Worlds. *Animation: an interdisciplinary journal*, Vol 4(3): 237-248.
- Ratna, N. K. (2003). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratnasari, N. (2015). Komunikasi Dakwah dalam Novel Assalamualaikum Beijing karya Asma Nadia. *Skripsi S1 UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta*.
- Rulianto, A. (n.d.). *Movie Review: Asmara Klise dalam Assalamualaikum Beijing*. Retrieved Januari 20, 2015, from Muvila Web Site: www.muvila.com/film/review/movie-review-asmara-klise-dalam-assalamualaikum-beijing-1501198.html
- Santi, D. K. (2015). Karakteristik Tokoh Utama dalam Novel Assalamualaikum Beijing karya Asma Nadia dan Implikasinya terhadap Pembelajaran Sastra di SMA. *Skripsi S1 Universitas Pancasakti Tegal*.
- Storey, J. (2006). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sulastri. (2016). Implementasi Nilai-Nilai Religius dalam Novel Assalamualaikum Beijing karya Asma Nadia. *Skripsi S1 Universitas Nusantara Persatuan Guru Republik Indonesia, Kediri*.
- Swartz, D. L. (2002, Volume 22, Supplement). The Sociology of Habit: The Perspective of Pierre Bourdieu. *Winter*, 61-69.
- Zakaria, M. (2016). Pesan Dakwah dalam Novel Assalamualaikum Beijing karya Asma Nadia. *Skripsi S1 UIN Sunan Ampel Surabaya*.

Metafiksi dalam Serial *Once Upon A Time* Season 4: Sebuah Kajian Alih Wahana

ANGELINA

Magister Sastra, Universitas Indonesia

Surel: angelhakim73@gmail.com

Abstrak

Disney merupakan salah satu produsen film animasi yang paling diminati. Salah satu jenis film animasi yang diproduksi oleh Disney adalah film-film bertema putri. Oleh sebab itu, tidak heran jika film-film tersebut banyak menampilkan perempuan sebagai tokoh antagonis atau protagonis. Film animasi yang berjudul *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) merupakan film pertama Disney yang bertema putri kerajaan. Film tersebut mengalami fiksasi dalam segi narasi maupun pembentukan karakter, sehingga memberikan pengaruh yang kuat terhadap penonton. Akan tetapi, film tersebut menuai kritikan dari para kritikus feminis mengenai penggambaran tokoh *Snow White* dan *Evil Queen* yang merepresentasikan sebuah oposisi biner antara perempuan baik dan perempuan jahat. Pada tahun 2011, *Once Upon A Time* (ABC TV) mulai tayang di televisi dan mampu memberikan pemahaman baru kepada para penonton dengan menggunakan teknik penceritaan metafiksi. Dalam artikel ini akan dijelaskan bagaimana proses alih wahana dalam karya metafiksi *Once Upon A Time* dapat mematahkan dikotomi yang telah terbentuk secara kuat dalam film *Snow White* versi Disney. Penelitian ini akan fokus membahas kesadaran tokoh antagonis, terutama tokoh *Evil Queen*, akan statusnya sebagai karakter ciptaan pengarang. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan bahwa serial *Once Upon A Time* dihadirkan sebagai respon terhadap gugatan kaum feminis atas film *Snow White and the Seven Dwarfs*, sehingga nantinya dapat dipahami bahwa identitas yang melekat pada para tokoh, khususnya tokoh perempuan dalam dongeng *Snow White* merupakan sebuah konstruksi yang diciptakan oleh pengarang. Dengan demikian, pemahaman tentang tokoh baik dan jahat bukanlah sesuatu yang menggambarkan identitas tokoh secara utuh dan universal.

Kata Kunci: Disney, *Snow White*, *Once Upon A Time*, kritik feminis, metafiksi, alih wahana

Pendahuluan

Alih wahana merupakan istilah yang digunakan untuk menjelaskan perubahan yang terjadi dari satu wahana ke wahana yang lain. Dalam kajian sastra hal ini mencakup perubahan yang terjadi dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian yang lain. Dalam artian yang lebih luas istilah ini bisa dipakai untuk menjelaskan perubahan berbagai jenis ilmu pengetahuan menjadi karya seni (Damono, 13). Tulisan ini akan fokus membahas tentang alih wahana pada serial *Once Upon A Time* musim ke-4 dari film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Perubahan wahana yang terjadi adalah perubahan dari film berdurasi kurang lebih satu jam ke serial televisi dengan total 23 episode.

Snow White and the Seven Dwarfs adalah salah satu film animasi Disney yang paling terkenal. Disney dengan kekuatan teknologi mampu memberikan dampak yang kuat terhadap film dan karakter animasi tersebut. Maka dari itu, penonton lebih familiar dengan karya Disney ketika nama *Snow White* disebutkan (Zipes, 333). Kisah *Snow White* merupakan sebuah cerita rakyat yang sudah diangkat oleh Brother's Grimm pada 1812. Setelah diproduksi kembali oleh Disney, film ini mengalami perubahan yang signifikan, baik dari segi narasi maupun penampilan karakter, dan telah mengalami berbagai fiksasi akibat pengaruh teknologi yang mampu memberikan pengaruh kuat pada para penonton. Dengan adanya proses alih wahana menjadi film animasi, tokoh *Snow White* kemudian selalu diingat sebagai karakter dongeng dengan karakteristik: berwajah cantik, baik hati, berkulit putih, rambut hitam dengan pita berwarna merah, gaun biru dan rok berwarna kuning. Sebaliknya, tokoh *Evil Queen* digambarkan sebagai karakter yang jahat dengan pakaian yang selalu berwarna gelap dan kerah gaun yang tinggi. Sehubungan dengan itu, dalam perkembangannya film ini mendapatkan kritik dari kaum feminis atas representasi perempuan yang ditampilkan dalam filmnya sebagai tokoh yang jahat (*Evil Queen*) dan tidak berdaya (*Snow White*).

Pada tahun 2011, sebuah serial televisi garapan Adam Horowitz dan Edward Kitsis berjudul *Once Upon A Time* ditayangkan pertama kali pada tanggal 23 Oktober oleh channel ABC (*American Broadcasting Company*). *ABC Television Group* sendiri merupakan bagian dari Disney sehingga tidak heran jika penampilan tokoh digambarkan mirip dengan versi Disney (Botelho). Serial tersebut juga mengadaptasi beberapa film animasi Disney, salah satunya adalah *Snow White and the Seven Dwarfs*. Meski demikian, seiring berkembang narasi setiap tokoh juga mengalami perkembangan karakter yang berbeda dari film *Snow White and the Seven Dwarfs*.

Once Upon A Time mengalami perubahan-perubahan sebagai dampak dari proses alih wahana dari film animasi anak ke serial televisi untuk remaja dan dewasa. Salah satu yang paling mencolok adalah adanya keterkaitan antar tokoh dari berbagai dongeng yang disatukan dalam serial tersebut, sehingga menciptakan suatu jalinan cerita yang baru. Keunikan ini menjadikannya berbeda, sekaligus menyuguhkan cerita yang belum pernah dibuat sebelumnya (Satiti). Selain itu, *Once Upon A Time* juga menampilkan gambaran dunia paralel; beberapa latar tempat dan latar waktu yang berbeda, namun memiliki keterkaitan satu sama lain. Teknik penceritaan seperti ini juga sudah dipakai dalam beberapa cerita anak seperti: *Harry Potter*, *Peterpan*, *Alice in Wonderland*, *The Wizard of Oz*, *Narnia*, dll.

Once Upon A Time menjadi semakin berbeda lagi dengan adanya strategi penceritaan metafiksi. Metafiksi merupakan sebuah istilah yang diberikan pada sebuah tulisan fiksi yang memiliki kesadaran dan kemudian mampu untuk mempertanyakan status dan posisinya sebagai sebuah artefak mengenai hubungan antara fiksi dan realitas (Wagh, 5). Melalui strategi metafiksi, *Once Upon A Time* memunculkan tema kepengarangan yang tidak ada dalam film animasi *Snow White*, sehingga para penonton disuguhkan sebuah kesadaran bahwa cerita yang disampaikan hanyalah sebuah fiksi. Dengan adanya kesadaran itulah serial tersebut mampu menyampaikan adanya hubungan antara pengarang dengan plot, karakter, dan perubahan pemikiran dalam masyarakat. Dampak lainnya yaitu adanya ruang yang lebih besar bagi para tokoh di dalamnya untuk menyampaikan gugatan terhadap pengarang. Maka, didapati sebuah asumsi bahwa bisa saja *Once Upon A Time* merupakan karya yang ditampilkan sebagai respon terhadap gugatan kaum feminis yang mengkritik film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan bahwa serial *Once Upon A Time* dihadirkan sebagai respon terhadap gugatan kaum feminis atas film *Snow White and the Seven Dwarfs*.

Kajian Pustaka

Sejak pertama kali ditayangkan, *Once Upon A Time* menampakkan banyak perkembangan cerita dari film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Penceritaan yang unik dimana para karakter dikaitkan satu sama lain menjadikan serial televisi ini berbeda, sekaligus mampu memberikan warna baru dalam kisah-kisah dongeng yang dikenal masyarakat luas. Dengan adanya perkembangan cerita, serial ini juga menawarkan nilai-nilai baru yang menarik minat para peneliti untuk mengobservasinya dengan lebih mendalam lagi.

Wina Satiti (2013) menuliskan penelitiannya tentang feminitas yang muncul dalam serial *Once Upon A Time*. Dia menggunakan konsep aturan gender yang berkembang dalam masyarakat sebagai dasar pemikiran dalam kajian feminis. Dalam penelitiannya, Satiti fokus mengamati unsur feminis yang ada dalam musim pertama *Once Upon A Time* yang terdiri dari 22 episode. Dia memfokuskan penelitian ini pada 2 karakter utama saja, yaitu tokoh *Snow White* dan *Evil Queen*. Satiti menjabarkan sifat-sifat karakter yang dianggap sebagai sifat feminin yang dianggap ideal dalam masyarakat, yang menggambarkan bahwa daya tarik dari seorang perempuan terletak dari paras dan penampilannya.

Stereotipe masyarakat menganggap bahwa perempuan harus bersikap lemah lembut, pasif, dan cantik secara penampilan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa *Once upon A Time* merepresentasikan pandangan baru tentang feminitas. Tokoh perempuan yang diwakilkan oleh *Snow White* dan *Evil Queen* menunjukkan sikap mandiri dan maskulin. Akan tetapi, kedua karakter ini tetap menampilkan adanya kepatuhan pada sistem patriakal dimana laki-laki memegang peranan yang lebih unggul. Mereka tidak bisa berjuang tanpa bantuan laki-laki. Meski demikian, kedua tokoh telah menunjukkan adanya perubahan dalam penampilan mereka seperti tokoh putri berambut pendek dan menggunakan celana daripada gaun indah dengan rok panjang. Satiti mengungkapkan bahwa hal ini dimaksudkan untuk memberikan representasi baru dari perempuan yang diperankan oleh tokoh *Snow White* dan *Evil Queen* (Satiti).

Berbeda dengan Satiti, Samantha Gross (2014) dalam tulisannya berpendapat bahwa tokoh *Snow White* berhasil mendobrak stereotipe masyarakat patriakal tentang aturan gender yang mendiskreditkan karakter perempuan. Selain itu, tokoh *Snow White* juga digambarkan berhasil merepresentasikan perempuan sebagai karakter yang kuat dan tidak lagi bergantung pada laki-laki. Hal ini terlihat dari sifatnya yang pemberani dan pantang menyerah ketika ditindas oleh tokoh *Evil Queen*. Tokoh *Snow White* tidak hanya menurut dan bersikap pasif menunggu bantuan dari *Prince Charming* tapi memberontak dan melawan dengan cara menjadi bandit. Tokoh *Snow White* yang ditampilkan dalam serial tersebut

beberapa kali digambarkan sebagai *heroine* dengan menolong tokoh *Prince Charming* ketika berada dalam bahaya, sehingga Gross menyebutkan bahwa *Snow White* dalam *Once Upon A Time* digambarkan sebagai karakter yang kuat dan tidak pasif.

Dalam penelitiannya, Gross memberikan perbandingan yang signifikan tentang dikotomi antara tokoh yang baik dan yang dianggap jahat melalui tokoh *Evil Queen*. Menurut Gross, tokoh *Evil Queen* yang dipercaya mengusung sifat kejam sebetulnya disebabkan oleh kepedihan mendalam atas kematian cinta sejatinya. Dendam dan kepedihan kemudian menjadikannya kejam dan kehilangan kelembutan yang sedari awal ditunjukkan dalam kepribadiannya. Penggambaran ini menunjukkan bahwa dunia tidak dapat dilihat dari sudut pandang baik dan jahat saja. (Gross)

Dari kedua penelitian di atas, tergambar bahwa *Once Upon A Time* menampilkan perempuan yang mampu mendobrak aturan gender yang didominasi kaum laki-laki. Perempuan dalam *Once Upon A Time* tersebut memiliki sifat yang bertentangan dengan gambaran perempuan dalam film *Snow White and the Seven Dwarfs* yang hanya ditampilkan dari dua sisi bertentangan namun sama-sama menempati posisi lemah dalam masyarakat patriarki. Mendukung gagasan itu, Zipes menjelaskan bahwa dalam film-film yang diproduksi Disney, “*The witches are not only agents of evil but represent erotic and subversive forces. ... The young women are helpless ornaments in need of protection*” (Zipes, 349). Kutipan ini sekaligus menunjukkan adanya kritik feminis terhadap penggambaran tokoh perempuan dalam *Disney Princess*, termasuk tokoh *Snow White* dan *Evil Queen* yang merupakan film pertama dari jajaran *Disney Princess*.

Sebagai sebuah kajian alih wahana, penelitian ini akan menjabarkan beberapa perubahan signifikan dari film *Snow White* ke serial *Once Upon A Time*. Berbeda dengan beberapa penelitian sebelumnya, penelitian ini akan menjelaskan bagaimana *Once Upon A Time*, sebagai serial yang mengadaptasi dongeng-dongeng versi Disney, menunjukkan respon terhadap kritik yang disampaikan oleh para kritikus feminis lewat penyampaian narasi dan penggambaran karakter-karakter di dalamnya. Selanjutnya, penelitian ini juga akan dijelaskan bagaimana strategi penceritaan metafiksi yang dipakai dalam serial tersebut memberikan penggambaran tentang kepengarangan dan pembentukan cerita, yang belum dijelaskan dalam penelitian-penelitian sebelumnya.

Untuk merasionalisasikan penelitian ini, saya akan fokus membahas musim ke-4 penayangan yang menggunakan strategi metafiksi, yang sekaligus menampilkan tokoh pengarang sebagai salah satu karakter. Selain itu, penelitian ini juga akan membahas proses alih wahana dari film *Snow White and the Seven Dwarfs*, karena film tersebut adalah pelopor *Disney princess* yang menjadi acuan bagi film-film setelahnya untuk menampilkan karakter perempuan. Sehubungan dengan itu, penelitian ini akan lebih spesifik membahas karakter *Evil Queen* atas asumsi bahwa karakter tersebut dirasa mampu merepresentasikan kritik kaum feminis sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya.

Alih Wahana Dalam Serial *Once Upon A Time Season 4*

Snow White and the Seven Dwarfs (1937) merupakan film animasi berwarna pertama di Amerika Serikat yang diproduksi oleh *Walt Disney Pictures*. Dengan kemajuan teknologi yang dimiliki Disney, ditambah lagi dengan memperkerjakan orang-orang yang ahli di bidang produksi perfilman, Disney yang membagi studionya menjadi beberapa departemen seperti “*animation, layout, sound, music, storytelling, etc*” (Zipes, 333) mampu menghasilkan film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Film tersebut meraih sukses besar ketika ditayangkan dan mendapatkan penghargaan *Honorary Award* dan *Oscar* atas inovasi kreatif yang disumbangkan untuk ranah hiburan. Hal tersebut juga sekaligus membuka jalan bagi Walt Disney untuk terus memproduksi film animasi dengan tema putri (*princess*) sehingga *Snow White* merupakan tokoh putri pertama yang memelopori kehadiran putri-putri Disney yang lain seperti Aurora, Cinderella, Ariel, Belle, Jasmine, Pocahontas, Mulan dan masih banyak lagi.

Pada tahun 2011, stasiun televisi ABC (*American Broadcasting Company*) yang dimiliki oleh *The Walt Disney Company* merilis serial *Once Upon A Time*. *Once Upon A Time* merupakan sebuah serial TV yang menggabungkan berbagai kisah *Disney Princess* dalam satu plot narasi. Judul *Once Upon A Time* agaknya merupakan pilihan yang tepat karena dari judul ini para penonton sudah dapat mengindikasikan bahwa serial tersebut merupakan sebuah dongeng. Lebih lanjut lagi, penggabungan beberapa dongeng dalam serial tersebut menyebabkan adanya keterkaitan antara satu tokoh dengan tokoh yang lain, dan tentu saja berdampak pada narasi yang terbentuk dan karakter yang ditampilkan. Selain itu, durasi dan panjang musim penayangan serial itu pun menjadi faktor penentu bagi plot narasi yang berkembang yang semakin lama menjadi semakin rumit.

Dalam *Once Upon A Time*, cerita dimulai dan sekaligus berpusat pada kisah hidup tokoh *Snow White* yang diperankan oleh Genifer Goodwin dan konflik yang dimilikinya dengan *the Evil Queen* yang diperankan oleh Lana Parilla.

Mengacu pada pernyataan yang disampaikan oleh Adam Horowitz selaku *executive producer* serial tersebut bahwa, “*Snow white is ground zero for fairy tales,*” (colloder.com) maka fakta bahwa *Snow White* merupakan tokoh *Disney Princess* pertama yang diproduksi oleh Disney menjadi sebuah asumsi dasar kenapa *Snow White* dan *Evil Queen* menjadi sentral cerita di *Once Upon A Time*.

Secara alih wahana, dapat dikatakan serial *Once Upon A Time* menggambarkan setidaknya dua perpindahan wahana. Alih wahana yang pertama yaitu alih wahana dari film animasi *Snow White* ke serial *Once Upon A Time*. Sehubungan dengan alih wahana ini, cerita *Snow White* mengalami perubahan dari film berbentuk animasi dengan durasi kurang lebih satu jam menjadi serial televisi yang memiliki episode lebih banyak, dan secara visual memberikan gambaran yang lebih nyata daripada filmnya. Perubahan itu dapat dilihat pada berikut,



Gambar 1: *Snow White* dan *Evil Queen* dalam Film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Gambar 2: *Snow White* dan *Evil Queen* dalam *Once Upon A Time*.

Kedua gambar di atas menunjukkan alih wahana dari film animasi ke serial televisi yang menggambarkan tokoh secara lebih nyata. Tokoh *Snow White* dan *Evil Queen* diperankan oleh dua orang pelakon dengan kostum dan latar tempat yang nyata. Sehubungan dengan itu, cerita dalam film *Snow White* yang diadaptasi memiliki kesamaan dan perubahan pada beberapa bagian. Misalnya, sebagaimana yang diteliti oleh Wina Satiti dan Samantha Gross, kedua tokoh perempuan yang direpresentasikan oleh *Snow White* dan *Evil Queen* dalam serial itu telah mengalami beberapa perubahan dari segi penampilan dan sikap. Hal tersebut disebabkan karena perkembangan cerita yang disesuaikan dengan musim penayangan yang lebih banyak.

Alih wahana kedua terjadi di dalam serial itu sendiri, yaitu adanya perpindahan wahana dari cerita dalam buku dongeng ke wahana realitas kehidupan para tokoh itu sendiri. Dalam *Once Upon A Time*, adaptasi film *Snow White* mengambil latar tempat di *Enchanted forest* yang uniknya juga tertulis dalam sebuah buku dongeng berjudul sama dengan judul serial itu sendiri.



Gambar 3: Buku dongeng *Once Upon A Time*. Gambar 4: realitas karakter sama persis dengan gambaran dalam buku *Once Upon A Time*.

Dari kedua gambar di atas, dapat dilihat kesamaan antara cerita dan gambar yang ada di dalam buku *Once Upon A Time* dengan realitas yang dialami oleh tokoh *Snow White* dan *Prince Charming* di hari pernikahan mereka.

Selain itu, ada juga dunia paralel lain yang ditampilkan, yaitu adanya perpindahan latar *Enchanted Forest* ke sebuah latar kota bernama Storybrooke yang terletak di Amerika, dengan latar waktu yang ditampilkan jauh lebih modern. Sehubungan dengan itu, Adam Horowitz selaku produser menyebutkan bahwa tujuan utama pembuatan serial ini adalah berusaha sedekat mungkin mencari keterkaitan antara kisah dalam serial ini dengan realitas nyata kehidupan. Apa yang mereka coba tampilkan adalah refleksi dunia nyata saat ini di zaman yang sudah modern melalui cerita dalam dongeng (Radish). Selain itu, serial tersebut juga menggambarkan adanya perubahan signifikan dari kehidupan para tokoh di Storybrooke dengan latar yang lebih modern,



Gambar 5: *Evil Queen* di *Enchanted Forest*.



Gambar 6: *Evil Queen* di storybrooke

Dengan adanya perubahan latar ini, memungkinkan para tokoh untuk menyadari status mereka sebagai karakter yang diciptakan dalam sebuah buku dongeng. Adanya kesamaan antara fiksi dengan realita yang disadari tokoh-tokoh di dalam serial tersebut mengindikasikan pemakaian strategi penceritaan metafiksi yang tidak terdapat dalam film *Snow White and The seven Dwarfs*.

Metafiksi Dalam Serial *Once Upon A Time* Season 4

Waugh (1984) menjelaskan bahwa ciri-ciri sebuah karya metafiksi adalah adanya kesadaran terhadap bahasa dan bentuk penulisan fiksi, serta buramnya hubungan antara fiksi dengan realitas (Waugh, 5). Gambaran atas penulisan fiksi itu sendiri sudah tergambar dari judul yang juga dipakai sebagai judul buku dongeng dalam serial tersebut, yaitu *Once Upon A Time*. Judul tersebut merupakan sebuah frasa yang mengisyaratkan kepada pembaca untuk memahami bahwa cerita tersebut merupakan fiksi yang memiliki dunianya sendiri sehingga tidak perlu dihubungkan dengan dunia nyata karena di dalamnya sudah terkandung semua penjelasan yang dibutuhkan untuk memahaminya (Bramantio, 2). Dengan demikian, sebagai sebuah karya metafiksi, serial tersebut menawarkan penjelasan langsung di dalam narasi dan dialog antar tokoh sehingga semua pertanyaan mendapatkan jawabannya langsung di dalam karya yang bersangkutan.

Hal paling mendasar dari sebuah karya metafiksi adalah membuat fiksi dan sekaligus memberikan pernyataan tentang pembuatan fiksi tersebut (Waugh, 6). Hal itu terlihat jelas dalam *Once Upon A Time* dengan munculnya sosok seorang pengarang bernama Isaac sebagai salah satu tokohnya:



Gambar 7: Isaac sebagai pengarang

Salah satu kutipan, tokoh Isaac mempertegas kedudukannya sebagai pengarang, *“I can do more than just write people’s stories. I can change them.”* (Episode 19, 00:25:08). Dari dialog tersebut dapat diasumsikan bahwa pengarang memiliki kemampuan dan otoritas untuk menentukan dan mengganti jalan cerita dari sebuah karya fiksi. Dalam *Once Upon A Time* cerita dituliskan oleh tokoh Isaac berhubungan langsung dengan kehidupan tokoh-tokoh karangannya. Hal itulah yang menjadi masalah ketika para tokoh menyadari kedudukannya sebagai karakter ciptaan yang kehidupannya telah diatur dan dipermainkan oleh tokoh Isaac.

Dalam dunia fiksi, peristiwa tidak diceritakan sebagaimana aslinya namun menurut sudut pandang tertentu saja, sehingga semua aspek dari sebuah objek tertentu ditentukan dari sudut pandang yang menyajikannya pada pembaca atau penonton (Bramantio, 3), seperti yang tergambar dalam film *Snow White and The Seven Dwarfs* dimana cerita disajikan menurut sudut pandang narator saja, sehingga para tokoh hanya memainkan peran yang sudah ditentukan. Oleh karena itu, tokoh *Snow White* atau *Evil Queen* tidak diberi kesempatan untuk menunjukkan sisi diri mereka yang lain, sehingga kebaikan *Snow White* dan kekejaman *Evil Queen* yang ditampilkan pengarang menciptakan sebuah kerangka berfikir oposisi biner.

Hal yang sangat berbeda ditampilkan dalam *Once Upon A Time*, dimana para karakter diberi ruang lebih untuk menyampaikan gugatan atas penciptaan realitas mereka. Hal tersebut tergambar dalam dialog yang disampaikan oleh karakter *Evil Queen* berikut,

This book is why I’m suffering, Every story in it has one thing in common, the villains never get the happy ending, and it’s always been right. I thought not being a villain would change things, but this book, these stories only see me one way. (Ep 1, 00:38:04).

He (the author) seems to have made it a rule that villains don’t get happy endings, even if they change, even if they try to be good. (Ep. 8, 00:10:15)



Gambar 8: *Evil Queen* dan buku dongeng *Once Upon A Time*

Kedua kutipan dan gambar di atas menunjukkan kesadaran dari tokoh *Evil Queen* bahwa setiap tindakan untuk menjadi baik dan usaha untuk mendapatkan akhir bahagia ternyata sia-sia, karena karakternya dalam buku dongeng tersebut selalu dituliskan pengarang sebagai perempuan jahat yang tidak mendapatkan akhir yang bahagia.

Sehubungan dengan terjadinya alih wahana dan penulisan metafiksi dalam serial tersebut, karakter *Evil Queen* yang dalam film *Snow White* merupakan *flat character* yang dalam penggambarannya didominasi oleh satu sifat, yaitu sifat jahat, berubah menjadi *round character* yang digambarkan dengan sifat-sifat yang lebih kompleks (Klarer, 17). Hal tersebut tergambar dari usaha-usaha yang dilakukannya untuk menjadi lebih baik, terlebih usahanya untuk merubah cerita tentang dirinya yang tertulis dalam buku dongeng. Maka dari itu, penonton dapat mengetahui karakter ini secara utuh, bukan hanya dari satu sudut pandang saja. Dengan demikian, karakter ini sekaligus mendapatkan ruang lebih besar daripada sebelumnya untuk mengekspresikan pemikirannya.

Perubahan yang digambarkan pada tokoh *Evil Queen* merupakan respon terhadap perubahan pola pikir masyarakat dan para kritikus feminis. Perubahan tersebut seakan menjawab kritikan tentang sifat perempuan dalam film *Snow White* yang menggambarkan perempuan secara hitam putih antara baik dan jahat saja. Serial tersebut juga memperlihatkan bahwa karakterisasi tokoh perempuan yang selama ini difiksasi dalam karya-karya Disney bukanlah sebuah oposisi biner yang mutlak, melainkan sesuatu yang dikonstruksi sesuai dengan siapa yang mendefinisikannya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa selera, penilaian, dan perkembangan masyarakat menjadi beberapa faktor yang sangat mempengaruhi kepengarangan.

Dalam serial ini, kuatnya pengaruh sosial tersebut tergambar pada tokoh *Evil Queen* yang mencari tokoh pengarang, sebagaimana yang tersurat dalam kutipan “*We must find out who wrote this cursed tome and then force them to give me what I deserve. It’s time to change the book. It’s time to villains to get their happy endings.*” (Ep 1, 00:38:30) Dari dialog ini secara eksplisit tokoh *Evil Queen* memiliki kehendak untuk menemukan tokoh Isaac. Tokoh *Evil Queen* juga digambarkan menggugat kepengarangan yang menjadi penyebab karakter-karakter jahat di dalam dongeng selalu dipandang satu sisi saja, tidak pernah diberikan kesempatan untuk berubah menjadi lebih baik, dan tidak pernah mendapatkan akhir yang bahagia.

Hal yang sama juga tergambar dari kutipan dialog karakter Rumpelstiltskin,

His (the author) book harnesses a great power, one that exceeds anything you’ve ever experienced, giving villains and heroes what he deems just desserts. Our collective frustrations? They’re because of his will, not because of our missteps.” (Ep. 13, 00:12:48)

Dalam kutipan di atas dikatakan bahwa kebaikan dan kejahatan yang dilakukan oleh para karakter dalam sebuah cerita bukan kesalahan karakter melainkan tanggungjawab pengarang. Artinya pengaranglah yang membuat seorang karakter menjadi baik atau jahat. Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa tindakan jahat atau baik yang dilakukan para karakter bukan merupakan sifat natural tokoh. Hal ini sekali lagi menunjukkan gugatan tokoh terhadap pengarang.

Once Upon A Time memperjelas gambaran metafiksi tersebut dengan menampilkan para karakter yang menyadari keberadaan seorang pengarang sebagai sebuah profesi yang memberikan otoritas bagi pengarang tersebut untuk

memanipulasi nasib mereka. Dalam sebuah adegan, tokoh Pinocchio digambarkan sebagai informan yang mengetahui tentang profesi dan peranan pengarang, dan memberi penjelasan pada para tokoh yang lain,

There have been many authors throughout time. It's a job, not a person, and the one trapped in here was just the last tasked with the great responsibility to record, to witness the greatest stories of all time and record them for posterity. The job has gone back eons, from the man who watched shadows dance across cave walls and develop an entire philosophy, to playwrights who tell tales and poetry, to a man named Walt. Many have had this sacred job, great woman and man who took on the responsibility with the gravity that it deserved. Until this last one. He started to manipulate rather than record. He did something I don't know exactly what, but something that pushed them over the edge. (Ep 17, 00:37:42)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa pengarang adalah profesi yang diberikan kepada orang-orang pilihan yang bekerja pada seseorang bernama Walt¹. Di akhir penjelasannya Pinocchio secara eksplisit menyebutkan bahwa pengarang terakhir telah membelot dengan cara memanipulasi cerita. Hal ini berkaitan dengan pembentukan narasi dan karakter oleh tokoh Isaac dalam buku dongeng, karena apa yang dia tuliskan sangat mempengaruhi kehidupan para karakter di dalam bukunya.

Gugatan-gugatan terhadap tokoh Isaac ini seakan menunjukkan adanya gangguan pada otoritas kepengarangan. Hilangnya otoritas itu juga ditampilkan ketika tokoh Isaac akhirnya mengikuti kemauan *Evil Queen* untuk menuliskannya sebuah *happy ending* untuknya,

“Writing a happy ending for the Evil Queen? Well, You've always been a favorite of mine. Very clear goals plus totally damaged personality with a self-destructive streak? A recipe for compelling. And of all characters I've written for, you really do get screwed over the most. ...”
(Ep 21. 00:15:53)

Dari dialog atas ditunjukkan pengakuan pengarang tentang penciptaan karakter *Evil Queen* yang dibuat menyedihkan. Selain itu, juga diperlihatkan ketidakberdayaannya sebagai penulis sehingga dia harus mengikuti perintah dari karakter karangannya sendiri.

Selanjutnya, tokoh Isaac juga berkata, *“There are forces greater than all of us. But no matter how you got that, ... I'd be happy to write whatever you want if only you had the ink.”* (Ep 21, 00:17:09) Kutipan, *“Forces greater than all of us”* mengacu kepada Walt, penyihir yang memiliki kekuasaan untuk memberi pena dan tinta kepada penulis. Kedua benda tersebut diberikan oleh tokoh Walt kepada pengarang lewat perwakilannya yang dipanggil dengan sebutan *the Apprentice*.



Gambar 9: *The Apprentice*

Di sini juga terlihat hambatan terhadap otoritas tokoh Isaac sebagai pengarang atas ketidaktersediaan sumberdaya. Dalam *Once Upon A Time*, pena dan tinta sihir merupakan dua alat yang digunakan oleh pengarang untuk menulis sebuah dongeng yang dapat menciptakan sebuah realitas bagi karakter ciptaannya.

¹ Tokoh ini tidak ditampilkan sebagai karakter, hanya namanya dan suaranya saja yang dimunculkan sesekali.

Dalam sebuah adegan, Tokoh *The Apprentice* sebagai perwakilan Walt digambarkan marah atas tindakan Isaac yang melanggar aturan. Tokoh *The Apprentice* berkata, “*Isaac has abused his power for too long. The time has come to set things right by putting him back where he can’t harm anyone. In the book. ... we shall return him to his prison.*” (Ep. 22, 00:08:10) Dialog *the Apprentice* ini tentunya menghakimi tokoh Isaac yang manipulatif dan menyebabkan banyak gugatan dari para tokoh dalam ceritanya. Penggambaran ini kembali memperlihatkan bahwa *the Apprentice* dan Walt mempunyai kekuasaan atas pengarang dan dengan demikian punya otoritas untuk menghukum pengarang.

Walt kembali menunjukkan bahwa kekuasaannya lebih besar daripada kuasa yang dimiliki oleh seorang pengarang karena pengarang yang bekerja pada Walt dapat digantikan oleh pengarang lain. Hal tersebut tergambar ketika tokoh Isaac sekali lagi melanggar peraturan. Isaac berkata, “*The cardinal rule of the authors is ‘don’t write your own happy ending’. As you can see, I broke that rule. So this, its just a pen now.*” (Ep. 22, 00:18:37) Dengan demikian, dia telah kehilangan “sihir” yang dimilikinya dan pada saat yang sama tidak lagi bekerja kepada Walt sebagai pengarang. Dapat dikatakan bahwa dalam menghasilkan karya pengarang tetap dibatasi oleh aturan-aturan yang mengikat dari Walt, sehingga ketika seorang pengarang bekerja dengan Walt, maka dia harus mengikuti aturan yang berlaku. Ketika seorang pengarang tidak lagi mengikuti aturan tersebut, maka secara otomatis dia telah memutuskan kontrak kerjanya.

Pengarang yang menggantikan karakter Isaac dalam *Once Upon A Time* merupakan tokoh bernama Henry. Alih-alih merasa senang dengan otoritas yang dia dapatkan sebagai pengarang yang bisa mengkonstruksi cerita dan membentuk sebuah kepercayaan dalam masyarakat, Henry memilih untuk mematahkan pena sihirnya dan berkata, “*No one should have that much power.*” (Ep. 22, 01:14:07) Di sini, tokoh Henry seakan digambarkan tidak berdaya bahkan sebelum memulai pekerjaannya secara resmi. Tindakannya mematahkan pena sebagai alat untuk menulis melanggengkan ketidakberdayaan Henry untuk mempertahankan posisinya sebagai penulis. Patahnya pena juga merupakan simbol penyerahan otoritas pengarang pada Walt. Sebagai respon terhadap tindakan Henry, *the Apprentice* berkata, “*It would seem that, this time we have found the right person for the job.*” (Ep. 22, 01:14:39) Dari dialog *the Apprentice* ini menyiratkan bahwa kesalahan yang dilakukan Isaac tidak akan terulang lagi karena telah hadir seorang pengarang baru, yang telah menyerahkan otoritas kepengarangannya supaya tidak ada lagi yang bisa memanipulasi kehidupan para tokoh dalam serial tersebut.

Dari penjelasan dan kutipan-kutipan di atas, nama Walt berkali-kali disebutkan sebagai orang yang mempekerjakan pengarang. Jika nama ini dikaitkan dengan pengarang, cerita yang diproduksi dan gugatan-gugatan para tokoh dalam dongeng sebagai representasi dari kritik para kaum feminis, maka dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa bisa jadi tokoh Walt dalam serial tersebut merupakan representasi *Walt Disney Company* yang memproduksi *ABC television group*, perusahaan yang memproduksi serial *Once Upon A Time*. Ketika tokoh pengarang yang direpresentasikan tokoh Isaac dianggap tidak mengikuti aturan dan menyebabkan munculnya gugatan-gugatan terhadap kepengarangan, otoritas perusahaan memungkinkan untuk mengganti pengarangnya. Akan tetapi, ilustrasi tentang pengarang baru yang lebih memilih untuk mematahkan penanya menyiratkan bahwa karakter-karakter bebas memilih jalan ceritanya sendiri. Dengan demikian, *Once Upon A Time* menampilkan tokoh-tokoh perempuan yang bebas menyampaikan gugatan pada pengarang, bisa jadi merupakan respon *Walt Disney Company* terhadap pendapat masyarakat dan kaum feminis yang tidak senang dengan penggambaran perempuan dalam film Disney sebelumnya seperti *Snow White and the Seven Dwarfs*.

Melalui penggambaran ini, tokoh pengarang bukan hanya “mati” sebagaimana yang dijelaskan oleh Roland Barthes dalam penjelasan “*The Death of the Author*” bahwa pembaca atau pendengar memiliki kebebasan dalam memaknai teks (Barthes, 148). *Once Upon A Time* lewat strategi metafiksi memberikan penggambaran bahwa tokoh Isaac dan Henry sebagai pengarang sudah kehilangan otoritas dan kebebasan dalam menulis. Hilangnya otoritas pengarang dalam menulis cerita menunjukkan bahwa dalam kepengarangan bukan lagi otoritas tunggal yang menentukan jalannya narasi karena ada hal-hal lain yang mempengaruhi seperti selera masyarakat dan penilaian para kritikus sastra.

Kesimpulan

Melalui penjelasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa serial *Once Upon A Time* telah melakukan banyak perubahan dari film *Snow White and the Seven Dwarfs* lewat proses alih wahana. Perubahan itu mencakup perubahan karakter *Evil Queen* yang awalnya hanya digambarkan dari sisi jahatnya saja menjadi karakter yang diperlihatkan semua sisi kehidupannya, termasuk hambatan-hambatan yang disebabkan karena sebuah buku dongeng yang menuliskannya sebagai tokoh yang jahat. Selanjutnya perubahan juga terjadi karena adanya strategi metafiksi yang memungkinkan munculnya kesadaran tokoh atas status mereka sebagai fiksi, sehingga mereka mampu menggugat pengarang yang memanipulasi realitas kehidupan mereka.

Once Upon A Time melalui strategi metafiksi menggambarkan pembentukan realitas serta nilai-nilai yang terkandung dalam sebuah karya sebagai sebuah konstruksi makna yang ditanamkan oleh pengarang. Hal tersebut mengarahkan pada sebuah kesimpulan, bahwa nilai-nilai yang terbentuk dalam sebuah karya yang selama ini tertanam dalam masyarakat adalah sebuah konstruksi, sehingga adanya karakter yang baik atau jahat itu relatif tergantung pada siapa yang mendefinisikannya. Sehubungan dengan itu, dapat dikatakan bahwa produk kebudayaan berupa serial televisi maupun film tidak pernah bebas nilai dan bersifat netral karena pembentukannya selalu dipengaruhi oleh otoritas dan kepentingan tertentu. Hal ini sekaligus merekonstruksi pemaknaan hitam putih antara baik dan jahat yang direpresentasikan dalam karakter *Snow White* dan *Evil Queen*.

Lebih jauh lagi, *Once Upon A Time* juga merupakan sebuah karya yang ditayangkan oleh *Walt Disney Company* sebagai respon terhadap gugatan kaum feminis yang dianggap represif terhadap film *Snow White and the Seven Dwarfs*. Dengan hilangnya tokoh Isaac sebagai pengarang yang manipulatif dan mundurnya tokoh Henry sebagai pengarang yang baru, maka tidak akan ada lagi cerita dalam bentuk yang sama dengan sebelumnya, sehingga tokoh perempuan tidak lagi digambarkan sebagai tokoh yang mempunyai posisi yang lemah. Dengan demikian, strategi metafiksi telah berhasil menampilkan respon *Walt Disney Company* terhadap gugatan pada film *Snow White and the Seven Dwarfs*.

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, Roland, 1977, *“The Death of the Author” in Image, Music, Text*, Great Britain: Fontana Press.
- Botelho, Ines, 2012, *“From Perfect House Wife to Rebellious Princess; Snow White as Portrayed by Disney and by Tarsem Singh,” E-F@bulations*, 10 Des 2012, Universidade do Porto, 25-43.
- Bramantio, 2015, *“Kritik Atas Modernitas dalam Novel Bilangan Fu Karya Ayu Utami”*. *Atavisme*, vol. 18, No. 1, hal. 1-14, Ed. Juni 2015.
- Damono, Sapardi Djoko, 2014, *Alih Wahana*, Ciputat: Editum.
- Gross, Samantha. (2014, March 24). *“The Human Condition: Good vs. Evil.”* Retrieved from: <http://wsufairytales.pbworks.com/w/page/72665912/Gross%2C%20Samantha>
- Klarer, Mario, 2004, *An Introduction to Literary Studies, 4th ed.* New York: Routledge.
- Radish, Christina. (2011, Oct 23). *“Co-Creator/Excutive Producer Adam Horowitz Once Upon A Time Interview”* Retrieved from: <http://collider.com/adam-horowitz-once-upon-a-time-interview/>
- Satiti, Wina, 2013. *“The Representation of Femininity on Snow White’s Female Characters in Once Upon A Time TV Series.” Allusion*, Vol. 2, No. 2, Ed. August 2013.
- Waugh, Patricia, 1984, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge.
- Zipes, Jack, 1999, *Breaking the Disney spell* in Maria Tatar, ed., *The Classic Fairy Tales*. New York: WW Norton.

Film : *SnowWhite And The Seven Dwarfs*
Tahun Produksi : 1937
Sutradara : David Hand
Rumah Produksi : Walt Disney Productions

Serial : *Once Upon A Time Season 4*
Tahun Produksi : 2014

Sutradara : Ralph Hemecker, Ron Underwood, Morgan Beggs, Alrick Riley, Mario Van Peebles, Bill Gierhart, Eagle Egilsson, Gwyneth Horder-Payton, Jon Amiel, Adam Horowitz, Steve Pearlman, Romeo Tirone,
Rumah Produksi : ABC

Teori Modal dalam Pewarisan Tradisi Lisan

MARIA MATILDIS BANDA

Doktor Bidang Kajian Budaya

Minat Penelitian Sastra dan Budaya

Fakultas Sastra dan Budaya, Universitas Udayana Denpasar

Surel: mbanda574@gmail.com

Abstrak

Pewarisan Tradisi Lisan (TL) dilakukan dengan memberi ruang seluas-luasnya bagi tradisi tersebut untuk hidup di tengah masyarakat pendukungnya. Dalam kaitan dengan pewarisan tradisi lisan ini, Parry - Lord menjelaskan bahwa yang paling penting dari proses pewarisan sastra lisan adalah: 1) perhatian terus-menerus terhadap tradisi; 2) pemeliharaan tradisi; 3) peranan pemeliharaan sejarah yang benar; serta 4) mempertahankan esensi yang benar karena mengubah esensi sama halnya dengan menyalahi kebenaran. Pewarisan tradisi sastra lisan menghadapi berbagai tantangan serius ketika perhatian, pemeliharaan, sejarah, dan esensinya kurang diperhatikan dengan modal yang semestinya.

Tulisan ini bertujuan untuk menjelaskan bagaimana pewarisan TL sebagaimana dijelaskan Parry – Lord saat ini berhubungan dengan modal budaya, modal sosial, modal ekonomi, sebagaimana dikemukakan oleh Pierre Bourdieu. Analisis dilakukan dengan memperhatikan tiga masalah utama yaitu: 1) habitus dan ranah dalam TL; 2) modal-modal dalam pewarisan TL; 3) praktek pewarisan TL.

Modal budaya adalah pengetahuan historis tentang sejarah *tradisi*. Modal sosial berhubungan dengan relasi komunikasi yang dibangun dalam lingkup tradisi. Modal ekonomi adalah dukungan material yang ada dan menjadi lebih kuat apabila modal budaya dan modal sosial berjalan. Sementara itu, modal simbolik akan berjalan dengan sendirinya jika modal budaya, modal sosial, dan modal ekonomi sudah berjalan dengan baik. Habitus dalam ranah adat dan TL dengan modal yang kuat akan melahirkan praktik TL dan pewarisannya.

Modal adalah konsep utama dalam memahami pewarisan TL. Sementara itu habitus dan ranah adalah konsep penting lainnya yang menjadikan pewarisan TL dapat berlangsung. Teori modal cukup tepat untuk dikembangkan menjadi salah satu teori yang dapat membaca fenomena pewarisan TL dalam masyarakat saat ini. Teori ini dapat membantu masyarakat pemilik tradisi untuk melakukan pewarisan TL secara terencana.

Kata Kunci: Tradisi lisan, pewarisan, habitus, ranah, modal

Pendahuluan

Tradisi lisan hidup dalam perkembangan zaman yang terus berubah. Zaman kelisanan pertama (kelisanan sprimer), dilanjutkan dengan keberaksaraan. Oleh bangsa yang memiliki tradisi tulis, pada masa ini tradisi lisan ditulis untuk dilisankan kembali, diperdagangkan karena historitas isi, fungsi, dan maknanya, dan didokumentasi sebagai warisan keluarga. Penemuan mesin cetak (Gutenberg, 1468), perkembangan, dan pengaruhnya menjadikan banyak tradisi lisan yang dicetak. Penemuan mesin cetak diikuti oleh penemuan radio (Guglielmo Marconi, 1898) sebagai media komunikasi yang baru, dilanjutkan dengan televisi (John Logie Baird, 1925) dan perkembangan televisi selanjutnya.

Perubahan ini disebut *secondary orality* atau kelisanan kedua. Konsep kelisanan kedua atau kelisanan sekunder (*secondary orality*) dikemukakan P. J. Walter Ong (1982). Konsep ini lahir sebagai fenomena era paska-keaksaraan. Kelisanan sekunder atau kelisanan kedua pada awalnya adalah kelisanan yang tergantung pada budaya membaca dan keberadaan dunia menulis (Banda, 2016:11). Kelisanan sekunder selanjutnya terjadi dalam budaya dan perkembangan teknologi yang menciptakan sebuah kelisanan baru yang ditopang oleh radio, televisi, telepon, dan perangkat elektronik lainnya, yang juga tergantung pada kelisanan dan keberaksaraan, pada bicara, menulis, dan mencetak (*Toronto School Communication*).

Relasi antara kelisanan dan keberaksaraan diperkuat oleh teknologi dan media komunikasi. Penyampaian tradisi lisan (misalnya dongeng) yang terbatas pada situasi tatap muka secara langsung, dalam ruangan terbatas, dan waktu terbatas, berubah. Kelisanan dapat terjadi tanpa tatap muka (radio), pembicara tidak melihat pendengar tetapi pendengar melihat pembaca namun tidak dalam konteks tatap muka (televisi). Dialog interaktif secara lisan dengan media radio maupun televisi hadir sebagai bagian dari perubahan.

Selanjutnya teknologi komunikasi melesat dengan revolusi *cyber* dalam dunia komunikasi *e-mail*, *download musik*, *chat room*, *teleconverence*, *line phone*, dan lain-lain (wikipedia). Kelisanan primer memiliki potensi tinggi untuk bergerak bersama mengarungi dunia teknologi media sosial (medsos) dalam desa global yang sebenarnya

(Banda, 2016:10). P. Walter J. Ong mengemukakan situasi ini jauh sebelum melesatnya teknologi medsos dalam era global sebagai berikut.

Kelisanan bukanlah hal ideal, dan tidak pernah demikian. Mendekati kelisanan secara positif bukan berarti menganjurkannya sebagai kondisi permanen untuk budaya mana saja. Keaksaraan membuka peluang bagi kata dan bagi eksistensi manusia yang tak terbayangkan tanpa tulisan. Budaya-budaya lisan saat ini menghargai tradisi lisan mereka dan meratapi hilangnya tradisi ini, tetapi saya tak pernah menjumpai atau mendengar budaya lisan yang tidak ingin mencapai keaksaraan secepat mungkin. Kelisanan dapat menghasilkan karya-karya di luar jangkauan orang-orang melek aksara, misalnya *Odyssei*. Kelisanan juga tak pernah sepenuhnya hilang: membaca suatu teks berarti melisankannya. Baik kelisanan maupun keaksaraan dari kelisanan diperlukan bagi evolusi kesadaran (Ong, terj. Effendi, 2013:264).

Evolusi kesadaran berhadapan dengan revolusi cyber di era global. Warga dunia tersedot ke dalam proses ini, menjadi exposed secara cepat, bebas, dan massal sejalan dengan meluapnya kelisanan sekunder (Banda, 2016:11). Proses adaptasi terjadi dengan sendirinya. Hal ini terjadi tidak hanya dalam pewarisan tradisi sastra tetapi juga dalam pewarisan seni tradisi lisan –yang termasuk dalam payung Kajian Tradisi Lisan (KTL)- lainnya. Kajian Tradisi Lisan (KTL) sebutkan lima payung penelitian yaitu sastra dan seni pertunjukan; religi termasuk ritual dan upacara adat; sejarah dan hukum adat; kearifan tradisional, pengetahuan tradisional, dan sistem kognitif lainnya; manusia dan lingkungannya (maritim/kebaharian, pertanian, dan hutan) (Pedoman Kajian Tradisi Lisan, 2010).

Terjadinya perubahan karena teknologi dan penyebab lain menguatkan kita untuk tidak mempersoalkan adakah atau manakah yang asli dan manakah yang tidak asli, versi lengkap dan tidak lengkap. Kehadiran tradisi lisan sebaiknya diterima dengan memperhatikan kelenturan dan fleksibilitas sejauh para penutur/pemain dan komunitas pemiliknya menghendaki atau menerimanya. Dinamika yang terjadi tentang tradisi lisan menarik untuk dimaknai bahwa tradisi lisan bukan sekedar karya seni tetapi juga peristiwa sosial budaya yang melibatkan banyak hal terkait (Pudentia, 2008: 384).

Tradisi lisan berada dalam dinamika perubahan teknologi media dan komunikasi. Dengan demikian pewarisan tradisi lisan pun langsung maupun tidak langsung disesuaikan kelenturan dan fleksibilitasnya dalam dinamika tersebut. Salah satu faktor utama dalam dinamika perubahan adalah aspek ekonomi sebagai salah satu modal yang perlu diperhatikan dan dibahas. Makalah ini menggunakan metode studi pustaka. Akan menjelaskan tentang pewarisan tradisi lisan berdasarkan teori modal yang dikemukakan Bourdieu, dengan tetap memperhatikan pewarisan tradisi lisan menurut Parry – Lord.

Tradisi Lisan

Tradisi lisan dipandang sebagai sebuah sumber kesaksian langsung terhadap zaman dan informasi dari dalam. Ia bukan saja sumber tentang masa lalu, tetapi juga historiologi dari masa lalu, sebuah keterangan bagaimana ia ditafsirkan oleh orang lain. Tradisi lisan memberi keterangan yang terperinci mengenai populasi dan lapisan-lapisan populasi, yang pada umumnya hanya dapat ditangkap dengan sudut pandang luar yang memiliki bias, oleh penafsiran yang dibentuk oleh bias dari luar. Genre dari tradisi lisan sangat beragam. Isinya mengenai berbagai jenis data demografis sampai data-data kesenian. Cakupannya lebih luas dari cakupan dokumen yang ada pada kebanyakan masyarakat melek aksara dan juga oleh bukti-bukti sejarah lisan di suatu tempat (Vansina, 1982: 303-312; Banda, 2016:4). Oleh UNESCO tradisi lisan dirumuskan sebagai berikut.

Tradisi lisan itu adalah tradisi yang ditransmisi dalam waktu dan ruang dengan ujaran dan tindakan. Dengan demikian tradisi lisan mencakup: 1) kesusastraan lisan; 2) teknologi tradisional; 3) pengetahuan folk di luar pusat-pusat istana dan kota metropolitan; 4) unsur-unsur religi dan kepercayaan folk (di luar batas formal agama-agama besar); 5) kesenian folk diluar pusat-pusat istana dan kota metropolitan; 6) hukum adat. (Hutomo, 1991).

Berbagai pengertian tradisi lisan dikemukakan oleh para akademisi dan pakar tradisi lisan sejak Seminar Tradisi Lisan I (LISAN I) (1993) di Bogor. Rumusan tersebut terus berkembang sampai Seminar Seminar Lisan VIII (2014) di Wakatobi dan berbagai aktivitas akademis lainnya. Pengertian-pengertian tersebut kemudian dirumuskan berikut ini. *Pertama*, tradisi lisan adalah pengetahuan dan adat istiadat yang disampaikan turun-temurun secara lisan. *Kedua*, tradisi lisan adalah hasil karya seni dan hukum adat yang berkelanjutan dalam proses budaya. *Ketiga*, tradisi lisan adalah berbagai bentuk karya sastra tradisional yang disampaikan secara lisan dan hidup dalam konteks estetika sejarah, struktur dan organisasi sosial, filsafat, etika, serta nilai-nilai moral.

Singkatnya, tradisi lisan adalah pengetahuan, adat istiadat, karya seni, hukum adat, sastra tradisional; diturunkan secara lisan; hidup dalam konteks estetika sejarah, struktur dan organisasi sosial, filsafat, etika, nilai-nilai moral; dan berkelanjutan dalam proses budaya yang dinamis (Banda, 2015:23;2016:5). Proses budaya yang dinamis

dalam hal ini tradisi lisan mengikuti perkembangan jaman dengan memperhatikan aspek pewarisan yang dikehendaki masyarakat pemilikinya.

Sebagaimana dijelaskan dalam Banda (2015), pewarisan tradisi lisan yang paling utama ialah mempertahankan kelisannya. Mempertahankan kelisanan berarti memberi ruang seluas-luasnya bagi tradisi lisan tersebut untuk hidup di tengah masyarakat pendukungnya. Dalam kaitan dengan pewarisan tradisi lisan ini, Lord dalam bukunya *The Singer of Tales* (1976) menjelaskan tentang puisi lisan (tradisi lisan), pertunjukan, komposisi, transmisi, dan fungsi dengan prinsip utama puisi lisan adalah puisi yang dibawakan secara lisan. Khusus mengenai transmisi (penerusan, pengiriman, pewarisan) tradisi dalam puisi lisan, Lord melakukan penelitian terhadap penutur yang mendapat keahlian sebagai penutur dengan belajar pada penutur terdahulu.

Lord menemukan bahwa yang paling penting dari proses transmisi puisi lisan adalah 1) perhatian terus-menerus terhadap tradisi, 2) pemeliharaan tradisi; 3) peranan pemeliharaan sejarah yang benar; serta 4) mempertahankan esensi yang benar karena mengubah esensi sama halnya dengan menyalahi kebenaran (Lord, 1976: 28). Pikiran ini menjelaskan bahwa pewarisan tradisi lisan terjadi apabila pelaku-pelaku tradisi menjalani tradisi tersebut secara turun-temurun. Pewarisan tradisi lisan tidak semata-mata pada puisi lisan dan peran penyair, tetapi pada konteksnya (Banda, 2015:297).

Dalam hal pewarisan tradisi lisan *Sa Ngaza*, konsep itu dapat dilakukan dengan memperhatikan bagaimana *mori Sa Ngaza* (pewartanya *Sa Ngaza*) menjalani perannya dalam memelihara tradisi, melanjutkannya, dan mempertahankan esensi tradisi dengan benar. *Mori Sa Ngaza* (atau biasa disingkat *mori sa*) hanya dapat menjalankan perannya dengan dukungan segenap keluarga *ana sa'o* (pemilik rumah adat), *mori ngalu* (pemilik ritual), serta *woe* (klan, subetnik). Ada sejumlah perangkat dalam hierarki kepemimpinan dalam *sa'o* dan *woe* yang memiliki pengaruh besar untuk menjalankan ritual adat (RA) atau ritual keagamaan (RKA) yang di dalamnya menampilkan TLS dan *Sa Ngaza* sebagai sebuah puisi lisan tradisional. Dukungan keluarga dan masyarakat dalam satu *sa'o* dan *woe* yang memungkinkan *mori Sa Ngaza* ada dan pewarisannya dapat berjalan (Banda, 2015:297-298).

Penjelasan di atas menunjukkan bahwa pewarisan tradisi lisan dapat berjalan dengan baik jika semua komponen pendukung dapat bekerja sama. Para tua adat (*mosalaki* dalam bahasa Ngadha di Flores) dan perangkat perangkat dalam kepemimpinan adat lainnya, keluarga kerabat (*wailaki* dalam bahasa Ngadha di Flores), tua adat di dalam kampung, pewarta tradisi lisan, serta segenap pendukung berperan dalam pewarisan tradisi.

Teori Modal dalam Pewarisan Tradisi Lisan

Habitus

Teori modal yang dibahas dalam makalah ini adalah teori modal yang dikemukakan Pierre Bourdieu dalam kaitannya dengan habitus dan ranah. Apa yang dimaksudkan dengan habitus? Mengapa habitus? Mengapa bukan tradisi turun-temurun? Mengapa bukan adat-istiadat atau pola-pola budaya? Apakah habitus lebih tinggi kedudukannya daripada pola-pola budaya yang padanya masyarakat budaya bersangkutan belajar dan bercermin melihat dirinya sendiri? Habitus mengacu pada kebiasaan (habitual) yang berkaitan dengan pengalaman dan aktivitas sosial budaya sehari-hari (Kleden, 2005).

“Habitus dimaknai sebagai gugus insting, baik individual maupun kolektif yang membentuk cara merasa, cara berpikir, cara melihat, cara memahami, cara mendekati, cara bertindak, dan cara berelasi seseorang atau kelompok” (Nota Pastoral Sidang KWI November 2005).

Pada prinsipnya memang tidak mudah memahami pikiran Bourdieu. Sebagaimana dijelaskan Kleden bahwa pengertian habitus sendiri sebagaimana digagaskan oleh Bourdieu penuh dengan sofistikasi dan distingsi, dan tidak selalu dapat disederhanakan dengan mudah. Untuk memudahkan uraian tentang habitus Kleden mendeskripsikan konsep habitus menurut Bourdieu dalam beberapa poin sebagai berikut.

- Habitus adalah sistem atau perangkat disposisi yang bertahan lama dan diperoleh melalui latihan berulang kali (*inculcation*).
- Dia lahir dari kondisi sosial tertentu dan karena itu menjadi struktur yang sudah diberi bentuk terlebih dahulu oleh kondisi sosial di mana dia diproduksi (*structured structures*).
- akan tetapi disposisi yang terstruktur ini sekaligus berfungsi sebagai kerangka yang melahirkan dan memberi bentuk kepada persepsi, representasi, dan tindakan seseorang dan karena itu menjadi *structuring structures*.
- sekalipun habitus lahir dalam kondisi sosial tertentu dia bisa dialihkan ke kondisi sosial yang lain dan karena itu bersifat *transposable*.

- habitus bersifat pra-sadar (*pre-conscious*) karena ia tidak merupakan hasil dari refleksi atau pertimbangan rasional. Dia lebih merupakan spontanitas yang tidak disadari dan tidak dikehendaki dengan sengaja, tetapi juga bukanlah suatu gerakan mekanistik yang tanpa latar belakang sejarah sama sekali.
- bersifat teratur dan berpola tetapi bukan merupakan ketundukan kepada peraturan-peraturan tertentu. Habitus tidak merupakan *a state of mind* tetapi *a state of body* dan menjadi *the site of incorporated history*.
- habitus dapat terarah kepada tujuan dan hasil tindakan tertentu tetapi tanpa ada maksud secara sadar untuk mencapai hasil-hasil tersebut dan juga tanpa penguasaan kepandaian yang bersifat khusus untuk mencapainya (Kleden, 2005 dan 19 Maret 2006).

Tradisi lisan merupakan suatu habitus (kebiasaan) atau “tradisi” turun-temurun. Keberlangsungan hidupnya ditentukan oleh identitas masyarakat pemiliknya. Misalnya tradisi lisan *Sa Ngaza* akan tetap hidup sebagai identitas masyarakat etnik Ngadha di Flores, jika masyarakat bersangkutan memelihara tradisi mereka, terutama tradisi rumah adat (*sa'o*) dan pemberkatan rumah adat (*ka sa'o*).

Yang dicermati di sini adalah adanya sebuah tradisi yang dihidupkan dan dibaharui. Misalnya salah satu rumah adat (*sa'o*) di Ngadha Flores. *Sa'o* dihadirkan kembali karena kesadaran budaya dalam bentuk kesadaran akan pentingnya rumah adat (*sa'o*) dan leluhur sebagai pemersatu keluarga yang telah mendiaspora. Eksistensi rumah adat (*sa'o*) dan leluhur yang dihadirkan dalam *sa'o* yang pada dasarnya sudah ada secara turun temurun kini “dihadirkan” dan “dibaharui” dalam dunia baru yang terus berubah. Tradisi sastra lisan dalam hal ini *Sa Ngaza* selanjutnya diposisikan pada ruang tersebut, untuk menjadi media pewartaan identitas “yang dibaharui” untuk menyegarkan kembali makna persaudaraan bagi pemilik tradisi dalam menghadapi tantangan global.

Habitus merupakan hasil ketrampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak selalu disadari) dalam ranah kebudayaan, yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu: 1) perhatian pada keadapan publik menjadi salah satu elemen dasar (lama maupun baru); 2) upaya mewujudkan keadapan publik semakin membentuk habitus; dan 3) kepentingan bersama atau kebersamaan hidup sebagai masyarakat: poros masyarakat, poros pasar, dan poros badan publik (Binawan, Minggu, 19 Maret 2006).

Upaya membangun kembali, memperbaiki kembali rumah adat (*sa'o*) adalah bagian dari keadapan publik untuk menggali habitus yang lama: pemahaman tentang rumah adat sebagai simbol persatuan keluarga, kerukunan, hubungan kekerabatan, dan kepedulian sosial. Upaya pembaharuan ini juga diharapkan dapat memberi “semangat” serta “gairah” baru untuk menghadapi kompetisi dan tantangan zaman. Hal ini disimbolkan dalam bentuk rumah adat (*sa'o*) dan dikukuhkan oleh tradisi lisan, dalam hal ini puisi lisan *Sa ngaza*. Habitus baru tentang *sa'o* sebagai simbol dimana kebersamaan, persatuan, kerukunan, hubungan kekerabatan anggota-anggotanya diharapkan terjaga secara berkelanjutan. Dengan demikian habitus dalam kaitannya dengan pewarisan tradisi lisan adalah tradisi lama (kebiasaan lama) yang dibaharui (menjadi kebiasaan baru) demi meningkatkan pemahaman masyarakat pemilik tradisi itu untuk berkembang dengan keadapan baru.

Modal

Jika dihubungkan dengan teori modal yang dikemukakan Pierre Bourdieu, ada empat hal penting dalam pewarisan tradisi lisan yaitu modal budaya, modal sosial, modal ekonomi, dan modal simbolik sebagaimana dijelaskan dalam contoh berikut ini (Banda, 2015).

Bulan Juni 2012 berlangsung sebuah ritual pemberkatan rumah adat (*ka sa'o*) di Kampung Wogo Kabupaten Ngada Flores. Rumah adat (*sa'o*) bernama Watu Wea, salah satu dari sejumlah rumah adat di Wogo. Rumah adat tersebut hanya berupa nama selama 83 tahun, sejak berpindahnya Wogo dari kampung lama ke kampung Wogo yang baru. Keluarga besar dalam satu rumah adat (Watu Wea) membangun kembali rumah adat tersebut. Rumah adat adalah salah satu identitas orang Ngada di samping *ngadhu* dan *bhaga* (simbol leluhur laki-laki dan perempuan), dan *nua* (kampung). Rumah adat diyakini sebagai tempat kediaman leluhur, pemersatu keluarga, tempat berbagi, tempat menggali dan menemukan kembali nilai-nilai religius yang diturunkan leluhur yang dipandang sebagai representasi kehadiran-Nya.

Dalam kode religius unsur *mata raga* dalam *sa'o ngaza* dapat dimaknai sebagai representasi kehadiran Yang Ilahi yang entitasnya sungguh terikat oleh “kasih setia” (baik dalam kata maupun tindakan, teori maupun praktek), bagaikan kasih setia seorang ibu kepada anak-anaknya. Ibu (Yang Ilahi) yang rela berkorban untuk melahirkan, merawat, menjaga, dan melindungi anak-anaknya agar bertumbuh subur dan bahagia (Watu, 2008:142).

Kehilangan rumah adat atau rumah adat yang dibiarkan ‘tidak ada’ secara fisik hampir identik dengan membiarkan ‘perpecahan keluarga’ dan kehampaan nilai-nilai yang diwariskannya. Karenanya kesadaran membangun kembali *sa'o* Watu Wea cukup mendasar untuk menempatkan kembali fungsi dan makna rumah adat sebagai

representasi kehadiran leluhur dan “Yang Ilahi”. Untuk tujuan tersebut keluarga pemilik *sa’o* Watu Wea perlu memiliki pengetahuan budaya, sosial, dan ekonomi.

1. Pada tahun 1920 – 1930 terjadi migrasi berangsur-angsur dari kampung Wogo lama ke kampung Wogo sekarang (lebih kurang 3 kilo meter). Tahun 1933 terjadi *ka nua wogo* yaitu ritual untuk memberkati kampung. Secara fisik *sa’o* Watu Wea pernah ada di *nua* Wogo lama. Namun setelah migrasi ke *nua* Wogo sekarang, *sa’o* Watu Wea belum sempat dibangun. Simbol *sa’o* seperti: *su’a* dan *bhuja kawa* ditahtakan sementara di *sa’o* Pita Ine dengan alasan kultural dan kemanusiaan.
2. Meskipun tidak ada bentuk fisik, *sa’o* Watu Wea selalu disebut dalam berbagai ritual adat misalnya dalam *reba* (ritual syukuran panen dan tahun baru). Keduanya berada dalam satu kesatuan adat dan ekonomi. Memiliki *ngia ngora* (tanah warisan) yang dikelola dan dijaga bersama. *Kobho Pita Ine* dan *kobho Watu Wea* selalu disebut setiap waktu ritual adat berlangsung¹.
3. Setelah 83 tahun ada kesadaran dari keluarga besar untuk membangun *sa’o* Watu Wea.
4. Melalui proses sidang adat *bhaga* (rumah kecil simbol leluhur perempuan) berhasil dibangun pada tahun 1999.
5. Tahun 2008/2009 komunitas *woe* mulai membahas soal pembangunan *sa’o* Watu Wea. Namun, tidak ada orang yang bertanggung jawab menjaga keberadaan *sa’o* tersebut, (menyangkut berbagai urusan adat). Hal ini terjadi karena turunan langsung dari *sa’o* Watu Wea keduanya laki-laki, yaitu Bapak Paulus Raga dan Bapak Agustinus Watu. Sementara penjaga *sa’o* harus berasal dari perempuan (matrilokal). Kedudukan *sa’o* Watu Wea sebagai *sa’o peka pu’u* (dari garis keturunan ibu) karena yang harus menjadi penjamin keberlangsungan *sa’o* harus dari garis keturunan ibu.
6. Keluarga memutuskan bahwa saudara Wanibaldus Watu Gale dan saudari Martina Itu dua bersaudara kandung anak dari bapak Paulus Raga dan ibu Yosefina Neba dari *sa’o* Nesi Leza kampung Liba, yang akan menjaga dan menetap di *sa’o* Watu Wea. Untuk tujuan itu diadakan ritual *kago liko* bagi keduanya. Ritual yang diadakan agar kedua kakak beradik ini *bheka* (terpisah) secara adat dari *sa’o* Nesi Leza. Hingga selanjutnya kedua orang ini sah secara adat, tidak lagi menjadi bagian dari *sa’o* Nesi Leza (ibunya) tetapi *dheko lega ema* (menjadi bagian dari keturunan ibu dari bapak Paulus) di Wogo keturunan *sa’o* Watu Wea.
7. Wanibaldus dan Martina menjadi penjaga *sa’o* Watu Wea. Bersama keluarga dari Pita Ine. Menjalankan tugas mengayomi Watu Wea (seperti rumah adat, belis, urusan tanah, *wailaki* dan lainnya) termasuk berperan dalam pembangunan *sa’o* Watu Wea.
8. *Sa’o pu’u* Watu Wea didirikan.
9. Ritual pemberkatan rumah adat (*ka sa’o*) Watu Wea. Pada kesempatan ini keluarga *mori ngalu* (pemilik ritual) atau keluarga *sa’o* Watu Wea dan klan/sub-etnis (*woe*) Tiko Sawa, serta para *wailaki* (keluarga kerabat) merayakan ritual *ka sa’o* Watu Wea.
10. Dalam ritual *ka sa’o* diwartakan *Sa Ngaza*. Tradisi Lisan *Sa Ngaza* (TLS) diyakini sebagai media proklamasi identitas *sa’o* Watu Wea dan *woe* Tiko Sawa.
11. *Sa’o* Watu Wea telah disahkan dengan puisi lisan *Sa Ngaza* sebagai modal simbolik untuk melegitimasi. (Hasil wawancara dengan Siprianus Bate Soro keluarga pemilik rumah adat Watu Wea) (Banda, 2015:302-303).
12. Puisi lisan *Sa Ngaza* mencerminkan spirit, identitas, historisitas, dan filsafat hidup orang Ngadha.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa pewarisan tradisi lisan memerlukan pemahaman sejarah asal usul (modal budaya), relasi antara keluarga dan keluarga kerabat serta berbagai pihak terkait (modal sosial), kebutuhan finansial untuk pembangunan kembali rumah adat dan keperluan pendukung lainnya (modal ekonomi). Selanjutnya modal simbolik yang memberi pengakuan dan status jika kebutuhan terhadap ketiga modal lainnya terpenuhi.

Modal Budaya

Modal budaya berupa pemahaman dan penguasaan pengetahuan tentang budaya dan segala informasi yang berkaitan dengan budaya tersebut. Hal ini ditunjukkan oleh keluarga pemilik rumah adat Watu Wea. Pengetahuan tentang rumah adat, hubungan keluarga, berbagai relasi yang mesti dibangun, serta masalah di seputarnya yang berupaya diatasi. Keluarga pemilik rumah adat Watu Wea dapat menjelaskan dengan baik sejarah asal-usul keturunannya, leluhur, rumah adat (*sa’o*), *ngadhu* (simbol leluhur laki-laki), *bhaga* (simbol leluhur perempuan).

¹ Hasil Diskusi Kelompok (FGD) di *Sa’o* Watu Wea, 21 Mei 2013; Wawancara dengan Siprianus Bate Soro, Februari 2014) (Banda, 2015).

Kesadaran ini secara langsung mengaktualisasikan kembali jejak-jejak leluhur, hubungan keluarga, yang pengetahuan tentang rumah adat dan asal-usul pemiliknya.

Modal budaya yang dimiliki memberi keyakinan untuk membangun kembali rumah adat yang sudah ‘hilang’ simbol fisiknya selama 83 tahun, ditempatkan kembali dengan tepat. Watu Wea kini berdiri di antara deretan rumah adat di Kampung Wogo.

Modal Sosial

Modal sosial berhubungan dengan relasi sosial yang dimiliki suatu kelompok masyarakat berdasarkan kedudukan, peran, dan fungsinya dalam relasi tersebut. Orang Ngadha mengenal hubungan kekerabatan dalam rumah adat (*sa'o*) yang berkaitan dengan hubungan geneologis; hubungan kekerabatan dalam klan atau sub-etnis (*woe*) yang juga ditentukan oleh hubungan geneologis; dan hubungan kekerabatan dalam kampung (*nua*). Dalam satu kampung terdapat beberapa klan atau sub-etnis (*woe*) dan rumah adat (*sa'o*). Hubungan kekerabatan ini berpusat pada rumah adat (*sa'o*).

Dalam ritual pemberkatan rumah adat (*ka sa'o*) Watu Wea misalnya, pemilik rumah adat atau tuan pesta (*mori ngalu*) menerima kedatangan keluarga-keluarga kerabat baik yang berkaitan dengan rumah adat, klan atau sub-etnis, maupun kampung (*nua*). Keluarga kerabat disebut *wailaki*. *Wailaki* terdiri dari tiga jenis yaitu kerabat dari pihak ibu (*wailaki raba sa'o ine*), kerabat dari pihak bapak (*wailaki raba sa'o ema*), dan kerabat karena relasi baik dalam satu kampung atau kampung lainnya (*wailaki papa raba*).

Untuk menjalankan ritual pemberkatan rumah adat (*ka sa'o*), pemilik ritual atau keluarga pemilik rumah adat tersebut harus memiliki dukungan finansial. Dukungan finansial berupa hewan kurban terbesar didapatkan dari keluarga kerabat (*wailaki*). Hal ini sesuai dengan pikiran Bourdieu yang mengatakan bahwa modal berperan dalam sebuah relasi sosial, secara langsung dalam bentuk materi maupun simbol-simbol dalam formasi tertentu (Bourdieu, 1977:178 melalui Mahar, 2009:18).

Modal Ekonomi.

Modal ekonomi berupa semua materi dan tenaga yang dapat dikonversikan dengan uang. Dalam pembangunan rumah adat Watu Wea, kerja sama antara pemilik ritual (*mori ngalu*) dan keluarga kerabat (*wailaki*) secara langsung menyuratkan dukungan finansial berupa hewan kurban dan beras. Semua *wailaki* yang datang membawa bantuannya diterima dengan tarian (*ja'i*) dan musik gong gendang (*go laba*). Pada saat itulah wakil dari *wailaki* melantunkan puisi lisan *Sa Ngaza* yang menceritakan tentang identitas pemilik rumah adat serta bagaimana hubungan kekerabatan antara mereka.

Puncak ritual pemberkatan rumah adat ini diakhiri dengan ritual *meghe* (makan bersama sebagai bentuk kepedulian sosial). Seluruh isi kampung masyarakat umum yang disebut *fai walu ana halo* (janda dan yatim piatu) ungkapan untuk masyarakat biasa, dan segenap keluarga *wailaki* yang datang, bersama segenap keluarga besar menjalani *meghe*.

Aspek ekonomi menjadi faktor penting dalam membangun kembali nilai-nilai budaya (Bourdieu). Sebagaimana dijelaskan Kleden (2006) dalam *Habitus Baru*, materi yang diangkat dari Pertemuan Sidang Agung Gereja Katolik Indonesia (SAGKI) di Jakarta 2005.

Dalam pandangan Bourdieu ilmu ekonomi selama ini membatasi dirinya hanya pada produksi serta pertukaran barang dan jasa. Di lain pihak kebudayaan hanya berurusan dengan nilai-nilai. Menurut Bourdieu pandangan itu harus diubah secara radikal, karena produksi dan pertukaran terjadi bukan hanya pada barang dan jasa tetapi juga pada bidang kebudayaan dan bidang sosial (Kleden, 19 Maret, 2006).

Pikiran Bourdieu menjadi menarik dan tepat dipakai untuk pewarisan tradisi lisan sebagaimana disebutkan dalam penjelasan di atas. Tradisi lisan akan tetap eksis di tengah masyarakat pemiliknya apabila direncanakan dengan memperhatikan modal-modal tersebut.

Modal Simbolik.

Modal simbolik yaitu status yang diberikan kepada setiap modal tersebut apabila telah mendapat pengakuan dan penerimaan oleh publik (Kleden, 2006). Penerimaan publik ini sudah diawali dengan kesempatanewartakan puisi lisan *Sa Ngaza* pada saat menerima kedatangan *wailaki* maupun *Sa Ngaza* yang diwartakan *mori ngalu* sepanjang ritual dilangsungkan.

Sa artinya memanggil, menyerukan,ewartakan. *Ngaza* artinya nama, identitas seseorang atau sekelompok orang. *Sa Ngaza* artinyaewartakan identitas. *Sa Ngaza* berhubungan dengan identitas pribadi dan identitas kelompok dalam satu rumah adat (*sa'o*) dan klan atau sub-etnik (*woe*). Pewartaan identitas diwujudkan antara lain di dalam ritual adat *ka sa'o* (pemberkatan rumah adat (Banda, 2015:24). Ritual adat ini mengedepankan eksistensi rumah adat (*sa'o*) dan sub-etnis (*woe*) dengan fokus pemujaan leluhur (Arndt, 2009: 243; Djawa Maku, 1995: 4; Djawanai, 1995; Watu, 2008: 284 – 285; Banda, 2015:24).

Sa Ngaza diwartakan oleh seorang *mori Sa Ngaza* (pewartanya *Sa Ngaza*). Pewartaan diakhiri dengan perintah *mori Sa Ngaza* agar gong gendang (*go laba*) ditabuh. Tarian pun dimulai oleh *mori Sa Ngaza* dan diikuti oleh segenap penari lainnya. *Sa Ngaza* tidak bermakna jika tidak ada dalam konteks upacara. *Sa Ngaza* melibatkan upacara dan semua komponen penentu upacara. Tanpa ritual adat tidak ada tradisi lisan *Sa Ngaza*.

Tradisi lisan *Sa Ngaza* adalah sebuah status, simbol dari seluruh komponen yang menentukan dan memunculkan *Sa Ngaza*, yaitu: upacara yang diselenggarakan, Pemilik upacara/ritual, tuan pesta (*mori ngalu*), keluarga kerabat (*wailaki*), janda dan yatim piastu simbol masyarakat umum (*fai walu ana halo*), musik gong gendang (*go laba*), tarian (*ja'i*), hewan kurban (*toa kaba* dan *wela ngana*), dan santap/makan bersama (*meghe*).

Sa Ngaza adalah simbol persatuan klan atau subetnik di Ngadha dalam doa, perjalanan sejarah, spirit, dan energi hidup. *Sa Ngaza* adalah *the soul of life* orang Ngadha (roh dari kehidupan orang Ngadha) (Djawanai, 2012) yang selalu hadir dalam setiap ritual adat yang berkaitan dengan identitas keluarga dan sub-etnis, leluhur, rumah adat beserta simbol-simbol yang ada di dalamnya, dan asal-usul kampung (*nua*). Pewartaan *Sa Ngaza* sebagai modal simbolik memberi status kepada modal budaya, modal sosial, dan modal ekonomi yang diwujudkan dalam pendirian rumah adat maupun pemberkatan rumah adat yang sudah terjadi.

Habitus Baru dan Tradisi Lisan

Modal menjadi bagian langsung dari tradisi lisan. Keberadaannya memposisikan modal budaya, modal sosial, dan modal simbolik yang ada dalam kebudayaan manusia. Tradisi lisan pemberkatan rumah adat (*sa'o*) Watu Wea misalnya, tidak pernah ada jika keempat modal belum mengambil posisi dalam porsinya masing-masing. Kleden menjelaskannya sebagai berikut.

Dalam ekonomi sebagaimana yang digagas oleh Bourdieu market atau field memainkan peranan yang amat penting. Karena suatu market atau field adalah suatu ruang terstruktur yang memuat di dalamnya berbagai posisi, di mana posisi-posisi itu dan interelasinya ditentukan oleh distribusi berbagai modal. Tingkah laku seseorang atau sekelompok orang merupakan hasil hubungan saling pengaruh di antara field atau market dengan habitus (Kleden, 19 Maret 2016).

Kembali kepada beberapa pertanyaan pada awal bagian ini. Mengapa habitus, ranah, dan modal? Mengapa bukan tradisi turun-temurun? Mengapa bukan adat-istiadat atau pola-pola budaya? Kleden (2005, 2006) merumuskan pertanyaan menarik ini dengan: apa bedanya habitus dengan apa yang sebelum Bourdieu kita kenal sebagai pola-pola budaya (*cultural patterns*)? Kleden menjawab sebagai berikut.

Perbedaan utama ialah bahwa dalam pandangan antropologi budaya, kebudayaan sudah diterima sebagai *given* sedangkan dalam habitus sangat ditekankan proses pembentukannya melalui latihan berulang kali (*inculcation*). Demikian pula kebudayaan selalu mengandung nilai yang normatif, sedangkan habitus lebih merupakan kecenderungan untuk melakukan persepsi dan tindakan tertentu, tanpa kaitan langsung dengan norma-norma yang disadari, tetapi juga bukan suatu tindakan mekanis tanpa latar belakang sejarah sama sekali (Kleden, 2005, 2006).

Penjelasan di atas menggarisbawahi dua poin penting dalam pewarisan tradisi sastra lisan. *Pertama*, tradisi sastra lisan yang telah lahir dan hidup turun temurun tidak dapat dipandang sebagai 'given' saja. Yang lama, yang hidupnya tertatih-tatih, bahkan yang cenderung hilang, mesti dihidupkan kembali dan proses pembentukannya dilakukan berulang kali sehingga menjadi sebuah habitus baru, 'yang lama yang dibaharui'.

Kedua, tradisi lisan tidak semata-mata dipandang mengandung nilai-nilai yang normatif saja. Sisi ekonomi dari tradisi lisan memiliki potensi. Selayaknya diupayakan tindakan tertentu untuk menggali potensi tersebut dan mengembangkannya demi keberlanjutan.

Penutup

Makalah ini masih lemah dalam hal pendasaran teori. Masih menyentuh permukaan saja, dengan pemahaman umum tentang habitus, modal, dan ranah dalam pratek tradisi lisan. Semoga dapat memberi tawaran bagi pemerhati tradisi lisan yang masih muda, untuk mendalaminya lebih jauh. Pikiran-pikiran teoritis apa yang perlu dikembangkan untuk pewarisan tradisi lisan di tengah meluapnya kelisanan sekunder di era globalisasi.

Lord menjelaskan bahwa yang paling penting dari pewarisan tradisi lisan adalah mempertahankan esensi kelisannya. Untuk mendukung Lord, pikiran Bourdieu adalah salah satu alternatif. Bourdieu berbicara tentang habitus, modal, dan ranah. Pikirannya dapat dipakai untuk menjelaskan bahwa pewarisan tradisi lisan perlu dilakukan dengan memperhatikan modal budaya, modal sosial, modal ekonomi, dan modal simbolik. Dalam ranah kehidupan budaya, tradisi lisan –misalnya rumah adat (*sa'o*) Watu Wea, dan puisi pewartaan identitas (*Sa Ngaza*) – sebagai sebuah habitus (kebiasaan) lama dapat diaktualisasikan kembali keberadaannya menjadi sebuah habitus baru untuk dipelajari dan dihayati secara baru.

Untuk mendapatkan air yang lebih jernih seorang pendayung perlu mendayung lebih jauh ke bagian air yang lebih dalam. Demikian pula makalah ini, untuk mendapatkan pemahaman yang lebih baik tentang teori modal dalam pewarisan tradisi lisan, perlu dilakukan pengkajian lebih lanjut. Terutama, mengenai sistem-sistem dominasi dalam praktek kultural (Johnson, 2010:xi) yang belum disentuh dalam makalah ini.

Daftar Pustaka

- Ardana, 2004. "Kesadaran Kolektif Lokal dan Identitas Nasional dalam Proses Globalisasi" (dalam *Politik Kebudayaan dan Identitas Etnik*. Ardika I Wayan dan Nyoman Dharma Putra, ed. Denpasar: Fakultas Sastra Unud dan Bali Mangsi Press).
- Banda, Maria Matildis. 1996. "Tradisi *Sa Ngaza*: Ragam Puisi Lisan Ngadha Bajawa Flores Nusa Tenggara Timur" *Hasil Penelitian*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan Nusantara.
- Banda, Maria Matildis. 2015. "Tradisi Lisan *Sa Ngaza* dalam Ritual Adat dan Ritual Keagamaan Etnik Ngadha di Flores. *Disertasi*. Denpasar: Fakultas Pascasarjana Unud.
- Barker, Chris. 2009. *Cultural Studies: Teori dan Praktek* (Terj. Noerhadi dan Sihabul Millah) Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Binawan, Al. Andang L. 2006. "Habitus Baru" (Minggu, 19 Maret, 2006) *Habitus baru* Blogspot.co.id
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. (Terj. Yudi Santosa). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Djawanai, Stephanus. 1995. "Ekologi Pikiran: Kearifan yang Tercermin dalam Bahasa dan Budaya Sumbangan Pendapat tentang Pendekatan Sosial Budaya Bagi Pembangunan Kawasan Terpadu Kabupaten Ngada". *Makalah dalam Seminar dan Lokakarya*. Bajawa: Pemda Ngada.
- George Ritzer and Douglas J. Goodman, *Teori Sosiologi*, 2009. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Harker, Richard. Dkk. Ed. 2009. *Habitus x Modal + Ranah = Praktik Pengantar Paling Komprehensif Kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kang, Yoonhee. 2012. *Untaian Kata Leluhur. Marjinalitas, Emosi dan Kuasa Kata-Kata Magi di Kalangan Orang Petalangan Riau* (terj. Siti Rohana). Riau: Gurindam Press dan ATL.
- Kleden, Ignas. 2006. "Cultural Studies dan Masalah Kebudayaan di Indonesia" (*Makalah*, Seminar Nasional, Hari Ulang Tahun X Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana, Denpasar 18 November).
- Kleden, Ignas. "Pierre Bourdieu dan Konsep Habitus Baru" (Minggu, 19 Maret, 2006) *Habitus baru* Blogspot.co.id
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. Harvard University Press. Mahar, Cheleen. Richard Harker, dan Chris Wilkes. 2009. "Posisi Teoritis Dasar" (dalam *Habitus x Modal + Ranah = Praktik*. Richard Harker, dkk. Terj. Pipiet Maizier. Yogyakarta: Jalasutra, hlm. 33-41).
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London & New York: Methuen.
- Ong, Walter J. 2013. *Kelisanan dan Keberaksaraan* (terj. Bisri Effendi). Yogyakarta: Gading Publishing.
- Prior, John Mansford. 2004. *Berdiri di Ambang Batas*. Maumere: Penerbit Ledalero.
- Pudentia, MPSS. 1990. *Transformasi Sastra Analisis Atas Cerita Rakyat "Lutung Kasarung"*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Randal, Johnson. 2010. "Pengantar Pierre Bourdieu tentang Seni, Sastra, dan Budaya" (dalam *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Pierre Bourdieu. Terj. Yudi Santosa. Yogyakarta: Kreasi Wacana, hlm. vii-xlix).
- Sadi Hutomo, Suripan. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI.
- Snook, Ivan. 2009. "Bahasa, Kebenaran, dan Kekuasaan: Ministerium Bourdieu" (dalam *Habitus x Modal + Ranah = Praktik*. Richard Harker, dkk. Yogyakarta: Jala Sutra hal 219).
- Teeuw. A 1994. *Indonesia Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta Pustaka Jaya.
- Tol, R dan Pudentia. 1995. "Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions from the Indonesian Archipelago, A Three Directional Approach" (dalam *Warta ATL* No. I/01-Maret 1995, hlm 12-16).
- Watu, Vianey Yohanes, 2008. "Representasi Citraan Ilahi dan Insani dalam Entitas Ritus *Sa'o Ngaza* di Kampung Guru Sina, Kabupaten Ngada Flores." *Disertasi*. Denpasar: Fakultas Pascasarjana UNUD.
- Wilkes, Chris. 2009. "Kelas Menurut Bourdieu" (dalam *Habitus x Modal + Ranah = Praktek. Pengantar Paling Komprehensif Kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra, hlm. 139-167).
- Buku Pedoman Kajian Tradisi Lisan Pengembangan Kajian Langka Kajian Tradisi Lisan (KTL) sebagai Kekuatan Kultural (Program Pengadaan dan Penelitian Ahli Tradisi Lisan). 2009. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional.

Adaptasi Cerita *Njai Dasima* karya G.Francis dalam Drama *Mati Suri di Jakarta* karya Rebecca Kezia

GALUH SAKTI BANDINI

Pascasarjana Ilmu Sastra, Universitas Indonesia

Surel: galuhbandini@gmail.com

Abstrak

Cerita tentang nyai sempat populer di Indonesia pada akhir abad 19 dan awal abad 20. Salah satu karya mengenai Nyai yang terkenal adalah *Tjerita Njai Dasima* karangan G. Francis yang diterbitkan pada 1896. Setelah kemunculannya, banyak karya sastra yang menulis dengan tema Nyai. Cerita *Njai Dasima* juga telah mengalami berkali-kali proses alih wahana dari zaman ke zaman. Pada 2012, Rebecca Kezia mengadaptasi cerita *Njai Dasima* ke dalam bentuk drama yang berjudul *Mati Suri di Jakarta*. Sastra mengenal istilah trikotomi sastra, yaitu prosa, puisi, dan drama. Jadi, meskipun masih menggunakan aksara sebagai media, cerita *Njai Dasima* sudah mengalami perubahan wahana atau transmedia, yaitu dari prosa ke drama. Ada beberapa hal yang berubah di dalam *Mati suri di Jakarta*. Alih-alih menghidupkan kembali isu pernyiaan, Kezia mengangkat isu tentang wanita simpanan. Latar tempat dan waktu juga berubah, tidak lagi menggunakan latar kolonial abad 19, tetapi latar masyarakat terkini di abad 21. Dalam tulisan ini penulis melihat proses adaptasi dari Novel karya G. Francis ke dalam *Mati Suri di Jakarta* karya Rebecca Kezia karena kedua karya tersebut memiliki rentang produksi yang sudah sangat jauh, yaitu sekitar dua abad (1896 dan 2012). Rentang produksi yang sangat jauh tersebut menyebabkan beberapa perbedaan di dalam karya, meski mengangkat cerita yang sama. Tulisan ini melihat sejauh apa perubahan yang dilakukan oleh Kezia dalam teksnya menggunakan pendekatan pascakolonial dan feminisme. Dari perubahan tersebut terlihat posisi perempuan dalam kedua teks. Berubahnya latar sosial yang disebabkan oleh rentang waktu penerbitan karya yang cukup jauh juga mengubah posisi perempuan di dalam karya sastra.

Kata Kunci: alih aahana, feminisme, *mati suri di jakarta*, *njai dasima*, pascakolonial

Pendahuluan

Sastra Melayu Tionghoa banyak sekali bercerita tentang nyai. Salah satu cerita tentang Nyai yang tertua adalah *Tjerita Njai Dasima* karangan G. Francis yang terbit pada 1896. Cerita karangan G. Francis ini diterbitkan ulang dalam buku Pramoedya *Tempoe Doleoe* oleh penerbit Hasta Mitra pada 1982, kemudian dicetak ulang oleh penerbit Lentera Dipantara dengan judul yang sama pada 2003. Pada 2007, Komunitas Bambu juga menerbitkan kembali cerita ini bersama dengan cerita *Njai Dasima* versi S.M Ardan. G. Francis adalah seorang Inggris yang aktif dalam dunia jurnalistik. Ia pernah menjadi redaktur di surat kabar *Pengadilan* (1862–1898) yang terbit di Bandung, kemudian menjadi redaktur *Bintang Betawi* dan kemudian pindah ke surat kabar *Pantjaran Warta* (1909–1917)¹.

Setelah kemunculannya yang pertama pada 1896, cerita *Njai Dasima* mengalami berkali-kali proses alih wahana. Ceritanya pernah dilakonkan oleh komedi bangsawan dan komedi stambul. Selain itu, diketahui bahwa Teater Miss Ribut telah mementaskan cerita ini sebanyak 127 pada masa penjajahan.² Cerita *Njai Dasima* juga pernah dibuat ke dalam film pada 1929 dan 1940.³ Banyaknya proses alih wahana yang terjadi pada cerita *Njai Dasima* membuktikan bahwa cerita ini sangat populer di masyarakat

Ibnu Wahyudi (2010) pernah menulis mengenai proses alih wahana yang dialami oleh *Njai Dasima*. Ia menganalisis semua perubahan yang dialami oleh *Njai Dasima*, mulai dari syair, lirik lagu oleh Benjamin S., manuskrip, teater, terjemahan ke dalam bahasa asing, film, serial televisi, cerita lisan hingga adaptasi oleh Rahmat Ali dan S.M Ardan.

¹ Toer, Pramoedya Ananta. 2003. Jakarta: Hasta Mitra.

² ibid

³ Rizal, J.J. 2013. "Membaca Dua Dasima" dalam *Njai Dasima*. Depok: Komunitas Bambu.

Penelitian yang dilakukan Wahyudi cenderung bersifat deskriptif. Ia menyimpulkan bahwa cerita *Njai Dasima* dialihwahanakan sedemikian rupa dari zaman ke zaman karena ia memiliki daya tarik realisme-eksotik. Wahyudi menyebut cerita *Njai Dasima* sebagai realisme-eksotik karena cerita *Njai Dasima* didasarkan oleh kisah nyata antara pribumi dengan orang asing. Menurutnya, kemelodramatisan kisah *Njai Dasima* merupakan anasir naratif yang selalu akan diintip atau dicari pembaca pada umumnya. Setiap perubahan wahana memungkinkan terjadinya perubahan isi karena isi mengikuti ketentuan-ketentuan wahananya yang baru. Oleh karena itu, setiap perubahan yang dialami oleh cerita *Njai Dasima* juga mengubah isi ceritanya.

Cerita *Njai Dasima* kembali diangkat oleh Rebecca Kezia pada 2012. Kezia mengadaptasi cerita *Njai Dasima* ke dalam naskah drama yang berjudul *Mati Suri di Jakarta*. Naskahnya ini memenangkan lomba Peksiminas (Pekan Seni Mahasiswa Nasional). Naskah *Mati Suri di Jakarta* pernah dipentaskan oleh Teater Pagupon pada 2013, tetapi tulisan ini hanya berfokus pada naskahnya dan bukan pertunjukannya. Cerita *Njai Dasima* karya G. Francis yang berbentuk novel kembali mengalami proses alih wahana meskipun masih menggunakan aksara sebagai medianya. Cerita klasik mengenai *Njai Dasima* diawetkan oleh alih wahana yang dilakukan oleh Kezia. Kezia mengubah latar waktu cerita ini, yaitu Jakarta abad 21.

Selain mengadaptasi cerita *Njai Dasima*, Kezia juga pernah mengadaptasi novela karya Franz Kafka yang berjudul *The Metamorphosis (Die Verwandlung)* menjadi sebuah naskah drama pada 2014. Naskah drama adaptasinya itu dipentaskan oleh Stock Teater di Komunitas Salihara pada 28 dan 29 Maret 2014. Tidak hanya menulis naskah drama, Kezia juga sering bermain teater. Ia berperan terakhir kali pada pementasan yang berjudul *Pernikahan Darah* oleh Teater Pandora di Graha Bhakti Budaya, TIM, pada Januari 2016.

Berbeda dari penelitian yang dilakukan oleh Ibnu Wahyudi, dalam tulisan ini penulis hanya akan melihat proses adaptasi dari Novel karya G. Francis ke dalam *Mati Suri di Jakarta* karya Rebecca Kezia karena kedua karya tersebut memiliki rentang produksi yang sudah sangat jauh, yaitu sekitar dua abad (1896 dan 2012). Penulis akan melihat sejauh apa perubahan yang dilakukan oleh Kezia dalam teksnya. Dari perubahan tersebut, penulis akan melihat bagaimanakah posisi perempuan dalam kedua teks. Apakah dengan berubahnya latar sosial yang disebabkan oleh rentang waktu penerbitan karya yang cukup jauh juga mengubah posisi perempuan di dalam karya?

Kajian Pustaka

Untuk melakukan penelitian ini penulis menggunakan beberapa tulisan sebagai landasan teori. Oleh karena penelitian yang penulis lakukan merupakan penelitian alih wahana, penulis akan menggunakan teori alih wahana dari buku *Alih Wahana* karya Sapardi Djoko Damono (2014). Selain itu, penulis juga menggunakan artikel dari Chiel Kattenbelt (2008) yang berjudul *Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships*. Dari tulisan tersebut penulis mengambil pengertian mengenai alih wahana dan hal-hal seputar alih wahana.

Seperti yang sudah disebutkan sebelumnya, Ibnu Wahyudi (2010) pernah menulis mengenai alih wahana yang dialami oleh cerita *Njai Dasima*. Ia menulis mengenai semua perubahan yang dialami oleh cerita tersebut dan cenderung bersifat deskriptif. Ia berkesimpulan bahwa banyaknya proses alih wahana cerita *Njai Dasima* disebabkan oleh daya tarik realisme-eksotik yang dimiliki cerita *Njai Dasima* karena berangkat dari kisah nyata dan bercerita mengenai hubungan antara penjajah dan terjajah. Melalui tulisan Ibnu Wahyudi inilah penulis memahami bahwa cerita *Njai Dasima* merupakan cerita yang sangat populer yang memungkinkannya beralihwahanakan sedemikian rupa. Maya Sutedja Liem (2008) menulis tentang pernyiaan di dalam karya sastra Indonesia dalam kurun waktu 1896–1927. Ia menganalisis enam karya, salah satunya adalah *Njai Dasima* karya G. Francis. Menurutnya, cerita *Njai Dasima* adalah satu-satunya naskah yang pada pandangan pertama tidak meninggalkan pencitraan buruk pada seorang nyai; tidak seperti citra nyai lainnya pada naskah kolonial.

Untuk melihat konteks kolonialisme dan pascakolonialisme dalam karya, penulis menggunakan tulisan Ania Lomba yang berjudul *Kolonialisme/Pascakolonialisme* yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan oleh Penerbit Narasi pada 2016. Buku ini menjelaskan mengenai kaitan antara kolonialisme dan feminisme. Menurutnya, praktik-praktik kolonial selalu sadar akan kelas, gender, kasta pribumi atau hierarki-hierarki regional. Pada masa kolonial, perempuan menjadi kaum yang kalah karena mereka didominasi oleh laki-laki dan dijajah oleh bangsa asing sehingga menjadikan mereka seseorang yang *double marginal*. Menurut Leela Gandhi (1998), teori feminisme dan postkolonial sama-sama membalikkan hierarki yang umum mengenai gender, budaya, atau ras, dan keduanya sama-sama terpengaruh dengan poststrukturalis karena menolak oposisi biner yang dikonstruksi oleh

patriarkal atau kolonial. Selain tulisan Loomba dan Gandhi, penulis akan menggunakan tulisan Rosemarie Tong (2009) yang berjudul *Feminist Thought* untuk melihat hubungan antara feminisme dan pascakolonial.

Untuk melihat bagaimana sejarah pernyaaian di Indonesia, penulis akan menggunakan buku karya Reggie Baay (2010) yang berjudul *Nyai dan Pergundikan di Hindia Belanda*. Baay menceritakan awal mula hingga akhir praktik pernyaaian di Hindia Belanda. Baay juga mengisahkan bagaimana kedudukan dan status para nyai di lingkungan sosial masa kolonial. Tulisan Baay memungkinkan penulis untuk lebih memahami bagaimana status dan kedudukan Nyai di dalam masyarakat kolonial. Untuk lebih memahami tentang kawin siri dan istri simpanan, penulis menggunakan skripsi karya Mikatharra Prisianti (2003) yang berjudul *Istri Simpanan di Jakarta: Studi Kasus terhadap 5 (Lima) Perempuan Golongan Menengah yang Menjadi Istri Simpanan*. Tulisannya memang tidak dapat digeneralisasikan pada semua kasus istri simpanan, tetapi penjelasannya mengenai intitusi perkawinan di masyarakat urban cukup membantu penelitian ini.

Pembahasan

Alih wahana, sesuai dengan namanya, adalah perubahan suatu karya dari satu wahana ke wahana lainnya. Alih wahana juga dapat disebut *transmediality* (Kattenbelt, 2008). Perubahan dari satu wahana ke wahana lainnya tentu saja menyebabkan perubahan. Perubahan tersebut dapat berupa konten dan bentuk. Perubahan yang terjadi pasti mengubah sesuatu dari karya asalnya, entah itu bentuknya atau kontennya, karena disesuaikan dengan ketentuan-ketentuan wahananya yang baru.

Di Indonesia sendiri, akhir-akhir ini, alih wahana yang paling sering dilakukan adalah perubahan dari novel ke film atau *enkranisasi*. Akan tetapi, sesungguhnya alih wahana sifatnya lebih luas. Tulisan ini membahas alih wahana dari novel ke drama. Pada 1896, G. Francis menerbitkan novel *Njai Dasima* yang bercerita tentang Nyai Dasima yang dipelihara oleh Tuan Edward. Nyai tersebut dipelihara dengan sangat baik dan memiliki harta yang banyak. Hingga suatu saat seorang lelaki bernama Samiun, bekerja sama dengan Ma Boejoeng, menghasut Nyai Dasima agar meninggalkan Tuan Edward dan menikahi Samiun. Akhirnya setelah Dasima menikahi Samiun, ia dibunuh untuk diambil hartanya. Samiun sebenarnya sudah memiliki istri, yaitu Hajati. Hajati mengetahui rencana Samiun untuk mengambil kekayaan Dasima dan ia juga ikut andil dalam memengaruhi Nyai Dasima untuk meninggalkan Tuan Edward dan menikahi Samiun, ia bahkan mengetahui rencana Samiun untuk membunuh Dasima.

Pada 2012, Rebecca Kezia mengadaptasi cerita *Njai Dasima* karya G. Francis tersebut ke dalam bentuk drama yang berjudul *Mati Suri di Jakarta*. Ia masih menggunakan narasi besar cerita Nyai Dasima, yaitu seorang perempuan yang dibunuh oleh suami keduanya untuk diambil hartanya. Akan tetapi, Kezia menggunakan latar waktu dan sosial yang berbeda dari ceriat G. Francis. Ia menggunakan latar waktu 2012 meskipun masih mengambil latar tempat di Jakarta. Selain latar waktu yang berubah, alur dan beberapa tokoh juga mengalami perubahan. Perubahan ini terjadi karena ada interpretasi dari Kezia. Seperti yang dikatakan oleh Dr. Iwan Gunawan, meskipun alih wahana bersifat horizontal, interpretasi akan selalu ada. Interpretasi tersebut berasal dari referensi si pembuat.⁴

Perubahan Tokoh

Dalam drama Kezia, Nyai Dasima dalam cerita Francis diubah menjadi Desi. Lalu Tuan Edward yang memelihara Nyai Dasima menjadi James. Samiun, suami Nyai Dasima berubah menjadi Sam, Hajati, istri pertama Samiun diubah menjadi Har. Bang Poasa, si pembunuh bayaran dalam cerita Francis, berubah menjadi Pusat. Dari perubahan nama dalam karya Kezia masih dapat terlihat akarnya dari cerita asalnya, kecuali tokoh James yang namanya berubah drastis.

Selain itu, ada beberapa tokoh yang dihilangkan, yaitu tokoh Ma Boejoeng, Ma Saleha, Koemat, Pak Haji, dan Nancy, anak Dasima dan tuan Edward. Penghilangan tokoh-tokoh tersebut tentu saja memengaruhi cerita. Dalam cerita yang ditulis Kezia tidak ada lagi isu agama yang ditampilkan. Hal itu sangat berbeda dengan tulisan Francis yang sangat menekankan isu agama. Nyai Dasima meninggalkan Tuan Edward karena dihasut oleh Ma Boejoeng menggunakan

⁴ Dikutip dari pernyataan Dr. Iwan Gunawan dalam acara diskusi alih wahana yang diselenggarakan di IKJ pada 16 Mei 2016.

beberapa alasan, dan Isu yang paling utama adalah agama. Nyai dasima yang beragama Islam merasa berdosa memiliki pasangan Tuan Edward yang bukan Islam.

“Boeat apa Njai takoet sama Toean djikaloe dia sajang sama Njai betoel-betoel tentoe dia soeda kawin sama Njai. Dia ada satoe oerang koelit poeti, kaloe dia dapet bangsanja, tentoe dia boewang sama Njai, begitoe djoega dia poelang ka negrinja dan anak Njai dia ambil, tinggal Njai telantar sebatang karang tiada poenja sanak soedara dan tiada poenja kenalan disini maka itoe Njai idoe sama Toean ada kahidoepean berdjina, tiada nikah begimana soeda dipesan oleh Nabi Moehammad, haroes Njai lekas-lekas toentoet agama, soepaja djangan menjesal di blakang kali.”⁵ (Francis, 2007: 94)

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa Ma Boejoeng memberikan tiga argumen untuk membujuk Nyai agar meninggalkan tuannya. Argumen pertama diperlihatkan melalui kalimat “*Boeat apa Njai takoet sama Toean djikaloe dia sajang sama Njai betoel-betoel tentoe dia soeda kawin sama Njai*”. Melalui kalimat tersebut Ma Boejoeng berargumen bahwa Edward sebenarnya tidak benar-benar menyayangi Dasima karena Dasima hanya dijadikan sebagai nyai dan bukan istri yang sah. Jika Edward benar-benar menyayangi Dasima, tentu ia akan mengawini Dasima tak peduli persyaratan pemerintah yang memberatkan.

Para perempuan pribumi hanya dijadikan Nyai atau gundik dan bukan dijadikan istri karena sistem yang berlaku saat itu menyulitkan para laki-laki Eropa untuk memperistri pribumi. Sejak 1617, terdapat larangan menikah antara (mantan) pejabat VOC dengan perempuan non-kristen. Jika ada laki-laki Eropa yang ingin menikahi budak perempuan Asia maka ia harus melunasi pembelian budak tersebut kepada VOC atau membayar angsuran yang dipotong dari gajinya. Perempuan yang akan dinikahi juga harus dibaptis dan diberi nama Kristen. Sistem yang seperti itu mendorong lahirnya hubungan tanpa ikatan antara lelaki Eropa sebagai pendatang sekaligus penguasa dan perempuan Asia atau pribumi sebagai penduduk asli dan terjajah (Baay, 2010:10). Akan tetapi, setelah penghapusan perbudakan pada 1860, orang-orang Eropa mencari nyai dengan alasan membantu mereka mengurus rumah tangga (Baay, 2010: 21). Oleh karena itu, Dasima sebagai Nyai Tuan Edward diajari cara mengurus rumah tangga oleh Tuan Edward karena memang begitulah konstruksi sosial seorang nyai yang dibentuk oleh masyarakat pada zaman tersebut.

Argumen pertama ini kemudian dilanjutkan Ma Boejoeng untuk membahas mengenai perbedaan ras antara Dasima dan Edward. Ia mengatakan kemungkinan-kemungkinan terburuk yang dapat terjadi dengan Nyai Dasima apabila ia ditinggal oleh Edward. Hal itu dia ungkapkan melalui kalimat “*Dia ada satoe oerang koelit poeti, kaloe dia dapet bangsanja, tentoe dia boewang sama Njai, begitoe djoega dia poelang ka negrinja dan anak Njai dia ambil, tinggal Njai telantar sebatang karang tiada poenja sanak soedara dan tiada poenja kenalan disini*”. Sebagai seorang kulit putih yang memiliki status lebih tinggi dari pribumi, Tuan Edward dapat memperlakukan Dasima dengan semena-mena. Jika Tuan Edward meninggalkan Dasima, Dasima akan sangat sengsara, terlebih ia telah berpisah dengan keluarganya di daerah Parung sehingga ia sebatang kara di Jakarta. Hal itu sesuai dengan apa yang dijelaskan oleh Reggie Baay dalam bukunya yang membahas mengenai pergundikan.

Menurut Baay (2010), dalam masa kolonial, para gundik atau nyai dapat disuruh pergi kapanpun sang laki-laki menginginkannya. Tugas para Nyai tidak hanya menjadi teman tidur para lelaki Eropa, tetapi juga mengurus rumah. Pergundikan sudah menjadi ciri dan sifat sebuah sistem yang cukup kekal dalam kehidupan orang Eropa di Hindia Belanda. Anak dari hubungan lelaki Eropa dan nyainya dapat diambil oleh sang ayah dan dikirim ke Eropa tanpa persetujuan ibu sang anak atau nyai (Baay, 2010). Betapa kontrasnya kekuatan Tuan Edward dan Nyai Dasima yang diungkapkan Ma Boejoeng membuat Dasima gentar. Dari penjelasan yang dilakukan oleh Baay, dapat dilihat bahwa perempuan pribumi yang dijadikan gundik oleh lelaki Eropa hanya bersifat sebagai objek laki-laki. Para perempuan dapat diusir kapanpun dan tidak ada perlawanan dari pihak perempuan. Apa yang dijelaskan oleh Baay sama seperti apa yang dijadikan argumen oleh Ma Boejoeng untuk menghasut Dasima.

Akhirnya Ma Boejoeng mengangkat isu mengenai Agama sebagai isu paling besar karena Dasima dan Edward memeluk dua agama yang berbeda. Oleh karena itu, hubungan mereka dapat dikatakan sebagai sebuah perzinahan. Hal inilah yang paling mengkhawatirkan bagi Dasima. Dasima dan Ma Boejoeng adalah representasi masyarakat Betawi abad 19 yang memang dikenal memiliki reputasi sebagai muslim fanatik (Blackburn, 2012: 90).

⁵ Dengan penekanan oleh penulis.

Cerita Njai Dasima menjadi menarik karena ia meminta pisah dari Tuan Edward dan bukan sebaliknya. Njai Dasima, yang sudah dirawat dan diberikan kehidupan yang layak oleh Tuan Edward, memiliki kuasa untuk meminta pisah meskipun keinginan Dasima untuk pisah karena hasutan dari Ma Boejoeng. Hal ini pula yang ditekankan oleh Liem (2008) ketika ia menyatakan karya G. Francis tidak memberikan citra buruk pada Nyai.

Dalam tulisan Kezia, isu agama itu sama sekali dihilangkan. Desi meninggalkan James, yang merupakan lelaki asing, dan menikah dengan Sam hanya karena ia tidak merasa puas dengan statusnya dengan James. Ia bukanlah istri sah dari James.

Desi:

Tapi Desi Cuma simpanannya, bu. Dia punya istri dan anak di Amrik. Kalau Desi sampai punya anak dari dia, anak Desi ga akan punya bapak, bu. Desi itu bukan siapa-siapa dia. Dan semua itu karena kerakusan ayah. (matanya mencair dan air membasahi pipinya yang pucat).

(Kezia, 2012)

Dari kutipan di atas dapat dilihat bahwa Desi tidak bisa menerima James karena mereka tidak memiliki ikatan perkawinan yang sah. Ia memikirkan nasib anaknya kelak yang tidak akan memiliki ayah karena statusnya. Ia merasa tertekan karena ia tahu bahwa dengan statusnya yang seperti itu ia dan anaknya kelak akan mendapatkan diskriminasi di dalam masyarakat. Ia akan menjadi kaum marginal.

Dalam kutipan tersebut dapat terlihat bagaimana Desi memikirkan nasib calon anaknya. Berdasarkan hukum yang berlaku, sesuai dengan latar tempat dan waktu cerita, isteri yang tidak sah tercatat dalam catatan sipil tidak berhak mendapat warisan jika suami meninggal dan tidak berhak mendapat harta gono-gini jika terjadi perceraian. Anak hasil hubungan tanpa status perkawinan resmi juga akan mendapatkan nasib yang sama. Hubungan yang seperti ini menimbulkan tekanan pada pelaku, terutama perempuan, juga dapat menyebabkan perempuan dan anaknya diisolasi oleh masyarakat (Susanti, 2013: 70).

Dalam drama Kezia, alih-alih memiliki anak, Desi diceritakan sedang mengandung. Hal ini berbeda dari cerita G. Francis yang menceritakan bahwa Nyai Dasima dan Tuan Edward telah memiliki satu anak perempuan yang bernama Nancy. Menghilangkan tokoh Nancy dan membuat Desi mengandung adalah cara Kezia untuk menghadirkan konflik di dalam cerita. Sam membunuh Desi untuk mendapatkan deposito dari James yang ditujukan untuk anak yang ada dalam kandungan Desi. Sebelum membunuh Desi, Sam telah mendapatkan surat keterangan kehamilan dan cap dari Desi sebagai syarat untuk mencairkan deposito.

Dalam tulisan Francis, tidak disebutkan alasan mengapa Dasima dijadikan gundik oleh Tuan Edward. Satu-satunya keterangan adalah bahwa Dasima sudah hidup bersama Tuan Edward selama delapan tahun, sejak ia masih gadis. Kezia menyertakan alasan mengapa Desi menjadi wanita simpanan James meskipun hanya satu kalimat tersirat, yaitu "*Dan semua itu karena kerakusan ayah*" (Kezia, 2012). Dari kalimat tersebut dapat terlihat bahwa Desi menjadi simpanan James karena perbuatan ayahnya. Memang tidak jelas apakah Desi diserahkan oleh Ayahnya atau tidak. Tapi lagi-lagi dapat dilihat bahwa Desi teropresi oleh ayahnya. Ayahnya tidak bertanggung jawab atas apa yang ia perbuat. Desi, sebagai perempuan, yang harus merasakan akibat perbuatan ayahnya dan Desi tidak melawan keputusan ayahnya. Sebenarnya pola seperti ini mirip dengan pola cerita *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli yang harus menikah dengan Datuk Maringgih karena ayahnya berhutang. Kezia menampilkan formula yang sama seperti cerita Siti Nurbaya.

Pada masa ketika cerita Njai Dasima terbit, yaitu abad 19, perempuan pribumi yang berhubungan dengan lelaki Eropa digambarkan sebagai sosok yang secara kemasyarakatan bersifat marginal, dan pengalamannya mustahil dikagumi atau dicontoh (Hatley, 2008: 183). Apa yang ditakutkan Desi sebenarnya juga apa yang ditakutkan Dasima, tentang bagaimana kelak jika James atau Tuan Edward tidak lagi bersamanya. Baik Desi dan Dasima khawatir ia akan mendapat stigma buruk di dalam masyarakat. Stigma buruk dari masyarakat terhadap istri simpanan di masyarakat industri lahir karena mereka dianggap telah melanggar nilai dan norma dalam masyarakat dengan melangsungkan perkawinan secara tidak resmi menurut hukum agama (Prisianti, 2003: 105).

Dalam drama Kezia, tokoh Ma Boejoeng dihilangkan. Alasan Desi meninggalkan James adalah untuk menghindari kermarginalan yang akan ia dapatkan jika ia tetap berhubungan dengan James. Pergundikan yang ada di zaman kolonial telah berubah nama, yaitu kawin siri. Desi dan Dasima pada dasarnya sama, simpanan seorang lelaki asing. Desi tidak dapat dikatakan Nyai karena memang praktik pernyaaian sudah usai. Akan tetapi, ternyata dominasi kaum laki-laki atas perempuan tidak pernah usai meskipun zaman sudah berubah. Jadi, meskipun Desi dan Dasima hidup di zaman yang berbeda, stigma masyarakat terhadap wanita yang tidak memiliki hubungan perkawinan yang normal tetap buruk.

Bentuk perkawinan poligami sebenarnya sudah ada sejak zaman dulu. Sejak zaman kolonial hingga saat ini, hukum rumit yang mengatur poligami membuat lelaki sulit untuk melangsungkan pernikahan poligami (Baay, 2010; Prisianti, 2003). Oleh karena itu, muncullah hubungan tanpa ikatan atau nikah siri. Pada zaman kolonial, hubungan antara lelaki Eropa dengan pribumi disebut dengan pernyaaian, kini hubungan yang sama dapat dikatakan dengan kawin siri.⁶ Praktik seperti ini masih ada dalam masyarakat dan hanya berubah nama. Di dalam tulisan Francis, kesadaran Nyai Dasima untuk pergi dari Tuan Edward dibangun oleh pihak lain, ia tidak timbul sendiri, berbeda dengan tulisan Kezia, kesadaran itu muncul dari pikiran Desi sendiri tanpa campur tangan pihak lain. Selain itu, Desi memilih Sam sebagai suaminya bukan atas kehendak orang lain, tetapi kehendaknya sendiri. Tokoh Desi di dalam tulisan Kezia lebih otonom dibandingkan dengan tulisan Francis dalam hal memilih suami.

Di dalam drama Kezia, Desi merasa terpresi oleh hubungannya dengan James. Sebenarnya James sama sekali tidak digambarkan sebagai lelaki yang mendominasi Desi. Kegelisahan-kegelisahan dan ketakutan-ketakutan Desi yang menyebabkan ia ingin berpisah dari James datang dari pikiran dan asumsinya sendiri. Asumsinya tersebut dikonstruksi oleh situasi sosial di sekitarnya. Pada umumnya, masyarakat menganggap perempuan belum lengkap maknanya bila tidak menikah dan berumah tangga (Prisianti, 2003: 91). Seperti yang disebutkan sebelumnya, Desi khawatir mendapat stigma buruk di dalam masyarakat. Hal ini berbeda dengan penggambaran hubungan antara Dasima dan Tuan Edward dalam novel G. Francis. Meskipun Nyai Dasima berani meminta cerai dengan Tuan Edward, pada awal cerita ia digambarkan takut dan tunduk pada Tuan Edward.

“Ja akoe takoet nanti Toean mara, djikaloe akoe trima tetamoe begitoe” (Francis, 2007:85)

Sehabisnja Njai Dasima denger perkatahannja ma Boejoeng, pikirannja djadi tiada keroean, sebab dia takoet kepada Toeannja...(Francis, 2007: 86)⁷

Dari dua kutipan tersebut terlihat dominasi Tuan Edward terhadap Nyai Dasima sebagai gundiknya. Ia tidak hanya terpresi oleh Tuan Edward, tapi juga oleh sistem kolonial pada saat itu. Sistem kolonial pada saat itu memberikan kekuatan yang lebih besar kepada orang-orang Eropa dibandingkan dengan pribumi, baik status ataupun hukum. Tuan Edward sebagai lelaki Eropa otomatis mendapatkan status hukum dan sosial yang lebih tinggi dibandingkan dengan Dasima. Dasima tidak memiliki kekuatan untuk melawan Tuan Edward karena posisi Nyai Dasima lebih rendah. Bahkan dalam masyarakat kolonial, status Nyai lebih rendah dibandingkan status perempuan pribumi yang bukan nyai. Nyai Dasima terpresi oleh sistem sosial yang ada pada zaman itu. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Loomba (2016), praktik-praktik kolonial selalu sadar akan kelas, gender, kasta pribumi atau hierarki-hierarki regional. Pada masa kolonial, perempuan menjadi kaum yang kalah karena mereka didominasi oleh laki-laki dan dijajah oleh bangsa asing sehingga menjadikan mereka seseorang yang *double marginal*. Nyai Dasima, sebagai perempuan pribumi yang menjadi Nyai dan hidup pada zaman kolonial, juga menjadi seseorang yang *double marginal*.

Telah disebutkan sebelumnya bahwa dalam karya Kezia isu-isu mengenai agama dihilangkan. Isu agama dihilangkan karena ceritanya disesuaikan dengan situasi sosial di dalam cerita. Kezia memisahkan urusan agama dengan urusan pernikahan Desi. Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Joseph B. Tamney (1980), modernisasi dapat mengurangi fungsi agama di dalam suatu masyarakat⁸. Selain itu, Max Weber (dalam Madjid, 1993: 135) menyatakan bahwa dasar makna hidup (*the grounds of meaning*) yang menjadi karakteristik masyarakat modern tidak bersifat religius. Dalam cerita Francis, Dasima digambarkan sebagai seorang Betawi. Seperti yang dijelaskan sebelumnya, Masyarakat Betawi pada zaman itu identik dengan islam fanatik. Akan tetapi, dalam drama Kezia, Desi tidak digambarkan sebagai orang Betawi, melainkan orang yang tinggal di Jakarta. Orang yang tinggal di Jakarta belum tentu merupakan orang Betawi. Tetapi Masyarakat Jakarta saat ini dapat dikatakan sebagai masyarakat modern sehingga wajar jika dalam dramanya Kezia menghilangkan isu agama.

Oleh karena itu, tokoh-tokoh agama dalam karya G. Francis juga dihilangkan, seperti tokoh Pak Haji yang sudah tidak ada lagi. Tokoh ibu Samiun juga dihilangkan. Alih-alih menghadirkan ibu bagi Samiun, Kezia menghadirkan ibu untuk Desi. Dalam cerita G. Francis, Dasima tidak memiliki ibu, ia hidup sebatang kara di Jakarta. Kehadiran tokoh ibu bagi Desi berfungsi untuk mengimbangi kegelisahan-kegelisahan Desi. Ia memberikan pendapat lain tentang James.

⁶ Saat ini yang dimaksud kawin siri adalah hubungan antara perempuan dan laki-laki tanpa ikatan perkawinan yang sah. Jadi, tidak hanya hubungan antara perempuan lokal dengan lelaki asing.

⁷ Penekanan diberikan oleh penulis.

⁸ Akan tetapi hal ini tidak dapat digeneralisasikan. Ada profesi di masyarakat modern yang tetap bahkan menambah fungsi regional, misalnya guru.

Ibu :

Setidaknya mister James cinta dan memperhatikan kamu. Dia kasih kamu semua. Dia bahkan bikinkan rumah ini untuk ibu. Dia...

Desi :

Kita ga akan kembali ke percakapan mengenai mister James, ibu. Suami sah Desi sekarang itu Bang Sam.

Ibu :

ya, dan dengan Sam kamu Cuma istri kedua. Istri kedua yang tidak dapat hak apapun. Kamu tidak diberi kebahagiaan material apapun oleh dia. Malah dia yang ambil harta kamu dari mister James! (ibu berdiri dan dengan kekuatan yang entah darimana diutarakannya kebenciannya pada menantu sahnya itu)

(Kezia, 2012)

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa sang Ibu mendukung hubungan Desi dengan James. Alasannya karena James tidak pernah menyakiti Desi, berbeda dengan Sam. Selain itu, James memberikan kelebihan material untuk Desi dan keluarganya. Apa yang dilakukan James sama seperti apa yang dilakukan oleh Edward dalam novel G. Francis. Akan tetapi, dalam novel G. Francis tidak ada satu tokoh pun yang vokal memberikan persetujuan antara hubungan Nyai Dasima dan Tuan Edward. Kezia mengubah hal itu. Ia menghadirkan satu tokoh yang secara vokal menyetujui hubungan antarras dan tanpa status. Baginya, status perkawinan James dan Desi bukanlah masalah yang utama selama Desi mendapat perlakuan yang baik dari James. Tokoh Ibu Desi di dalam drama Kezia lebih menekankan pada pemenuhan kebutuhan material Desi dan dirinya. Argumen Ibu Desi mengenai kelebihan material yang diberikan James kepada Desi menunjukkan gejala umum masyarakat modern atau masyarakat industri, yaitu penghargaan kepada keberhasilan duniawi (Madjid, 1993: 137). Oleh karena itu, tokoh Ibu Desi ini dapat menjadi representasi masyarakat urban yang materialistis dan pragmatis. Tapi tidak sekadar materialistis, ibu Desi ini juga mementingkan keselamatan anak perempuannya.

Masih dari kutipan yang sama, terlihat bahwa Sam bukanlah tokoh yang baik yang memang mengincar harta Desi. Hal tersebut yang membuat tokoh Ibu tidak menyetujui perkawinan Desi dengan Sam. Akan tetapi, Desi beranggapan lain. Hal yang paling diinginkan Desi adalah memiliki suami yang sah secara hukum. Desi membentuk keluarga modern yang sesuai dengan ciri perkawinan di masyarakat industri, yaitu membentuk keluarga batih (keluarga inti) atas pilihan pribadinya (Prisianti, 2003:37). Akan tetapi, pilihan Desi menjadi istri kedua Sam sebenarnya merupakan pilihan yang tidak umum, karena pada umumnya masyarakat industri memiliki hubungan pernikahan monogami dan bukan poligami. Desi memilih Sam untuk menjadi suaminya yang sah untuk kepentingan anak dalam kandungannya agar ia dan anaknya kelak tidak mendapat stigma buruk dalam masyarakat.

Perubahan Alur (Plot)

Setiap karya fiksi pasti memiliki alur karena alur atau plot adalah salah satu unsur karya fiksi, baik drama ataupun prosa. Alur atau plot adalah rangkaian peristiwa yang satu sama lain dihubungkan dengan hukum sebab-akibat (Sumardjo, & Saini K.M, 1988: 139). Kezia menampilkan alur yang berbeda di dramanya dari alur yang ditampilkan oleh G. Francis dalam novelnya.

G. Francis menampilkan alur linear karena peristiwa-peristiwa di dalam cerita diceritakan secara kronologis sesuai dengan urutan waktu kejadian. Secara runut cerita dimulai dengan pengenalan, konflik, dan penyelesaian (Nurgiyantoro, 2013: 213). Skema untuk alur G. Francis Ini adalah:

A → B → C → D

Cerita dibuka dengan pengenalan mengenai latar waktu dan tempat serta hubungan antara Nyai Dasima, Tuan Edward, serta Samiun (A). Kemudian konflik terjadi ketika Nyai Dasima meninggalkan Tuan Edward dan menikah dengan Samiun (B). Klimaks cerita terjadi ketika Nyai Dasima dibunuh (C). Penyelesaiannya adalah ketika Samiun dan Poesa ditangkap karena diketahui membunuh Dasima (D).

Kezia menampilkan alur kilas balik. Dalam alur kilas balik, urutan peristiwa tidak dimulai dengan pengenalan, tapi bisa dimulai dengan konflik atau bahkan penyelesaian, baru kemudian tahap awal cerita dikisahkan (Nurgiyantoro, 2013: 214). Drama karya Kezia dibuka dengan klimaks, yaitu adegan di rumah sakit menjelang kematian Desi (C₂).



Lalu dilanjutkan dengan eksposisi, yang menceritakan masalah yang timbul di antara tokoh-tokohnya (A). Cerita dilanjutkan dengan penggawatan ketika Sam dan Har berdiskusi untuk membunuh Desi menggunakan pembunuh bayaran (B). Kemudian kembali ke klimaks yang lain, yaitu adegan pembunuhan Desi (C₁). Cerita diselesaikan dengan pembunuhan Sam oleh James (D). Berikut ini adalah skema alur drama Kezia

Kezia tidak memulai dramanya dengan eksposisi atau pemaparan mengenai tokoh atau masalah, tapi langsung kepada klimaks. Ia menggunakan alur kilas balik sebagai upaya memberikan suara bagi Desi. Dalam dramanya ada suara perempuan yang sering muncul tanpa ada sosoknya. Di tengah cerita, pembaca baru mengetahui bahwa suara perempuan itu adalah suara Desi.

Suara perempuan:

Apa kamu pernah bermimpi tentang mati? Mati tenang di padang rumput. Dimakan belalang dan dihirup langit. Debu dari abu tanahmu menjadi satu dengan tanah. Apa kamu pernah bermimpi tentang mati. Aku pernah mengalami mati. (Kezia, 2012)

Kutipan di atas adalah pembuka drama Kezia. Penggambaran kematian bagi perempuan itu (yang kemudian diketahui sebagai Desi) ternyata tidak mengerikan, tetapi ia menggambarkan kematian sebagai sesuatu yang menenangkan. Dalam novel G.Francis, kematian dan pembunuhan Nyai Dasima digambarkan sebagai sesuatu yang mengerikan. Kata-kata "*Aku pernah mengalami mati*" merupakan pengantar cerita dengan alur kilas balik. Dengan kalimat itu Kezia membuat pembaca menduga siapakah pencerita yang telah mengalami kematian ini.

Kezia kemudian membuka drama dengan klimaks, yaitu dengan adegan rumah sakit. Di adegan itu ada perempuan dan laki-laki yang menangisi kematian seorang perempuan. Akan tetapi, pada adegan pertama ini Kezia belum menjelaskan siapa saja tokoh-tokoh yang berperan dalam dramanya. Adegan pertama ini adalah pengantar untuk masuk ke dalam cerita. Klimaks dipilih untuk membuka cerita untuk memberikan tempat bagi perempuan yang sudah mati untuk dapat beresara.

Suara perempuan yang dimunculkan Kezia adalah kontras yang paling menonjol antara karyanya dengan karya aslinya, yaitu karangan G. Francis. Dalam novel G. Francis, Nyai Dasima tidak pernah bersuara mengenai apa yang ia rasakan terhadap hal-hal yang terjadi dalam hidupnya. Narator dalam novel tersebut adalah orang ketiga di luar cerita yang mahatahu. Sang narator tidak pernah menceritakan mengenai perasaan Dasima terhadap kematian atau bahkan ketika ia diperlakukan kasar oleh Samiun dan keluarganya.

Untuk memberikan suara kepada Desi tanpa mengubah narasi utama cerita Nyai Dasima, Kezia menyiasatinya dengan menghadirkan suara Desi setelah mati. Suara Desi setelah mati memang selalu membicarakan kematian, tapi tidak selalu hanya tentang kematian.

Suara perempuan:

Tidak ada kematian yang lebih menyedihkan daripada mati setelah ditipu oleh kebahagiaan.
Tidak ada yang lebih menderita dari seorang perempuan yang terbuai kebahagiaan semu.
Baginya, itulah kematian. Apakah perempuan begitu berharga, hingga demi uang, nyawa kami pun digadaikan? (Kezia, 2012)

Dalam kutipan di atas, terlihat bahwa suara perempuan yang muncul, perempuan yang telah mengalami kematian, berbicara tidak hanya mengenai dirinya. Ia mengklaim pengalaman pribadinya sebagai pengalaman perempuan secara umum. Suara perempuan yang muncul dalam drama ini menggeneralisasi pengalamannya.

Kutipan tersebut muncul setelah adegan Sam yang menghubungi pembunuh bayaran untuk membunuh Desi dan sebelum Sam membujuk Desi agar ikut ke pasar malam. Upaya itu dilakukan Sam untuk upaya pembunuhan Desi. Suara perempuan itu mengomentari apa yang dilakukan Sam. Sam membuat Desi percaya kepadanya untuk kemudian

dibunuh. Bagi suara perempuan yang telah mati itu, kematian setelah ditipu oleh kebahagiaan adalah kematian yang menyedihkan.

Hal ini sebenarnya kontras dengan suara perempuan yang membuka cerita pada drama ini. Jika pada pembukaan, kematian digambarkan sebagai sesuatu yang menenangkan, pada kutipan selanjutnya kematian karena tertipu oleh harapan palsu dinyatakan sebagai kematian yang menyedihkan. Kutipan kedua berarti menyatakan bahwa perempuan yang mati ini mati dengan menyedihkan dan ia tidak bisa mati dengan tenang seperti yang ia ucapkan ketika membuka cerita.

Setelah membicarakan kematian dalam arti sebenarnya, suara perempuan itu membicarakan mengenai kematian yang lain. Kematian yang filosofis bagi perempuan, yaitu kematian karena terbuai oleh kebahagiaan semu yang jika melihat konteksnya tentu saja maksudnya dilakukan oleh laki-laki. Suara perempuan yang berbicara ini kemudian mempertanyakan harga seorang wanita melalui perkataan: "*Apakah perempuan begitu berharga, hingga demi uang, nyawa kami pun digadaikan?*". Dari kalimat yang mempertanyakan harga seorang wanita, sebenarnya dapat dilihat bahwa suara perempuan itu mempertanyakan kedudukan perempuan. Perempuan hanya dilihat sebagai objek yang dapat di gadaikan demi harta dan bukan subjek yang mampu memperjuangkan hidupnya.

Sebelum adegan pembunuhan Desi di pasar malam dan setelah adegan Sam yang menceritakan rencana jahatnya untuk membunuh Desi dengan Har, istrinya, perempuan yang sudah mati itu bersuara lagi, tapi kali ini Kezia menyebutkan bahwa suara itu adalah suara Desi.

Desi (suara saja) :

Aku mati dalam keadaan hidup. Aku pernah mati. Aku sudah mati. Aku mati di atas meja makan tempat mereka bertransaksi, berdebat soal hargaku. Aku mau mati tapi bukan untuk mereka. Aku akan mati hanya saja kematian itu hal yang rumit untuk dibicarakan. Aku mau kedamaian dan kalau untuk itu aku harus mati, matilah aku, matilah tubuhku...(Kezia, 2012)

Desi yang hanya berupa suara masih saja membicarakan tentang kematian. Pada kemunculan suara yang pertama, ia menggambarkan mengenai kematian yang tenang, kemudian dikontraskan dengan ucapannya yang kedua, yaitu tentang kematian yang menyedihkan. Pada kemunculannya yang ketiga, yang ditunjukkan dengan kutipan di atas, Desi memaknai kematian jauh lebih filosofis. Dengan kalimat "*Aku mati di atas meja makan tempat mereka bertransaksi, berdebat soal hargaku*", Desi menyatakan bahwa kematiannya bukan sekadar kematian fisik. Ketika ia sudah dijadikan objek bagi Sam dan istrinya, Har, ia sudah mati. Dengan kata lain, kematian bukan hanya perkara nyawa, tapi juga kehilangan otoritas untuk menjadi subjek atas hidupnya sendiri. Ketika ia sudah ditentukan mati oleh orang lain, ia sudah menganggapnya sebuah kematian.

Akan tetapi, ia menyatakan bahwa ia mati bukan untuk Sam atau Har. Ia menyatakan bahwa ia mati untuk kedamaian. Akhirnya, setelah mati, ia menyatakan bahwa ia memang memilih kematian agar merasa damai. Seolah-olah Desi ingin membuktikan otoritasnya atas dirinya, tapi setelah ia mati. Suara perempuan yang membicarakan kematian muncul dalam sosok yang nyata, yaitu Desi, pada akhir cerita.

Desi :

Apa kamu pernah bermimpi tentang mati? Mati tenang di padang rumput. Dimakan belalang dan dihirup langit. Debu dari abu tanahmu menjadi satu dengan tanah. Apa kamu pernah bermimpi tentang mati. Aku pernah mengalami mati. Aku sedang mengalaminya. (Kezia, 2012)

Kutipan di atas diucapkan setelah Desi dibunuh di pasar malam. Kemunculan Desi sebagai sosok yang telah mati menjawab dugaan pembaca atas suara perempuan yang muncul di awal cerita. Kalimat Desi di akhir cerita ini memang sama dengan kalimat yang ia ucapkan ketika membuka cerita, kecuali kalimat terakhirnya. Kalimat terakhirnya yang membuat maknanya berbeda. Penjelasan pertamanya tentang kematian yang indah dan tenang telah ia kontraskan dengan pernyataannya bahwa ia mati karena tertipu oleh Sam. Dan hal itu baginya merupakan kematian yang menyedihkan. Jadi, ucapannya mengenai kematian di akhir cerita merupakan sebuah ironi. Ia sedang mengalami mati, tetapi bukan mati tenang di padang rumput seperti yang ia gambarkan.

Drama ditutup dengan adegan pembunuhan Sam oleh James. Dalam cerita Francis, Tuan Edward tidak membunuh Samiun, tapi hanya menangkapnya melalui institusi hukum yang berlaku pada saat itu. Kezia menghadirkan penyelesaian yang berbeda dengan apa yang dilakukan oleh G. Francis.

Dua orang masuk ke panggung dengan membawa seseorang yang kepalanya ditutupi kain. Sosok itu diberdirikan menyerong dengan James. James mengeluarkan pistol. Mengisi pelurunya dan menempatkannya pada keadaan siap tembak. James memberi isyarat untuk membuka penutup kepala. Desi menggerakkan tangan James dari belakang dan mengarahkannya pada kepala pria itu.

JAMES :
hello, Sam!

(Kezia, 2012)

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa James melakukan tindakan yang lebih ekstrem dari yang dilakukan oleh Edward, yaitu langsung membunuh Sam menggunakan tangannya sendiri. Hal itu membuktikan perasaannya terhadap Desi. Ada hubungan yang lebih intens antara James dengan Desi, dibandingkan dengan hubungan Tuan Edward dan Nyai Dasima dalam cerita G. Francis.

Kemunculan suara perempuan yang sering sekali hadir dalam cerita dan membicarakan kematian sesuai dengan judul yang dibuat oleh Kezia. Suara perempuan yang mempertanyakan hidupnya memang dapat dibungkam oleh kematian fisik, tapi gemanya masih akan terus hidup meski sudah berusaha dibungkam, seolah-olah hanya mati suri.

Penutup

Naskah drama Rebecca Kezia yang berjudul *Mati Suri di Jakarta* mengadaptasi cerita *Nyai Dasima* karangan G. Francis tanpa mengubah narasi utamanya. Ia tetap mematkan tokoh utama perempuan dengan motif ekonomi. Akan tetapi, ternyata latar pembuatan kedua karya juga memengaruhi isi dari karya tersebut. Hilangnya isu agama dalam drama Kezia sesuai dengan latar masyarakat dalam ceritanya karena fungsi religius dalam masyarakat modern memang sudah mulai berkurang. Dalam novel G. Francis, isu agama ditonjolkan karena pada masa itu masyarakat betawi memang identik sebagai islam fanatik. Kezia mengubah alur penceritaannya agar dapat memberikan suara pada tokoh perempuan. Dengan mengubah alurnya menjadi kilas balik, tokoh Desi dapat memaknai kematiannya sendiri.

Suara perempuan dalam drama Kezia tidak hanya menyuarakan pemikirannya, tapi ia juga mengklaim pengalamannya sebagai pengalaman perempuan pada umumnya. Tokoh utama perempuan dalam drama Kezia tidak lagi dibungkam seperti dalam novel G. Francis. Tokoh Desi juga terlihat lebih otonom dibandingkan dengan Dasima dalam hal memilih suami. Hal itu menggambarkan Desi sebagai perempuan modern. Desi meninggalkan James bukan karena mereka beda agama, tetapi karena Desi tidak ingin mendapat stigma buruk dari masyarakat. Isu ekonomi yang menyebabkan Dasima dibunuh masih dipertahankan oleh Kezia. Masalah Ekonomi memang masih menjadi salah satu penyebab utama konflik dalam zaman apapun. Akan tetapi, meskipun tokoh utama wanita dalam drama Kezia lebih otonom dibandingkan dalam karya G. Francis, ia masih mendapat stigma buruk dari masyarakat karena tidak memiliki hubungan pernikahan yang normal. Jadi, meskipun latar cerita sudah berbeda jauh, wanita yang memiliki hubungan perkawinan yang tidak sesuai dengan norma dan nilai yang berlaku di masyarakat masih terepresi oleh lingkungan sekitarnya.

Daftar Pustaka

- Baay, Reggie. 2010. *Nyai dan pergundikan di Hindia Belanda*. Depok: Komunitas Bambu.
- Blackburn, Susan. 2012. *Jakarta: Sejarah 400 Tahun*. Depok: Komunitas Bambu.
- Damono, Sapardi Djoko. 2014. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum
- Francis, G. 2013. *Nyai Dasima*. Depok: Komunitas Bambu.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: A critical Introduction*. Sydney: Allen 7 Unwin.

- Hatley, Barbara. 2008. "Postkolonialitas dan Perempuan dalam Sastra Indonesia Modern" dalam *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial: edisi revisi 'Clearing a Space'*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kattenbelt, Chiel. 2008. "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships" dalam *Culture, Language and Representation, vol VI*. Castellon de la Plana: Jaume I University.
- Kezia, Rebecca. 2012. *Mati Suri di Jakarta*. Tidak diterbitkan.
- Liem, Maya Sutedja. 2008. "Menghapus Citra Buruk Nyai dalam Karya-Karya Fiksi Berbahasa Melayu (1896–1927)" dalam *Wacana, Vol. 10, No. 2*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya.
- Loomba, Ania. 2016. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Hartono Hadikusumo (Penerj.). Yogyakarta: Narasi.
- Madjid, Nurcholish. 1993. *Islam, Kemodernan, dan Keindonesiaan*. Bandung: Mizan.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada University Press.
- Prisianti, Mikatharra. 2003. *Istri Simpanan di Jakarta: Studi Kasus terhadap 5 (Lima) Perempuan Golongan Menengah yang Menjadi Istri Simpanan*. Skripsi. Depok: Universitas Indonesia.
- Rizal, J.J. 2013. "Membaca Dua Dasima" dalam *Njai Dasima*. Depok: Komunitas Bambu.
- Sumardjo, Jakob&Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusastaan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Susanti, Ika Dwi. 2013 *Analisis Hukum Perkawinan Siri dan Akibat Hukumnya terhadap Status Istri dan Anak*. Tesis. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Tamney, Joseph B. 1980. "Functional Religiosity and Modernization in Indonesia" dalam *Sociological Analysis, Vol. 41, No.1*. Oxford: Oxford University Press.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2003. *Tempoe Doloe*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Tong, Rosemarie. 2009. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Colorado: Westview.
- Wahyudi, Ibnu. 2010. "Alih Wahana dan Nyai Dasima: Realisme-eksotis sebagai Pemicu Utama" dalam *Semiotika Vol.11, No. 1*. Jember: Fak. Sastra UNEJ.

Konservasi Nilai-Nilai Luhur Sastra Pegon: Kajian Filologis atas Syiir-Syiir di Pesisir Utara Jawa Tengah

MUHAMAD BURHANUDIN
FBS Unnes Semarang
Surel: mburhanudin79@yahoo.co.id

Abstrak

Nilai-nilai luhur merupakan sikap dan kepribadian manusia dalam kehidupan dalam bermasyarakat. Nilai luhur dibentuk melalui penanaman dalam berbagai metode dan media yang dikembangkan berdasarkan kearifan lokal dan perubahan-perubahan sosial yang terjadi. Sastra sebagai produk kebudayaan memiliki nilai-nilai luhur yang dimaksud mencakup filosofi, nilai-nilai, norma, etika, folklore, ritual, kepercayaan, kebiasaan dan adat-istiadat. Salah satu wujud karya sastra yang memiliki nilai luhur adalah syiir. Syiir mengandung nilai-nilai luhur tentang kearifan lokal.

Makalah ini berupaya mendeskripsi nilai-nilai luhur yang terkandung dalam teks syiir yang berkembang di wilayah Pesisir Utara Jawa Tengah. Untuk melakukan diperlukan kajian filologi yang meliputi pernaskahan dan perteksan sastra syiir yang bertuliskan huruf pegon di wilayah Pesisir Utara Jawa Tengah. Kajian filologi bertujuan mempermudah pembaca menerima efek komunikasi sastra tentang materi sastra klasik yang bertuliskan huruf pegon pesisiran. Dengan demikian, karya sastra klasik pegon dipesisiran dapat diapresiasi secara luas.

Objek material yang dijadikan kajian dalam makalah ini adalah sastra klasik berupa syiir yang ditulis menggunakan huruf Arab-Jawa (*pegon*) maka, diperlukan kajian filologi yang meliputi pernaskahan, perteksan dan suntingan teks atas sastra klasik yang berupa syiir.

Inventarisasi dan transliterasi naskah klasik yang berupa syiir yang berkembang di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah dilakukan untuk mendata dan mendapatkan gambaran keberadaan naskah yang ada serta mempermudah efek komunikasi sastra antar generasi melalui teks yang terbaca. Hal ini penting dilakukan karena belum ditemukan adanya bukti inventarisasi naskah klasik pesisiran serta belum banyaknya hasil transliterasi atau suntingan teks sastra klasik pesisiran. Metode filologi meliputi metode pemilihan naskah dasar kajian dan metode penyuntingan teks. Langkah kerja filologi dalam penelitian ini dilakukan karena objek material sastra klasik pesantren yang berbentuk syiir mengandung karakteristik masa lampau. Karakteristik masa lampau tersebut berupa teks tulisan tangan dan penggunaan huruf Arab-Jawa (*pegon*). Kajian ini juga diharapkan dapat menjadi referensi penyusunan penelitian lebih lanjut.

Kata Kunci; kajian filologis, nilai-nilai luhur, sastra Pegon, Syiir Pesisir

Pendahuluan

Karya sastra lama sebagai bacaan yang bernilai dapat memberikan manfaat positif bagi kehidupan bermasyarakat, seperti yang dikatakan Horatius *dulce et utile*, menghibur dan bermanfaat (Teeuw, 1983:183). Menurut Sutrisno (1981) di balik keindahan karya sastra terdapat gagasan pengarang yang bernilai edukatif, sehingga sastra dan tata nilai kehidupan merupakan dua fenomena sosial yang saling melengkapi, sastra sebagai bentuk seni kelahirannya bersumber dari kehidupan yang bertata nilai dan pada gilirannya sastra akan memberikan sumbangan bagi terbentuknya tata nilai.

Tata nilai berorientasi pada etika. Tata nilai dibentuk oleh pengetahuan, pemahaman serta penghayatan atas ajaran agama. Agama memberikan ajaran tata nilai yang lengkap dengan peraturan yang mencegah manusia agar tidak keluar dari aturan. Agama seperti ikatan yang tidak melepas seorang manusia melenceng dari nilai kebenaran yang absolut berdasarkan tendensi agama tersebut. Etika dapat disederhanakan dengan bahasa "*benar dan salah*" atau bermoral dan amoral (Sugiarto, 2000:). Karya sastra, selain memberikan kenikmatan seni, juga memperkaya kehidupan batin, memperhalus budi, bahkan juga sering membangkitkan semangat hidup yang menyala dan mempertinggi rasa ketuhanan dan keimanan (Pradopo, 2007).

Karya sastra lama perlu untuk dikaji, diteliti, dan diungkapkan kandungannya, karena dalam karya sastra lama tersimpan sejumlah informasi tentang masa lampau dan nilai-nilai (Chamamah, 2011). Adanya kepentingan untuk mengenali, memahami, dan selanjutnya menciptakan budaya bangsa dengan memperhatikan akar budayanya dikarenakan budaya merupakan suatu proses yang berkesinambungan, yaitu apa yang dilahirkan pada masa lampau berkelanjutan pada masa kini untuk selanjutnya menciptakan wujud masa depan bangsa (Chamamah, 2011). Nilai yang hidup pada masa kini, dan yang akan berkembang pada masa yang akan datang merupakan bentuk kesinambungan dari nilai-nilai yang telah ada pada masa lampau. Sebagai peninggalan masa lampau, naskah menyimpan berbagai informasi

tentang kehidupan, tentang berbagai buah pikiran, paham, dan pandangan hidup yang pernah hidup pada masyarakat masa lampau.

Proses penyebaran Islam di Nusantara yang diikuti penggunaan kepastakaan agama Islam melahirkan lingkungan budaya baru, yang dinamakan budaya pesantren. Budaya pesantren merupakan tradisi agung kedua yang mengimbangi tradisi agung di lingkungan istana (Simuh, 1999). Pesantren sebagai lembaga pendidikan Islam tertua di Indonesia merupakan produk asli Indonesia, Majid dalam Qomar (2002) menyebutnya dengan istilah *indegenous* (pendidikan asli Indonesia).

Pesantren sebagai sistem pendidikan asli di Indonesia mempunyai karakteristik yang khas dan unik. Salah satu kekhasan dan keunikan pesantren yang tidak pernah ditinggalkan adalah proses penerjemahan bahasa asal (baca: teks Arab) ke dalam bahasa Jawa. Tradisi penerjemahan bahasa asal ke dalam bahasa Jawa menggunakan aksara pegon masih tetap dilestarikan melalui metode pembelajaran *sorogan* dan *bandongan* dalam tradisi di pesantren. Tradisi penerjemahan dengan menggunakan hurup pegon mempunyai pengaruh terhadap penciptaan dan perkembangan sastra pesantren.

Sewaktu agama Islam menjadi elemen yang dominan dalam peradapan Jawa, aksara Arab yang semula hanya digunakan untuk menulis teks-teks Arab, lama kelamaan direka dengan menambah tanda diakritik dipakai untuk menulis teks-teks bahasa Jawa (Pudjiastuti, 2006:44). Teks Jawa yang ditulis dengan aksara Arab disebut teks pegon artinya sesuatu yang terkesan menyimpang. Teks pegon mengenal dua macam yaitu pegon gundhil (tanpa harakat) dan pegon berharakat (Pigeaud 1967: 25-26).

Pondok-pondok pesantren menjadi basis tumbuh kembangnya kesusastraan Islam di Jawa. Sastra pesantren merupakan kesusastraan yang lahir dan berkembang dalam dunia pesantren (Purbacaraka, 1950). Teks-teks seni pesantren dalam lingkungan pondok pesantren mempunyai proses penciptaan dan pertumbuhan bersamaan dengan proses pendidikan dan pengajaran agama Islam. Secara umum teks-teks seni pesantren memiliki tema-tema yang dapat dilihat melalui beberapa kecenderungan simbolik yang berhubungan dengan ajaran, nilai dan norma sosial keagamaan.

Sastra keagamaan, sastra Islam, atau sastra kitab bila dilihat dari sudut pandang tempat dan suasana produksi karya sastra, sastra keagamaan dapat disebut sebagai sastra pesantren, bila dipandang dari sisi corpus atau wadah yang menyimpan isi pesan-pesan keagamaan, sastra keagamaan dapat disebut sastra kitab (Manshur, 2007). Demikian juga karya puisi, bentuk syiir pada masyarakat Jawa, seperti syiir *Mawar Putih* karya Muhammad Nur Sanusi, syiir *Mitera Sejati Karya Bisri Rembang*, syiir *Nasehat Konco Wadon*, syiir *Sekar Cempaka*, syiir *Dagang*, syiir *Siti Fatimah*, dan syiir *Érang Érang Sekar Panjang*. Karya-karya ini dapat dikatakan sebagai karya sastra keagamaan karena kandungan naskahnya berupa ajaran-ajaran agama seperti akhlak, tasawuf, dan teologi Islam.

Syiir *Érang-Érang Sekar Panjang* merupakan karya sastra lama, maka kajian terhadap syiir *Érang-Érang Sekar Panjang* akan menggunakan teori filologi. Studi filologi dilakukan terhadap teks yang tersimpan di dalam naskah lama (Robson, 1994). Studi filologi bertujuan mengungkap informasi masa lampau suatu masyarakat dengan menyajikan teks yang menjadi dasar kajian dalam bentuk teks terbaca oleh pembaca masa kini (Istanti, 2005). Dengan demikian, kajian filologi bertujuan untuk menjebatani masa lampau saat teks diciptakan dan masa kini saat teks dibaca. Aspek keterbacaan merupakan hal penting dalam pengkajian karya sastra lama karena teks klasik memuat informasi-informasi tentang kebudayaan masyarakat masa lampau. Melalui teks klasik, dapat digali nilai-nilai hidup yang terkandung dalam kebudayaan masa lalu.

Syiir Sebagai Media Pembentuk Karakter

Syiir sebagai salah satu bentuk karya sastra pesantren mempunyai fungsi dan unsur keindahan yang perlu didayagunakan. Muzakka (2006), dalam penelitiannya terhadap syiir, menemukan tiga fungsi utama syiir, yaitu fungsi hiburan, fungsi pendidikan dan pengajaran, dan fungsi spiritual. Fungsi hiburan muncul karena hadirnya singir dalam khazanah sastra selalu dinyanyikan, baik dengan iringan musik tertentu maupun tidak. Fungsi pendidikan dan pengajaran muncul karena singir mengekspresikan nilai-nilai didaktis, yakni pendidikan nilai-nilai moral Islam dan pengetahuan Islam yang kompleks.

Fungsi spriritual muncul karena sebagian besar singir diberlakukan penggunaannya semata-mata sebagai upaya penghambaan diri kepada Tuhan. Tiga dari fungsi singir di atas bagi para pendukungnya yang paling menonjol adalah sebagai media pendidikan dan pengajaran (Muzakka, 2006). Hal itu mengisyaratkan bahwa karya sastra haruslah dipahami dengan konteks sosial budayanya sebagai fungsi estetis yang tidak lepas dari fungsi sosialnya. Dengan demikian, karya sastra pesantren yang berbentuk syiir sebagaimana yang berkembang di dalam komunitasnya merupakan karya estetis yang berfungsi sosial kuat sebagai wahana komunikasi sekaligus sosialisasi nilai-nilai ajaran agama Islam seperti contoh syiir *Érang Érang Sekar Panjang* berikut,

Bab Banget Bungah Ana Dunya

*Aja sira banget banget gonmu bungah ana dunya
Malaikat juru pati nglirak-nglirik maring sira*

Olé nglirik Malaikat arep jabut nyawa ira

goné jabut angenténi dhawuhé Kang Maha Mulya

*Sakwusé didhawuhi banjur tandang karo kondha
“Aku iki ming sakderma kowé ora kena semaya”*

Menurut Mustofa Bisri (dalam Hamidi, 2005), syiir lebih menunjuk pada pengertian nazham dalam bahasa Jawa. Syiir sepadan dengan nazham yang merupakan kalimat yang disusun secara teratur dan bersajak. Seperti contoh syiir yang diciptakan KH. Ali Maksum berikut;

*Awak –awak wangsulana
Pitakonku marang sira*

*Saka ngendi sira iku
Menyang ngendi tujuanmu*

*Mula coba wangsulana
Jawaban kelawan cetha*

*Aneng ngendi urip ira
Saiki sedina-dina*

*Saudara jawablah
Pertanyaan saya kepadamu
Darimana dirimu itu ada
Lalu kemana tujuanmu*

*Maka coba jawablah
Jawablah dengan jelas
Mau kemana hidupmu
Sekarang sehari-hari*

Terasa sekali betapa kata-kata dalam bait dalam syiir tersebut begitu terpilih: enak diucapkan, mudah dicerna, dan merdu dengan sendirinya. Syiir memiliki irama dan musikalisasi di setiap akhir barisnya serta syiir muncul atas dorongan semangat berdakwah sebagai tanggung jawab para pengarangnya bagi agama dan umat manusia (Mustofa Bisri dalam Hamidi, 2005). Dapat dikatakan bahwa syiir merupakan tuturan imajinatif yang tertata secara artistik berdasarkan aturan-aturan kepuhitan yang mengandung kekuatan emotif untuk mempengaruhi hati dan perasaan penikmatnya.

Syiir menjadi populer karena para kiai dan mubaligh membuat dan menggunakannya sebagai “*bumbu*” atau wadah menyampaikan materi dalam tabligh-tabligh yang dilakukan kiai. Syiir disukai karena bahasanya mudah dipahami dan dapat dilagukan sesuai dengan “*nada*” yang sudah akrab di masyarakat terutama masyarakat pesantren atau masyarakat pengajian. Nada yang dimaksudkan adalah nada shalawat atau Al-Barjanji yang umum di masyarakat. Beberapa bentuk salawat yang menjadi pengantar syiir diantaranya,

1. *Shalatullah salamullahi ala thaha Rasulillah
Shalatullah salamullahi ala Yasin Habibillah
Tawassalna bibismillah wabilhadi Rasulillah
Wakulli mujahidi, mujahidi lillah biahilil badri ya Allah*
2. *Allah humma solli wasalim alaa syayyidina wamaulana Muhammadin
adadmma biismilla hi shalatan daimatan bi dawami mulkilahi*
3. *Ilaa hilas tulir firdaus fii ahlaa walal akhwaa alan naril jahiimi
Wa hablidau watarwafir dhunubi wainakahau birundafil adhimi*
4. *Yaa Rosululloh Salamun alaik yaa rofi’ asya niwaddaraji
Affatayyaji rotal alami ya uhailaljuudi wal karomi*
5. *Sholli wasalim daaiman alahmadaa
Wal aali wal as-haa biman qodwahadaa*

6. *Laailaahaillallah almalikul khaqul mubin
Muhammadurrasulullah shadikul waqdil amin.*

Syiir merupakan bentuk karya sastra pesantren yang belum banyak mendapatkan perhatian dalam penelitian sastra, walaupun populasinya cukup banyak.

Kekerabatan Syiir Érang Érang Sekar Panjang dengan Kitab Kuning

Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* merupakan karya Kiai Siraj yang tingggal dan dimakamkan di Payaman Magelang. Riwayat hidup Kiai Muhammad Siraj terdapat dalam buku dokumentasi keluarga trah Siraj yang berjudul *Forum Silaturahmi Keluarga Besar Romo Agung KH Siraj Payaman Magelang*. Dalam buku dokumen keluarga tersebut diuraikan riwayat hidup KH. Siraj bin Abdul Rosyid merupakan seorang tokoh ulama yang mempunyai kharisma di Magelang. Kelahiran beliau sekitar Tahun 1878 di masa kolonial dan meninggal pada tahun 1959 dalam usia 90 tahun. Kiai Siraj merupakan tokoh yang mewarnai perjalanan dakwah di Masjid Payaman. Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* terdiri atas tiga juz yang masing-masing juznya terdiri dari beberapa bab. Isi teks syiir *Érang Érang Sekar Panjang* mempunyai ajaran keimanan, syariah, akhlak.

Menurut Damami dalam Sedyawati (2002) syiir tidak bisa diciptakan dari bahan rekaan saja, tetapi harus bersumber pada Al-Quran, hadis, dan kitab-kitab keagamaan. Oleh karena itu, dari sisi kandungannya syiir berisi ajaran moral, nasihat, dan pendidikan. Kitab-kitab keagamaan yang mempunyai hubungan dengan syiir *Érang Érang Sekar Panjang* adalah kitab-kitab yang diajarkan di pesantren. Kitab-kitab tersebut merupakan kitab fiqih bermadzhab Syafii yang populer di pesantren, ditulis pada abad ke-10 sampai abad ke-15 (Bruinessen, 1995). Teks syiir *Érang Érang Sekar Panjang* bersumber dari Al-Quran dan hadis serta kitab keagamaan tampak dalam *Bab Pitutur Dhateng Sedhèrèk* berikut.

*Dhèrèk jaler dhèrèk éstri sampun ngantos sama mungkur
dhateng napa wontenipun ingkang sampun kula matur /*

*Wontenipun anggèn kula angaturi ing pitutur
wonten Quran wonten hadis wonten kitab kang misuwur*

*Kula matur séwu nuwun dhateng para dhèrèk kula
ingkang sama merlokaken mirengaken atur kula*

*He para dhérék kula mugi-mugi hanampiya
atur kula kanti seneng sampung ngantos paring duka.//
(Siraj, juz 1: 23-24)*

Kutipan *Bab Pitutur Dhateng Sedhèrèk* mempertegas bahwa syiir *Érang Érang Sekar Panjang* merupakan hasil respons estetik Kiai Siraj dari hasil pembacaannya terhadap referensi-referensi keagamaan, yang bersumber langsung dari Al-Quran, Hadis atau melalui kitab-kitab keagamaan. Bertolak dari hal tersebut kajian ajaran agama atas syiir *Érang Érang Sekar Panjang* perlu dilakukan.

Pepacuh-Pepeling Syiir Érang-Érang Sekar Panjang

Ajaran agama syiir *Érang Érang Sekar Panjang* tampak pada judul *Érang Érang* yang berarti *pepacuh* atau *pepéling*. *Pepacuh* berarti larangan sedangkan *pepéling* berarti pengingat. *Érang Érang* mempunyai arti pengingat-ingat terhadap umat manusia agar jangan menerjang larangan Tuhan. *Pepéling* tersebut disampaikan pengarang melalui tembang/ salawatan (*sekar*) yang isinya terdapat pada awal sampai akhir syiir (*Panjang*).

Materi teks ajaran agama dalam syiir sangat dominan. Hal ini didasarkan pada penciptaan syiir yang bersumber dari Al-Quran, hadits, dan kitab-kitab keagamaan (Damami dalam Sedyawati, 2002:509). Ajaran agama meliputi ajaran akidah (keimanan), syariah, dan akhlak (Depag, 1998:37; Aminudin, dkk., 2002: 12). Ajaran agama tentang akidah, syariah dan akhlak yang terdapat dalam syiir syiir *Érang Érang Sekar Panjang* mengacu Al-Quran, hadis dan kitab-kitab keagamaan. Hal tersebut tampak pada syiir *Bab Pitutur Dhateng Sedhèrèk* berikut.

*Dhèrèk jaler dhèrèk éstri sampun ngantos sama mungkur
dhateng napa wontenipun ingkang sampun kula matur*

*Wontenipun anggèn kula angaturi ing pitutur
wonten Quran wonten hadis wonten kitab kang misuwur*

*Kula matur séwu nuwun dhateng para dhèrèk kula
ingkang sama merlokaken mirengaken atur kula*

*He para dhérék kula mugi-mugi hanampiya
atur kula kanti seneng sampung ngantos paring duka.*

Kutipan *Bab Pitutur Dhateng Sedhèrèk* mempertegas bahwa syiir *Érang Érang Sekar Panjang* merupakan hasil respons estetik Kiai Siraj dari hasil pembacaannya terhadap Al-Quran, hadis dan kitab – kitab pesantren, *Wontenipun anggén kula angaturi ing pitutur/ Wonten Quran wonten hadis wonten kitab kang misuwur*. Ajaran agama yang berupa anjuran atau nasehat yang disampaikan dalam syiir *Érang Érang sekar panjang* merujuk ajaran yang terdapat dalam Al-Quran dan Hadis serta dalam kitab keagamaan. Kitab –kitab keagamaan yang mempunyai hubungan dengan syiir *Érang Érang Sekar Panjang* adalah kitab- kitab yang diajarkan di pesantren. Kitab-kitab tersebut merupakan kitab fiqh bermadzhab Syafii yang populer di pesantren, ditulis pada abad 10 sampai abad ke-15 (Bruinessen, 1995: 30). Ajaran agama dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* terangkum dalam *Bab Uwot* berikut.

*Wajib sira gawé apik gawé jembar uwot ira
sababé apik jembar ana lakon pitung perkara*

*Inkang dhihin kudu mantep perkarané iman ira
kaping pindho kudu mantep perkarané Islam ira*

*Kaping telu kudu nrima ing anané awak ira
kurang nyandhang kurang pangan lara susah ja gersula*

*Kaping pat kudu loma maring sanak kadang ira
aja pisan gawé serik marang sanak pada ira*

*Kaping lima aja pisan kowé ngina nyang manungsa
senajan fekir ina duwé laku ora tata*

*Kaping nem kudu sira ngati-ati pangan ira
aja ngasi kalebunan barang haram weteng ira*

*Kaping pitu aja sira ngasi lali nyang Pangeran /
arikala kowe iku kurang sandang kurang pangan*

*Aja pisan sira iku duwé laku ora jujur
titénana awak ira nguwot gremet jur gegegur*

*Sababé olé jegur sikil dredhek ati gumyur
nèk wis jegur seka dhuwur tekan ngisor ajur mumur*

*Sababé goné ajur uwoté luwih dhuwur
lakon pitung puluh tahun seka ngisor teka dhuwur
(Siraj, Juz 1 :8-9)*

Kutipan syiir *Érang Érang Sekar Panjang Bab Uwot* diatas mencakup tiga dimensi ajaran agama Islam, yaitu; akidah, syariah, dan akhlak. Aspek akidah terdapat pada konsep iman *Inkang dhihin kudu mantep perkarané iman ira*, aspek syariah *kaping pindho kudu mantep perkarané Islam ira*, aspek akhlak *Kaping telu kudu nrima ing anané awak ira, kurang sandhang kurang pangan lara susah ja gersula, Kaping pat kudu loma maring sanak kadang ira, aja pisan gawé serik marang sanak pada ira, Aja pisan sira iku duwé laku ora jujur*. Ketiga ajaran yang dikemukakan dalam *Bab Uwot*, sesuai dengan ajaran Islam yang meliputi tiga dimensi yaitu aqidah, syariah, dan akhlak. Bertolak dari hal tersebut ajaran agama Islam yang menjadi kajian dalam penelitian terdiri atas dimensi akidah, syariah, dan akhlak.

Akidah berisi aspek keimanan yang menekankan pada konsep *monoteisme* atau keesaan Tuhan. Syariah merupakan wadah pengaturan segala bentuk praktik keagamaan yang terbagi dalam dua hal, yaitu ibadah dan muamalah. Ibadah berkaitan kewajiban pokok seorang muslim sedang muamalah mengatur tata kehidupan seorang

muslim dengan masyarakat. Akhlak merupakan ajaran yang diarahkan pada pembentukan etika kehidupan masyarakat yang sejalan dengan nilai-nilai dasar Islam (Depag, 1998:37).

Akidah secara terminologi adalah kepercayaan kepada suatu hakekat tertentu dengan kepercayaan yang mutlak, tidak mengandung keraguan bagi yang menyakininya. Aqidah merupakan suatu yang diimani dan yang dipandang dapat memberikan rasa kepuasan yang kuat pada hati sanubarinya, sekaligus menjadi fondamen keimanan, pandangan serta jalan hidupnya (Abud, 1992:2). Dengan demikian, akidah merupakan sesuatu yang dipercayai oleh hati dan pikiran.

Landasan akidah Islam meliputi enam hal yang disebut rukun iman. Rukun iman terdiri atas; iman terhadap Allah, nabi, kitab Allah, Malaikat dan alam ghaib, hari kiamat dan takdir. Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* menyampaikan ajaran akidah dalam *Bab Rukuné Iman*, *Bab Wujudé Pangéran*, *Bab Ngimanaken Malaikat*, dan dalam *Bab Nrima Phéstén Ala Becik* berikut,

Bab Rukun Iman

*He para dulur kita wajib padha ngawruhana
ing anané rukun iman rukun Islam kang sampurna*

*Aja pisan nak takoni banjur jawab ngayawara
balik sira nak takoni kudu jawab ingkang cetha*

*Utawi rukuné iman iya iku nem perkara
ingkang dhihin ngimanaken ing anané Pangénara ira
(Siraj, Juz 2: 5)*

Bab Wujud Pengéran

*Wujudé Pangéran iku ora kaya apa-apa
ora rupa ora ketok mungguh ati mungguh nétra*

*Ora manggon ing panggonan ora kona ora kéné
wis wajibé Gusti Allah ora manggon panggonané*

*Ora dhuwur ora ngisor ora ngarep ora buri
ora kiwa ora tengen anané kang Maha Suci*

*Arikala ana dunya ora ana wong kang présa /
sakliyané kanjeng Nabi arikala nang ngakasa
(Siraj, Juz 2: 5)*

Bab Ngimanaken Malaikat

*Kaping pindho ngimanaken ing anané Malaikat
ora lanang ora wadon ora wandu wis mufakat*

*Ora mangan ora ngombé ora turu saklawasé
ora anak ora bojo ora bapa sak biyungé*

*Ora omah ora manggon ing panggonan ingkang mesthi
ora amung padha andhèrèk dhawuhé kang Maha Suci*

*Kaping telu ngimanaken ing anané kabéh kitab
ing anané etungané kabeh satus papat kitab*

*Utawi kaping paté ngimanaken para utusan
kabéh iku ana selawé kang sinebut ana Quran*

*Kautus kon mernata ing anané ka-Islaman
awit kanjeng Nabi Adam hingga Kanjeng Nabi Pungkasan*

*Kaping lima ngimanaken ing anané dina akhir
lamun ora ngimanaken sira iku dadi kafir*

*Awité dina akhir iku awit mlebu kubur
ora ana pungkasané nèk wis tangi seko kubur*

*Lamun tangi seka kubur terus mlebu nang neraka
lamun beja awak ira ora suwé nang neraka (Siraj, Juz 2: 6-7)*

Bab Nrima Psthèn Becik Ala

*Kaping nem ngimanaken ing anané kabéh psthèn
becik ala sugih miskin bungah susah manut psthèn*

*Padha sira nrimaha psthèn Kang Maha Mulya
lamun sira ora nrima arep Mangéran karo sapa*

*Gusti Allah uwis dawuh sapa wongé ora nrima
ing anané paring Ingsun enggal sira lungaa*

*Sapa wongé ora nrima ing anané paring Ingsun
saha ora gelem sabar ing anané coba Ingsun*

*Inggal sira anggoléa Pangéran sakliya Ingsun
aja pisan sira manggon ana ngisor langit Ingsun*

*Ingsun gawé langit bumi supayaha dha dinggoni
wong kang padha sabar nrima anané kang Sun kersani
(Siraj, Juz 2: 6-7)*

Pada syiir *Bab Rukuné Iman* disebutkan rukun iman ada lima, yang pertama percaya adanya Allah. Pada bab *Wujudé Pangéran* dijelaskan bahwa wujud Allah itu tidak bisa diibaratkan *Wujudé Pangéran iku ora kaya apa-apa*, tidak terlihat menurut hati maupun dengan mata *ora rupa ora kétok mungguh ati mungguh nétra*, tidak bertempat di suatu tempat *ora manggon ing panggonan ora kona ora kéné* karena sudah menjadi ketentuan Allah. Satu satunya manusia yang pernah menghadap Allah adalah Nabi Muhammad ketika isra miraj *Arikala ana dunya ora ana wong kang présa/ Sakliyané kanjeng Nabi arikala nang akasa//*. Pada bab *ngimanaken malaikat* disebutkan tentang iman kepada malaikat, iman kepada Rosul, iman kepada kitab, dan iman terhadap hari akhir. *Bab Nrima Psthèn Becik Ala* disebutkan rukun iman yang ke enam yaitu percaya terhadap ketentuan yang telah ditetapkan Allah (qadha dan qodar).

Syariat Islam yang menjadi kajian pada bab ini meliputi aspek ibadah dan muamalah. Ibadah berkaitan kewajiban pokok seorang muslim yang disebut rukun Islam yang terdiri atas lima hal, yaitu mengucapkan kalimat syahadat, melaksanakan salat lima waktu, membayar zakat, puasa Ramadan, dan ibadah haji. Muamalah mengatur tata kehidupan seorang muslim dengan masyarakat, seperti hukum publik dan hukum perdata (Depag, 1998:37; Aminudin, dkk, 2002: 14).

Bentuk Ibadah yang tergambar dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* tampak dalam *Bab Rukun Islam* yang terdiri atas mengucapkan syahadat, mengerjakan shalat, berpuasa di bulan ramadhan, membayar zakat, dan beribadah haji ke Makkah.

Bab Rukun Islam

*Utawi rukuné Islam kabéh iku limang perkara
ingkang dhihin kudu maca ing sahadat loro ira*

*Saraté maca sahadat kudu ngerti nang maknané
lamun maca ora ngerti ora ana paidahé*

*Kaping pindho anglakoni sira salat limang wektu
goné sira anglakoni aja ngasi poté wektu*

*Kaping telu anglakoni puasa sasi Ramadhan ira
goné sira anglakoni sak enteké Ramadhan ira*

*Kaping pat seka lima kudu nampakaké zakat
lamun sira duwé bandha ingkang turah wajib zakat*

*Kaping lima iku kudu lunga haji maring Makkah
lamun sira duwé sangu kanggo lunga maring Makkah
(Siraj, Juz 2: 7-8)*

Syahadatain (*maca ing sahadat loro ira*) adalah mengucapkan "Asyhadu alla Ilaha Illallah, Waasyhadu Anna Muhammadar Rasulullah", artinya "aku bersaksi tidak ada Tuhan selain Allah dan aku bersaksi bahwa Nabi Muhammad itu adalah utusan Allah". Pengakuan terhadap adanya Allah dan pengakuan terhadap Nabi Muhammad sebagai Rasul Allah itu merupakan ketauhidan. Tentang pentingnya mengucapkan dua kalimah syahadat tersebut dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* dijadikan pembuka disetiap Juz dan dijadikan patokan "not" lagu syiir, yaitu *Laailaahaillallah almalikul khaqqul mubin / Muhammadurrasulullah shadikul waqdil amin*.

Kiai Siraj yang mengarang syiir *Érang Érang Sekar Panjang* merupakan seorang ulama yang sangat memperhatikan ilmu, baik ilmu agama maupun ilmu pengetahuan. Berkaitan dengan pentingnya menuntut ilmu ditunjukkan dengan proses belajar beliau yang tidak henti hentinya seperti yang di uraikan dalam buku *forum silaturahmi keluarga besar Romo Agung KH. Siraj Payaman Magelang*. Perjalanan belajar Kiai Muhammad Siradj dimulai dengan belajar dengan KH. Abdul Hamid Payaman, belajar dengan Kiai Idris Plumbon Grabag selama dua tahun, Belajar di pesantren KH. Maksud di Punduh Tempuran Magelang selama tiga tahun, kemudian belajar kepada KH. Kholil di Bangkalan Madura. Setelah belajar dengan KH. Kholil Bangkalan Madura beliau melanjutkan belajar di tanah suci Makkah selama delapan tahun. Kiai Siraj belajar Makkah dengan beberapa guru diantaranya sayid Alawy Al Maliky, Sayid Ahmad Syato, Syeh Mahfud At Tirmisi dan ulama-ulama lain. Ketika belajar di Makkah beliau bertemu dengan ulama-ulama tanah air yang belajar juga di makkah seperti KH. Hasyim Asy'ari Jombang, KH.R. Dahlan Semarang. Perjalanan proses belajar Kiai Siraj tersebut menunjukkan beliau sangat memperhatikan persoalan belajar. Ajaran menuntut ilmu dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* dalam *Bab Golék Ilmu* di dalamnya menggambarkan tentang pentingnya mencari ilmu.

Bab Golék Ilmu

*Kukuhé barang tempél iku sebab iya dipaku
kaya déné ibadah kukuhé sababé ilmu*

*Lamun ana wong ibadah tanpa nganggo paku ilmu
inggal coplok kaya barang némpél tanpa nganggo paku*

*Sapa wongé ngambah dalan niyat ngudi nyang ilmuné
Gusti Allah gampangaken ngambah dalan suwargané*

*Ina banget awak ira lamun ora ngudi ilmu
pirang-pirang para alim pada andhasaraké ilmu*

*Goné mulang para alim niyat kanggo nangkaraké
maring murid lanang wadon supaya genah uripé /*

*Aja pisab gonmu ngaji niyat gawé sesungaran
titénana awak ira besok calon kawirangan*

*Wajib sira angudiya ing ilmuné lakon ira
lamun amal tanpa ilmu banjur muspro amal ira*

Wajib sira luru ilmu najan adoh lakon ira

kaya lunga saka kéné ngasi nyang Negara Cina

*Najan ana dalam ira kalingan dénéng segara
segarané isi banyu apa manéh isi tirta*

*Lamun uwis oléh ilmu nuli sira lakonana
éman banget ilmu iku lamun ra dilakonana*

*lamun sira duwé ilmu banjur ora kok lakoni
sira iku luwih dhisik goné nyemplung ana geni*

*Goné nyemplung sakdurungé wong kang nyembah berahala
aja ngasi awak ira dadi intipé neraka*

*Wajib sira goné ngaji golék guru kang sampurna
aja pisan gawé guru wong kang duwa nyang ulama*

*Sampurnané guru iku kang mufakat ra ulama / (Siraj, Juz 2: 3)
najan ora bisa maca kitab gedrik sak umpama*

*Ora mesthi guru iku bisa maca kitab belaka
saraté guru iku kudu mlaku seja belaka*

*Anglakoni nyang ilmuné kudu awas pemandengé
goné jaga sandhang pangan seka halal lan haramé*

*Aja pisan dadi guru ora apik lelakoné
bisa uga guru iku gawé rusak nyang muridé*

*Lamun sira wani nrejang maring pangan kang dilarang
ibadahmu tanpa aji kaya gombal nang pawuhan*

*Wajib sira goné jaga sandhang pangan sing perétiné
aja ngasi barang haram sandhang pangan lan susuhé*

*Mula sira aja wegah ngudi daya ilmu ira
bok menawa Gusti Allah kersa nampa amal ira*

*Anané ilmu iku uwit urip umpamané
anané si ibadah dadi uwuh upamané*

*Uwit iku tanpa guna lamun nana wuwuhané
ilmu ora dilakoni tanpa ana paedahé / (Siraj, Juz 2: 4)*

*Aja sira duwé ilmu banjur ora kok lakoni
titénana awak ira besuk dukum ana geni
(Siraj, Juz 2: 2-5)*

Ilmu akan dapat dimiliki dengan tindakan sesuai dengan yang diajarkan antara teori dan praktek harus menyatu. Ilmu harus diwujudkan dalam perbuatan, berilmu dan beramal. Dalam melakukan proses belajar harus dilakukan dengan sungguh-sungguh dan dengan niat ikhlas. Setelah memperoleh ilmu maka ilmu itu harus diamalkan, kalau ilmu tidak diamalkan maka tidak ada gunanya.

Bab Golék Pangan terdapat anjuran untuk mencari rizki agar dalam hidup bisa tenang /*Padha sira lumakuha kanggo sabab golék pangan/ supayané urip ira ana dunya bisa aman// Nuli sira inggal tandang gonmu sowan nyang Pangéran/ zuhur asar magrib isak subuh iku ja kerinan//*. Dalam mencari rizki dianjurkan dengan niat ibadah. Bila sudah mendapatkan rizki segeralah bersyukur dan beribadah kepada Allah.

Syiir *Tambané Larané Ati* di dahului dengan anjuran *Pada sira nambanana ing larané ati ira*, dijelaskan penyebab sakit hati *Larané ati iku goné demen dunya*, akibat yang akan dialami bila sakit hati tidak diobati *Lamun ora*

ditambani lawas-lawas dadi mati / nèk wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti, dideskripsikan tentang ritual lima hal obatnya sakit hati kemudian diakhiri dengan harapan dan doa. Berdasarkan isi *Tambané Larané Ati* menekankan pada akibat yang ditimbulkan bila terkena sakit hati *Lamun ora ditambahi lawas-lawas dadi mati / nèk wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti*, ritual lima hal merupakan sarana untuk mengobati sakit hati.

Seseorang harus menyempurnakan keislamannya kepada Allah, kesempurnaan dalam mentaati tuntunan Islam disampaikan dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* dalam empat akhlak terhadap Allah, yaitu (1) *makrifat*, yang maksudnya *makrifat iku sira rumangsa kawula* mengaku sebagai hamba dan *sira néqataken Allah Ta'ala Pangéran kula* menyatakan Allah merupakan Tuhan satu satunya, (2) *sariat*, yang maksudnya *ing anané lakon mami* mengikuti adanya ketentuan Allah. Ketentuan Allah tersebut berupa perintah yang harus dijalankan dan larangan yang harus dicegah *andérek dawuh ninggal cegah saking zat Kang Maha Suci*, (3) ilmu *tarik*at yaitu berhati-hati dalam menjalankan ibadah hanya mengharap ridho-Nya dan merasa takut bila amalnya tidak diterima oleh Allah *Tegesé tariqat iku gonmu padha ngati-ati/ nguwatiri nèk ditolak amal kang dilakoni//*. (4) ilmu *hakikat* yaitu merasa tidak mempunyai kekuatan segala sesuatu yang terjadi merupakan kehendak Allah *Tegesé haqikat iku rasa ora duwé daya/ anané kabeh lakon kersané Kang Maha Mulya//*.

Penutup

Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* sebagai bentuk sastra pesantren dapat dihubungkan dengan proses-proses penciptaan, perkembangan dan perubahan yang terjadi dalam lingkungan pondok pesantren dan lingkungan kaum santri yang berada di luarnya. Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* merupakan karya estetis yang berfungsi sebagai wahana komunikasi sekaligus sosialisasi nilai-nilai ajaran agama Islam. Syiir *Érang Érang Sekar Panjang* di kalangan masyarakat pendukungnya digunakan sebagai salawatan menunggu salat. Hal ini menunjukkan, bahwa ajaran agama dapat disampaikan melalui media syiir. Melalui media syiir *Érang Érang Sekar Panjang* ajaran agama dapat disampaikan dengan menarik dan mudah diterima oleh masyarakat sekaligus sebagai media hiburan.

Syiir *Érang-Érang sekar Panjang* mempunyai ajaran agama yang secara tersirat nampak pada judul *Érang-Érang* yang berarti *pepacuh* atau *pepéling*. *Pepacuh* berarti larangan sedangkan *pepéling* berarti pengingat. *Érang-Érang* mempunyai arti pengingat-ingat terhadap umat manusia agar jangan menerjang larangan Tuhan. *Pepéling* tersebut disampaikan melalui tembang/ shalawatan (*sekar*) yang isinya terdapat pada awal sampai akhir syiir (*Panjang*).

Daftar Pustaka

- Aminudin., Mulyo Wiharto, Didi Zainuddin, Muhtadin, Fathurin Zein, Halili Akbar, Farida, Hidayat, Muchtadlirin, Endang Husna Hadiawan. 2002. *Pendidikan Agama Islam untuk Perguruan Tinggi Umum*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Bruinessen, Martin van. 1995. *Kitab Kuning, Pesantren, dan Tarekat*. Bandung: Mizan
- Chamamah, Soeratno, Siti. 2011. *Sastra: Teori dan Metode*. Yogyakarta: Elmatara.
- Departemen Agama. 1989. *Al Qur'an dan Terjemahannya*. Semarang: CV. Toha Putra Semarang.
- Departemen Agama. 1998. *Suplemen Buku dasar Pendidikan Agama Islam untuk Perguruan Tinggi Umum*. Jakarta: PPIM
- Hamidi, Jasim. Asyhari Abta. 2005. *Syiiran Kiai-Kiai*. Yogyakarta: Pustaka Pesantren
- Istanti, Kun Zachrun. 2010. *Studi Teks Sastra Melayu dan Jawa*. Yogyakarta: Elmatara.
- Manshur, Fadlil Munawwar. 2007. "Kasidah Burdah Al-Bushiry dan Popularitasnya dalam Berbagai Tradisi: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Telaah Resepsi". Disertasi Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Muzakka, Muh. 2006. "Puisi Jawa Sebagai Media Pembelajaran Alternatif di Pesantren: Kajian Fungsi terhadap Puisi Singir" dalam *Jurnal Alayasastra*. Vol.2. Desember 2006.
- Pigeaud, Th. 1967. *Literature of Java. Catalogue Raisonne of Java Manuscripts in The Library of the University of Leiden Other Public Collections in The Netherlands*. Vol. I. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R.Ng. dan Tardjan Hadidjaja. 1952. *Kepustakaan Djawa*. Djakarta/Amsterdam: Djambatan.
- Pradopo, Rachmad Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Pudjiastuti, Titik. 2006. *Naskah dan Studi Naskah: sebuah Antologi*. Bogor: Akademia.
- Qomar, Mujamil. 2002. *Pesantren: Dari Tranformasi Metodologi Menuju Demokratisasi Institusi*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Robson, S.O. 1994. *Prinsip-prinsip Filologi*. Terjemahan Kentjanawati Gunawan. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sedyawati, Edi, dkk. 2002. *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Pusat Bahasa, Balai Pustaka.
- Simuh. 1995. *Sufisme Jawa : Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*. Yogyakarta : Yayasan Benteng Budaya
- Siraj,Kiai Muhammad. 1351 H (1932 M). *Érang-Érang Sekar Panjang*. Magelang

- Sugiarto, I. Bambang, Agus Rahmat. 2000. *Wajah Baru Etika dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, Sulastin. 1981. *Hikayat Hang Tuah : Analisis Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta : Gramedia
- Teeuw.A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya

Perubahan Sosial dalam Perawatan Lansia di Jepang dalam Novel *Kokotsu no Hito (The Twilight Years)* Karya Sawako Ariyoshi

PUTRI ELSY

Sastra Jepang Universitas Airlangga

Surel: putri_elsy@yahoo.com

Abstrak

Novel *Kokotsu no Hito (The Twilight Years)* adalah hasil karya dari Sawako Ariyoshi yang merupakan penulis wanita Jepang terkemuka. Novel *Kokotsu no Hito* ini ditulis tahun 1972, dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *The Twilight Years* pada tahun 1984. Novel ini mengangkat isu tentang peran wanita dan masalah orangtua lanjut usia (lansia) di Jepang yang sangat relevan saat ini. Dalam masyarakat Jepang, pada waktu novel ini diterbitkan, menantu perempuan berkewajiban untuk merawat mertuanya di rumah. Hal ini merupakan warisan dari sistem keluarga tradisional Jepang yang dikenal dengan nama *ie*. Dalam sistem *ie*, anak laki-laki tertua berkewajiban untuk merawat orangtuanya di hari tua. Sebagai perawat utama adalah menantu perempuan. Akan tetapi, dalam novel ini mulai timbul pemikiran menempatkan orangtua lansia di Panti Jompo karena menantu perempuan bekerja. Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan perubahan sosial yang terjadi di Jepang sehubungan dengan perubahan tempat dan orang yang merawat lansia dari keluarga ke institusi perawatan. Pemikiran untuk menempatkan perawatan orangtua lansia di panti jompo masih belum umum pada masa itu karena keluarga dan wanita adalah tempat dan orang terbaik dalam merawat orangtua lansia. Pada novel ini, Ariyoshi ingin memberikan pemikiran baru untuk meringankan beban menantu dengan wacana menempatkan mertua di panti jompo. Novel ini merepresentasikan kehidupan modern Jepang pada masa sekarang. Jepang saat ini dikenal sebagai *aging society*. Dengan panjangnya usia harapan hidup, penduduk Jepang sebagian besar adalah lansia. Perubahan sosial yang terjadi saat ini dalam masyarakat Jepang berupa perubahan sistem keluarga, kurangnya jumlah anak dan masuknya wanita dalam dunia kerja menyebabkan siapa yang merawat lansia di hari tuanya menjadi masalah utama. Saat ini, tinggal di panti jompo merupakan solusi untuk mendapatkan perawatan yang layak di hari tua. Kesimpulan, novel *Kokotsu no Hito (The Twilight Years)* karangan Ariyoshi ini merupakan novel pelopor pemikiran baru untuk menempatkan lansia di panti jompo pada zamannya. Meskipun dalam novelnya mertua tetap dirawat oleh menantu dan hanya ditiptikan di panti jompo ketika menantu bekerja, wacana menempatkan orangtua lansia di panti jompo mulai dikembangkan. Saat ini panti jompo telah menjadi pilihan tempat tinggal lansia di Jepang.

Kata Kunci: perubahan sosial, *Kokotsu no Hito*, lansia, panti jompo, wanita Jepang

Pendahuluan

Karya sastra hakikatnya adalah sebuah bentuk refleksi keadaan, nilai, dan kehidupan masyarakat yang menghidupi atau mempengaruhi penulisnya. Penulis sebagai anggota masyarakat memotret kehidupan masyarakat tersebut sesuai dengan pandangan dan ideologinya. Oleh karena itu, hubungan masyarakat dan sastra dimediasi oleh pengarangnya. Sastra mencerminkan keadaan masyarakat pada zamannya yang digambarkan oleh pengarangnya (Kurniawan, 2012: 2&11)

Menurut Barbara Seater, sastra dapat digunakan pada program ilmu sosial untuk menggambarkan konsep dan ide, untuk menyediakan kerangka kerja untuk membahas temuan penelitian. Novel memungkinkan siswa untuk mengeksplorasi konsep sosiologis dan psikologis. Siswa dapat mengembangkan pemahaman subjektif dari masalah manusia dan pemahaman yang lebih baik dari perbedaan budaya melalui analisis dari berbagai karakter dalam cerita. Salah satu contoh adalah novel *Kokotsu no Hito* (<http://www.columbia.edu/cu/weai/exeas/resources/twilight-years.html>)

Novel *Kokotsu no Hito (The Twilight Years)* diterbitkan pada tahun 1972. Novel ini diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris pada tahun 1984 dengan judul *The Twilight Years (Tahun-tahun Senja)*. Novel ini merupakan karangan Sawako Ariyoshi yang menjelaskan tentang peran wanita yang kompleks, perubahan keluarga, dampak pertumbuhan populasi lansia dalam kehidupan keluarga di Jepang. Meskipun diterbitkan pada tahun 1972, novel ini merupakan mahakarya Ariyoshi dalam menjelaskan masalah keluarga yang terjadi saat ini yang disebabkan dengan meningkatnya jumlah lansia dan semakin banyak keluarga yang tidak bisa merawat lansia di rumah. Dalam kamus Daijirin dan Daijisen Dijital yang terdapat dalam kotobank (kotobank.jp) kata *kokotsu* berarti “kehilangan pikiran; tidak jelasnya kesadaran khususnya pada kondisi tua; mengacu kepada novel Sawako Ariyoshi *Kokotsu no Hito*.” Dari pengertian

kata *koukotsu* dari kedua kamus tersebut terlihat kata *koukotsu* melekat pada novel Ariyoshi. Dengan kata lain, novel *Koukotsu no Hito* ini menjadi novel acuan untuk membicarakan masalah lansia di Jepang.

Novel Ariyoshi ini mengisahkan tentang Akiko seorang wanita bekerja yang juga merawat mertuanya Shigero Tachibana yang berusia 84 tahun. Shigero menderita pikun sejak istrinya meninggal. Dalam masyarakat Jepang pada masa itu menantu perempuan berkewajiban untuk merawat mertuanya di rumah. Hal ini merupakan warisan dari sistem keluarga tradisional Jepang yang dikenal dengan nama *ie*. Dalam sistem *ie*, anak laki-laki tertua berkewajiban untuk merawat orangtuanya di hari tua. Sebagai perawat utama adalah menantu perempuan. Akan tetapi, karena Akiko sendirian merawat mertuanya tanpa dibantu oleh suaminya membuat Akiko kewalahan dan merasakan beban yang berat dalam merawat mertuanya. Akiko tidak ingin berhenti bekerja untuk merawat mertuanya di rumah. Timbul keinginan Akiko untuk menempatkan mertuanya di panti jompo. Menempatkan orangtua di panti jompo pada masa itu belum menjadi hal yang umum. Orangtua lansia diharapkan tinggal dan dirawat oleh keluarga di rumah. Menempatkan orangtua di panti jompo dianggap tidak menghormati orangtua.

Penelitian ini membahas tentang masalah perubahan sosial yang terjadi di Jepang sehubungan dengan perawatan lansia. Perubahan sosial yang dimaksud adalah perawatan lansia dari keluarga ke institusi perawatan seperti panti jompo. Meskipun keinginan Akiko untuk menempatkan mertuanya di panti jompo tidak bisa karena panti jompo tidak menerima lansia yang menderita demensia yang cenderung kabur, dan keluarga tetap sebagai tempat terbaik untuk merawat lansia, perubahan sosial dalam merawat lansia dengan bantuan institusi perawatan menjadi wacana dalam novel ini. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan perubahan sosial yang terjadi dalam perawatan lansia dalam novel *Kokotsu no Hito* dan bagaimana realita perawatan lansia yang terjadi saat ini.

Kajian Pustaka

Perubahan sosial menunjuk kepada perubahan gejala sosial berbagai tingkat kehidupan manusia mulai dari individu sampai global. Kingsley Davies mendefinisikan perubahan sosial sebagai perubahan-perubahan yang terjadi dalam struktur dan fungsi masyarakat. Gillin dan Gillin mengatakan arti perubahan sosial sebagai suatu variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima, baik karena perubahan-perubahan kondisi geografis, kebudayaan material, komposisi penduduk, ideologi maupun karena adanya difusi ataupun penemuan-penemuan baru dalam masyarakat. Koenig mengatakan bahwa perubahan sosial menunjuk pada modifikasi-modifikasi yang terjadi dalam pola-pola kehidupan manusia. (Martono, 2016:4)

Seiring dengan meningkatnya usia harapan hidup di Jepang, komposisi penduduk Jepang juga mengalami perubahan. Saat ini Jepang merupakan negara dengan jumlah orang tua lanjut usia (lansia) yang mempunyai harapan hidup tertinggi di dunia. Berdasarkan data dari *Statiscal Handbook of Japan 2016*, pada tahun 1970 usia harapan hidup pria adalah 69,71 tahun dan wanita 74,66 tahun sedangkan angka penduduk lansia adalah 7,1% dari total penduduk. Berdasarkan data ini, dapat dikatakan sejak tahun 1970 Jepang merupakan negara yang mempunyai masyarakat menua (*aging society*). Suatu negara dapat dikatakan sebagai *aging society* apabila angka lansianya lebih dari 7% dari total populasi. Pertumbuhan penduduk lansia meningkat dengan cepat. Berdasarkan data statistik, pada tahun 2010 usia hidup pria adalah 79,55 tahun dan wanita 86,30 tahun. Pada tahun 2015 sebanyak 26,7% dari penduduk adalah lansia. Berdasarkan data ini, selama 45 tahun dari tahun 1970-2015 terjadi peningkatan sebanyak 19,6% penduduk lansia di Jepang. Peningkatan lansia tidak dibarengi dengan peningkatan angka kelahiran, sebaliknya tingkat kelahiran menurun tajam. Pada tahun 2015, usia 0-14 adalah sebanyak 12,7% dari total penduduk. Berdasarkan data ini terlihat jumlah lansia lebih banyak dari jumlah anak-anak, sehingga masalah lansia menjadi masalah utama di Jepang saat ini.

Ada banyak penelitian tentang lansia di Jepang. Elsy (2012) dalam bukunya *Dinamika Lansia di Jepang* menjelaskan tentang perubahan struktur keluarga di Jepang dan dampaknya terhadap perawatan lansia. Berubahnya sistem keluarga di Jepang dari sistem keluarga tradisional *ie* ke keluarga inti menyebabkan orang tua tidak bisa dirawat oleh anaknya. *Ie* yang berarti rumah merupakan sistem keluarga tradisional Jepang dimana seluruh keluarga tinggal bersama dan dipimpin oleh kepala keluarga yang disebut dengan *kacho*. *Kacho* ini setelah pensiun akan mewarisi *ie* kepada anak laki-laki tertua yang disebut dengan *chonon*. *Chonon* beserta istri berkewajiban merawat orangtuanya di hari tua. Pada masa ini merawat orangtua lansia belum menjadi masalah. Permasalahan mulai terjadi setelah berubahnya struktur keluarga menjadi keluarga inti, berkurangnya jumlah anak serta masuknya perempuan ke dunia kerja sehingga tidak ada yang merawat lansia di rumah. Untuk itu, berbagai upaya dilakukan pemerintah dalam upaya mengatasi masalah lansia ini.

Wu (2004) dalam bukunya *The Care of The Elderly in Japan* meneliti tentang Quality of Life (QOL) lansia yang tinggal di panti jompo yang bernama Kotobuki di Tokyo. Fokus penelitian Wu adalah makna panti jompo bagi penghuni, pengunjung dan pekerja di panti jompo. Hasil dari penelitiannya adalah sebagian besar penghuni lansia puas dengan keamanan dan pelayanan yang diberikan dan menganggap tinggal di panti jompo sebagai periode yang santai dalam hidup mereka. Pegawai dan pengunjung juga merasakan baiknya QOL dan perawatan, pegawai juga bangga dengan reputasi baik kotobuki.

Dalam *Middle-East Journal of Scientific Research* (2014) Wan Ibrahim, dkk meneliti masalah isu perawatan lansia di Jepang melalui novel *Kokotsu no Hito*. Metode yang digunakan adalah konten analisis. Wan Ibrahim, dkk dalam analisisnya membagi ke dalam empat pembahasan, yaitu keluarga sebagai perawat, wanita sebagai perawat, pentingnya tetangga dan pentingnya Day Care Center sebagai Intitusi pendukung formal. Kesimpulan perawatan lansia dalam keluarga menjadi lebih sulit ketika jumlah anggota keluarga berkurang dan meningkat wanita sebagai perawat utama, bekerja di luar rumah. Merawat lansia harus dilakukan oleh anak. Lansia akan menghadapi situasi mereka akan bergantung kepada orang lain yang akan mendukung, merawat dan mencintai mereka. Tetangga juga berperan penting dalam menjaga dan merawat lansia.

Analisis

Masyarakat selalu mengalami perubahan. Tidak ada masyarakat yang tidak mengalami perubahan, walaupun dalam taraf yang kecil sekalipun masyarakat akan berubah. Perubahan dapat dari taraf yang kecil sampai yang besar yang mampu memberikan pengaruh yang besar bagi aktivitas manusia. Perubahan dapat meliputi aspek yang sempit berupa perilaku dan pola pikir manusia, dan aspek yang luas berupa perubahan dalam tingkat struktur masyarakat yang dapat mempengaruhi perkembangan masyarakat di masa yang akan datang (Martono, 2016:10).

Perubahan penduduk akan membawa perubahan dalam berbagai bagian masyarakat. Meningkatnya usia harapan hidup dan berkurangnya jumlah kelahiran menyebabkan meningkatnya jumlah lansia di Jepang. Masalah perawatan lansia dalam keluarga mulai menjadi wacana ketika bertambah panjangnya usia orang tua dan berkurangnya anggota keluarga yang bisa merawat lansia di rumah. Novel *Kokotsu no Hito* menceritakan tentang keluarga Tachibana yang terdiri dari sang kakek Shigezo Tachibana yang berusia 84 tahun, anak laki-lainya Nobutoshi yang bekerja di perusahaan trading, menantunya Akiko dan cucunya yang bernama Satoshi yang masih sekolah. Semenjak kematian istrinya, Shigezo mengalami demensia sehingga perlu perawatan ekstra karena dia hanya bisa mengenali Akiko saja. Beberapa kali Shigezo juga kabur dari rumah sehingga merepotkan anggota keluarganya. Dalam merawat Shigezo, Akiko harus memandikan, memberi makan, bangun malam untuk mengganti popok atau menenangkan Shigezo yang terbangun di malam hari. Dengan alasan ayahnya tidak mengenali dirinya, Nobutoshi sama sekali tidak membantu Akiko dalam merawat ayahnya. Semua urusan perawatan ayahnya diserahkan kepada Akiko. Akiko kewalahan karena dia juga bekerja. Timbul keinginannya untuk menempatkan mertuanya di panti jompo. Menempatkan orangtua di panti jompo pada masa itu belum menjadi hal yang umum. Orangtua lansia diharapkan tinggal dan dirawat oleh keluarga di rumah. Menempatkan orangtua di panti jompo dianggap tidak menghormati orangtua. Akan tetapi, karena panti jompo yang sesuai dengan kondisi mertuanya penuh dan dalam antrian yang lama, Akiko tidak bisa menempatkan mertuanya di sana. Selagi bekerja, mertuanya dititipkan di Day Care Institusi tempat perawatan lansia.

Dalam novelnya ini Sawako Ariyoshi menggambarkan bagaimana kondisi perawatan lansia pada masa novel ini dibuat. Wanita berperan besar dalam melakukan perawatan. Laki-laki sibuk bekerja dan jarang memberi bantuan dalam merawat orangtua lansia. Hal ini merupakan gambaran umum yang terjadi pada masyarakat Jepang pada masa itu. Meskipun Novel *Kokotsu no Hito* (*The Twilight Years*) ini diterbitkan pertama kali pada tahun 1972, masalah lansia yang dihadapi dalam novel ini masih relevan sampai sekarang. Peneliti melihat dalam novel *Kokotsu no Hito* ini ada wacana perubahan sosial yang terjadi dalam perawatan lansia di Jepang, yaitu masuknya wanita ke dunia kerja sehingga menimbulkan masalah siapa yang merawat lansia di rumah dan perubahan perawatan orangtua lansia dari rumah ke panti jompo.

Masuknya wanita ke dunia kerja

Masuknya wanita ke dunia kerja menyebabkan siapa yang merawat orangtua lansia di rumah mulai menjadi masalah. Laki-laki atau suami tidak bisa diharapkan untuk membantu merawat orangtuanya sendiri. Wanita dituntut oleh lingkungan sosial untuk berperan sebagai perawat dalam keluarga. Untuk merawat orang tua yang sudah lansia, banyak contoh kasus wanita dipaksa atau terpaksa berhenti dari dari pekerjaannya. Dalam hal merawat mertuanya ini, Akiko tidak mau berhenti dari pekerjaannya. Akiko merasa dia sangat dibutuhkan oleh kantornya. Pekerjaannya di kantor pengacara bukan hanya sekedar membuat teh seperti kebanyakan pekerjaan yang dilakukan oleh perempuan yang bekerja di kantor, tetapi dia yang mengurus semua keperluan kantor pengacara tersebut. Tidak mungkin baginya berhenti bekerja dan mengurus Shigero di rumah meskipun ia menyadari tuntutan sosial sangat tinggi untuk meminta wanita berhenti bekerja dan mengurus keluarga di rumah.

Perubahan sosial terlihat di novel ini dengan bekerjanya Akiko dan ia tidak ingin berhenti bekerja untuk merawat mertuanya di rumah. Pada masa itu adalah wajar apabila wanita berhenti bekerja untuk merawat orangtua atau mertua yang sudah lansia di rumah. Akan tetapi Akiko tidak ingin berhenti bekerja. Ketika suaminya menolak untuk menggantikan posisinya menjaga ayahnya di malam hari dengan alasan orangtuanya sudah tidak mengenali dirinya, Akiko hilang kesabaran. Ia berkata kepada suaminya:

“You probably think I should leave my job and stay at home. That’s what you want, isn’t it? But I don’t just prepare tea at the office, you know. I have my own responsibilities. If I were to resign,

my boss would be in a terrible fix. There are plenty of things at the office that only I know about. I simply can't leave and inconvenience everyone there." (Ariyoshi, 1984: 131)

Dari perkataannya ini terlihat Akiko tidak ingin berhenti bekerja. Ia mempunyai tanggungjawab terhadap pekerjaannya, dan apabila berhenti menyulitkan bos dan rekan kerjanya. Tindakan Akiko ini menyebabkan ia harus mencari alternatif lain untuk merawat mertuanya.

Perubahan tempat merawat orangtua lansia dari rumah ke Panti Jompo

Dalam novelnya, Ariyoshi menggambarkan perempuan sebagai perawat utama orangtua lansia di rumah. Dalam sistem keluarga tradisional Jepang, hal ini adalah sesuatu yang wajar. Wanita khususnya menantu perempuan berkewajiban merawat menantu di rumah. Akan tetapi, karena Akiko bekerja dan dia sendirian merawat mertuanya tanpa dibantu oleh suaminya membuat Akiko kewalahan dan merasakan beban yang berat. Akiko kelelahan. Timbul keinginan Akiko untuk menempatkan mertuanya di panti jompo. Karena tidak ingin mengatakan secara langsung kepada suaminya, ia meminta anaknya untuk menyampaikan hal tersebut kepada suaminya. Akan tetapi, suaminya tidak merespon keinginannya. Bahkan anaknya berkata bahwa ia akan berpikir dua kali untuk menempatkan ayah dan ibunya di tempat itu

Teman kantornya menyarankan Akiko untuk meminta saran kepada Bagian Kesejahteraan Sosial untuk Lansia atas masalah yang dihadapinya. Ketika petugas Kesejahteraan Sosial datang ke rumahnya, Akiko menyatakan keluhannya dalam merawat mertuanya. Ia bekerja, dan kurang tidur karena mertuanya sering bangun di malam hari. Mertuanya juga demensia, sehingga ia tidak bisa meninggalkannya sendirian karena khawatir terjadi sesuatu yang tidak diinginkan terjadi padanya. Akiko yakin ia akan tenang apabila mertuanya diletakkan di panti jompo. Akan tetapi, ketika melihat kondisi mertuanya dan kondisi keluarga Akiko, petugas Kesejahteraan Sosial tidak menyarankan Akiko untuk menempatkan mertuanya di panti jompo. Ia berkata:

"But picture yourself in this place. Don't you think he'd be happiest spending his last years with his family? I appreciate that you work full-time, but someone in the family has to make sacrifices. After all, we'll both be old ourselves one day" (Ariyoshi, 1984:159)

Dari jawaban petugas Kesejahteraan Sosial, jawaban anaknya bahwa dia akan berpikir dua kali untuk menempatkan orangtuanya di panti jompo dan tidak adanya respon suaminya untuk menempatkan ayahnya di panti jompo, terlihat rumah masih tempat yang terbaik dalam merawat orangtua lansia. Seseorang harus berkorban, dan seseorang itu adalah dirinya, istri dan menantu perempuan.

Meskipun dalam novel ini keluarga adalah tempat yang tepat untuk merawat orangtua lansia, wacana untuk menempatkan orangtua lansia di panti jompo mulai ada di novel ini. Dalam novelnya Ariyoshi menjelaskan tentang panti jompo di Jepang yang berasal dari brosur panti jompo yang dibawa oleh petugas Kesejahteraan Sosial yang berkunjung ke rumah Akiko. Dalam brosur tersebut dijelaskan ada 4 tipe jenis panti jompo yaitu panti jompo dengan orang yang punya pendapatan rendah, panti jompo spesial, panti jompo dengan biaya rendah dan panti jompo yang dikenai biaya untuk service yang diberikan (Ariyoshi, 1984:157).

Dalam novelnya ini Ariyoshi menjelaskan tentang kondisi panti jompo pada waktu itu. Dengan meningkatnya jumlah lansia, ternyata jumlah panti jompo di Tokyo kurang memadai. Panti jompo yang menjadi pilihan tempat tinggal untuk mertuanya ternyata sudah penuh. Perlu waktu tunggu selama 6 bulan sampai setahun untuk bisa diterima. Ariyoshi melihat sistem kesejahteraan sosial untuk lansia belum memadai untuk mengakomodasi peningkatan jumlah lansia.

Apabila dilihat pada masa sekarang, sistem kesejahteraan Jepang terus berkembang. Berbagai macam fasilitas perawatan untuk membantu perawatan lansia terus dibangun. Pada tahun 2000 diberlakukan Sistem Asuransi Perawatan Jangka Panjang untuk Lansia yang dikenal dengan Kaigo Hoken. Kaigo Hoken ini membantu perawatan lansia yang membutuhkan perawatan (Elsy, 2012). Selain itu, seiring dengan berkurangnya jumlah anak, meningkatnya usia harapan hidup menyebabkan Panti jompo menjadi tempat tinggal bagi lansia. Pada tahun 2013, sebanyak 520.000 orang tua lansia menunggu untuk masuk panti jompo spesial (<http://www.accessible-japan.com>). Panti jompo ini ditujukan kepada lansia yang mempunyai kondisi fisik yang buruk, yang tidak dapat beranjak dari tempat tidur. Kurangnya perawat lansia, menyebabkan pemerintah Jepang mendatangkan perawat dari negara lain seperti Indonesia dan Philipina untuk bekerja di panti jompo di seluruh Jepang. Permintaan akan tenaga kerja perawat ini meningkat setiap tahun. Sampai saat ini, masalah lansia tetap menjadi masalah utama di Jepang.

Kesimpulan

Perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat bisa diamati melalui novel. Novel *Kokotsu no Hito* (*The Twilight Years*) karangan Ariyoshi ini merupakan novel pelopor pemikiran baru untuk menempatkan lansia di panti jompo pada zamannya. Meskipun dalam novelnya mertua tetap dirawat oleh menantu dan hanya ditiptkan di panti jompo ketika menantu bekerja, wacana menempatkan orangtua lansia di panti jompo mulai dikembangkan. Seiring dengan berkurangnya jumlah anak, merawat orangtua lansia menjadi kewajiban bagi semua anggota keluarga. Saat ini, apabila tidak bisa dirawat di rumah, panti jompo telah menjadi pilihan tempat tinggal lansia di Jepang.

Daftar Pustaka

- AccessibleJapan, "Number of Special Nursing Homes for The Elderly to Be Increased," (<http://www.accessible-japan.com/number-of-special-nursing-homes-for-the-elderly-to-be-increased/>) diakses 26 September 2016.
- Barbara Seater, "Social Science Meets Literature: Using Sawako Ariyoshi's *The Twilight Years* in Sociology and Psychology Courses Department of Humanities, Social Sciences and Education," Raritan Valley Community College (<http://www.columbia.edu/cu/weai/exeas/resources/twilight-years.html>) diakses 20 September 2016.
- Heru Kurniawan, 2012, *Teori, Metode, Dan Aplikasi Sosiologi Sastra*, Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Ministry of International Affairs and Communication, 2016, *Statistical Handbook of Japan 2016*, Tokyo: Statistic Bureau.
- Nanang Martono, 2016, *Sosiologi Perubahan Sosial*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Putri Elsy, 2012, *Dinamika Lansia di Jepang*, Depok: Iluni KWJ Press
- Sawako Ariyoshi, 1972, *Kokotsu no Hito*, diterjemahkan dalam Bahasa Inggris *The Twilight Years* oleh Mildred Tahara, 1984 : Japan: Kodansha International.
- Wan Ibrahim, dkk., 2014, "Elderly Care Issues in East Asia Through Novel *Kokotsu No Hito*," *Middle-East Journal of Science Research* 20 (11)
- Yongmei Wu, 2004, *The Care of Elderly in Japan*, London and New York: Routledge Curzon.

Sali, Karya Linggasari dan Namaku Teweraut, Karya Sekarningsih: Representasi Suara Perempuan yang Mulai Menggeliat dari Papua

REIMUNDUS RAYMOND FATUBUN

*Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris
Universitas Cenderawasih, Jayapura, Papua
Surel: ever59rayfat@gmail.com*

May our thoughts and aspirations become words that serve to build bridges from mind to mind and from heart to heart, creating a fellowship of those who would hold fast to that which is good. Richard Lederer

Abstrak

Tanah dimana burung-burung cenderawasih, *manuk dewata* itu, bermesraan dengan cara mengumpulkan bunga atau apa saja yang berwarna-warni untuk menarik perhatian calon kencana betinanya, tanah dimana burung-burung mambruk bergaya dengan mahkota kepalanya yang indah, tanah dimana burung-burung kasuari jantan menjalankan tugasnya membesarkan bayi-bayinya (dan bukan betinanya), dan masih banyak lagi kekaguman yang disuguhkan alam di ufuk paling timur negeri ini kepada kita. Disana jugalah para wanita berjuang dalam diam selama berabad-abad menghadapi kekuatan patriarki dengan *phallogocentris*-nya (kata ini dipakai dalam makna yang diperluas dalam konteks ini) yang melembaga baik secara tradisional maupun secara moderen yang sudah berurat berakar dan yang membutuhkan waktu lama untuk mengurangi pengaruhnya yang menciptakan ketidakseimbangan. Tanah itu adalah tanah Papua. Akhir-akhir ini, lewat suara saudara-saudara perempuan mereka yang lain yang agak lebih bebas dari cengkaman kekuatan patriarki ini baik dari etnik Papua sendiri maupun dari etnik lain mencoba mengangkat keadaan saudara-saudara perempuan mereka yang masih teguh dicengkam kekuatan patriarki ini. Suara-suara ini sebetulnya dikutuk secara dogmatik dan filsafat, dibungkam untuk diam sejak berdirinya peradaban. Secara politik, baik institusi-institusi tradisional maupun yang moderen yang adalah perpanjangan tangan kekuatan *phallogocentris* itu sering mengabaikan saja suara-suara ini bahkan sebelum lahirnya Ibu Pertiwi kita yang tercinta ini. Makalah ini bertujuan akan memaparkan isu-isu Marxis Feminisme yang ada dalam dua novel di atas: *Sali* (2009) dan *Namaku Teweraut* (2000). Dalam kedua novel itu, Linggasari dan Sekarningsih menyuguhkan gambaran yang hidup dan jelas tentang pengaruh operasi patriarki tradisional yang penuh kuasa yang tak kalah menyakitkan dan menjajah dari saudara dekatnya yang moderen.

Kata Kunci: representasi suara perempuan, feminis, tekanan patriarki, *phallogocentris*

Pendahuluan

Dalam peradaban-peradaban kuno mungkin dewi yang paling terkenal dan disembah secara luas, bahkan sampai ke kekaisaran Romawi adalah dewi Isis. Pusat dari mitologi Mesir adalah dewi Isis ini. Nama Isis adalah nama Yunani, sedangkan nama Mesirnya yang sebenarnya adalah Aset, Iset, atau Uset. Dalam *Book of the Death*, dia digambarkan sebagai 'dia yang melahirkan bumi dan langit'. Para feminis radikal bahkan ingin agar Isis disembah secara universal untuk menurunkan pamor Tuhan yang *phallogocentris*. Dalam sejarah, Cleopatra, menjadi sangat terkenal di seluruh dunia juga karena dia dipatuhi tidak saja sebagai seorang ratu, tetapi juga sebagai seorang dewi yang adalah titisan Isis. Yang ditakutkan oleh kepercayaan yang lebih monoteistik yang samawi adalah bahwa bisa timbul panteisme atau bahkan environmentalisme yang radikal. Para feminis radikal mempercayai, dan itu memang menurut penelitian sejarah dan arkeologi, Tuhan dalam peradaban mula-mula umat manusia adalah perempuan. Menurut mereka penyambahan terhadap para dewi ini dapat ditelusuri bahkan kembali ke belakang ke zaman batu.

Konsep-konsep tentang feminisme ini pasti sudah ada dalam semua peradaban termasuk Papua, hanya kekuatan *phallogocentrism* yang datang kemudian lebih kuat, dan kekuatan feminisme hanya menjadi *background* sedangkan maskulinisme selalu ada di *foreground* selama berabad-abad sampai sekarang. Seperti bagian Indonesia lainnya (dan bagian dunia lainnya), hal serupa terjadi dan terlihat di Papua setidaknya dalam representasinya dalam kedua novel ini. Penulisan makalah ini bertujuan memperlihatkan representasi suara wanita yang dikemukakan di sini sekarang mulai memperlihatkan eksistensinya di Papua.

Makalah ini secara khusus bertujuan memaparkan isu-isu Marxis Feminisme yang ada dalam kedua novel di atas: *Sali* (2009) dan *Namaku Teweraut* (2000) dengan menggunakan aspek-aspek yang dikemukakan oleh Fakhri (2008).

Kajian Pustaka

Selain kedua novel yang dipakai dalam tulisan ini, telah ada juga sejumlah kecil novel lain yang ditulis dengan isu atau latar Papua. Anindita menulis *Tanah Tabu* (2009) yang menggambarkan kehidupan keras yang dijalani Mabel, Mace dan yang lainnya. Dua novel dengan isu yang lebih kontemporer ditulis oleh Aprilia R.A. Wayar yaitu *Mawar Hitam Tanpa Akar* (2009) yang adalah sebuah novel tentang kehidupan yang harus dihadapi oleh seseorang yang berdarah campuran, Papua dan suku lain dilatarbelakangi oleh kekerasan “diam” pada zaman Soeharto, dan *Dua Perempuan* yang lebih memperlihatkan kisah cinta yang juga dibaluti dan dilatarbelakangi oleh isu-isu politik. Belum ada yang membicarakan novel-novel ini sejauh data yang diperoleh. Zumam (2011), seorang mahasiswi Pascasarjana Universitas Cenderawasih, menulis tesisnya yang berjudul *Issues of Feminism in the Three Patriarchal Societies as Portrayed in El-Saddawi's Woman at Point Zero, Ananta Toer 's The girl from the Coast and Linggarsari's Sali*. Ia melihat bagaimana tiga wanita dari tiga peradaban yang berbeda ini menghadapi kekuatan patriarki mereka dan bagaimana mereka akhirnya mencari jalan keluar. Dan sudah tentu jalan keluar mereka berbeda.

Linggarsari juga menulis *Kapak* yang menggambarkan bagaimana perjuangan seorang anak Asmat dalam mempertahankan hidupnya dalam alam yang keras itu. Linggarsari memiliki pengalaman penelitian dan kemasyarakatan yang cukup ekstensif; dia seorang etnografer yang membantu dia sebagai seorang penulis dalam hal data. Pengalamannya di Papua tentang kehidupan pedesaan yang berfokus pada kehidupan perempuan membuat dia tertarik dan ingin mengangkat mereka yang tertinggal ini agar lebih diperhatikan. Inilah yang ada dalam *Sali*.

Sekarningsih adalah penulis otodidak yang telah menulis sejak menjadi murid Sekolah Dasar. Dia tumbuh sebagai seorang anak di Tanjungsari, Jawa Timur. Dia salah seorang pendiri Yayasan Asmat. Pengalamannya yang luas tentang Asmat dan seluk beluk Asmat membuat dia memiliki data dalam menulis novel-novelnya: *Namaku Teweraut* and *Asakat, Anak Asmat*. Masih ada sejumlah kecil novel yang belum disinggung di sini.

Ada sejumlah buku yang berhubungan dengan teori feminisme apakah itu dilihat dari segi sastra, sosiologi, antropologi, atau seksologi. Bandel (2006) menulis *Sastra, Perempuan, Seks*, Cameron dan Kulick menulis *Language and Sexuality* (2003), Eckert dan McConnel - Ginet menulis *Language and Gender* (2003) yang lebih berperspektif sastra. Dari perspektif sosiologi ada Andersen yang menulis *Thinking about Women: Sociological Perspectives on Sex and Gender* (2003), *Gender: Crossing the Boundaries* (2003) yang ditulis oleh Galliano (2003), *Sexuality, Society, and Feminism* (2002) yang diedit oleh Travis dan White, *Polemik Gender* (2001) yang ditulis Sujarwa. Yang lebih bersifat sosiologi-antropologi adalah *Gender dan Inferioritas Perempuan* (2007) yang ditulis oleh Sugihastuti dan Saptiawan, *Geneologi Feminis* (2009) tulisan Anwar, *Kekerasan Berbasis Gender* (2006) yang ditulis oleh Ridwan, dan Fakhri menulis *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (2008). Buku-buku ini banyak memberi ide untuk penulisan makalah ini. Buku yang terakhir dipakai menjadi dasar analisis kedua novel ini walaupun analisis ini belum sempurna betul.

Metodologi

Kritisisme yang dipakai dalam tulisan ini adalah Marxis-Feminisme. Marxisme sudah tentu berhubungan dengan strata sosial yang berhubungan dengan kekuatan ekonomi; feminisme berhubungan dengan perjuangan akan peran perempuan dalam berbagai bidang kehidupan yang sudah ditekan selama berabad-abad (sudah tentu ada aspek kehidupan manusia yang lain juga sudah ditekan selama berabad-abad pula seperti warna kulit, ras, orientasi seks, dll).

Marxisme dan Feminisme digabung karena penindasan-penindasan terhadap perempuan (dan juga golongan-golongan lain) selama berabad-abad ini didasarkan pada kekuatan ekonomi yang akhirnya menciptakan kekuatan patriarki yang semakin kuat. Oleh sebab itulah kekuatan *the sacred feminine* (kalau kita pinjam frasa ini dari Dan Brown) semakin berkurang dan representasi perempuan di segala kehidupan peradaban manusia direduksi. Bagaimanakah penindasan patriarki dapat dilihat dalam kedua novel ini? Kedua novel ini adalah representasi suara perempuan dari Papua. Keduanya tidak ditulis oleh perempuan Papua asli, namun karena kedua penulis adalah tentang perempuan, pasti mereka mengerti hal ikhwal perempuan, dan apalagi mereka menulis dengan pengalaman sendiri tentang Papua.

Isu-isu yang ingin dilihat dalam kedua novel ini adalah: (a) marginalisasi; (b) subordinasi; (c) label negatif; (d) kekerasan; dan (e) tugas-tugas domestik sehari-hari. Aspek-aspek ini dikemukakan oleh Fakhri dalam *Analisis Gender & Transformasi Sosial* (Fakhri, 2008:72-75; lihat juga Ridwan, 2006; Sugihastuti dan Septiawan, 2007, dan Nugroho, 2008). Dalam kedua novel itu Linggasari dan Sekarningsih menyuguhkan gambaran yang hidup dan jelas tentang pengaruh opresi patriarki tradisional dalam kedua latar budaya ini.

Analisis

Linggasari dan Sekarningsih

Kedua penulis ini adalah wanita Jawa yang sudah cukup lama memahami apa itu yang disebut gerakan feminisme. Setidaknya mereka mempunyai dua tokoh dalam sejarah Indonesia modern, R.A. Kartini dan Dewi Sartika. Di dunia barat kesadaran ini sudah mulai mengemuka setidaknya tahun 1700an. Kedua wanita ini baru mengangkat isu wanita ini dalam tahun 2000an. Mereka mulai merasakan penderitaan saudara-saudara mereka di negeri Cenderawasih ini sedangkan saudara-saudara mereka ini sendiri belum menyadari akan gerakan saudara-saudaranya di belahan bumi yang lain ini. Kalau kita mundur ke belakang mungkin Mesirlah tempat feminisme berjaya di zaman kuno, dimana suami dapat menceraikan istri tapi istri juga dapat menceraikan suami, dimana pria mempunyai perusahaan tapi wanita pun bisa demikian. Sangat berbeda dengan Aburah, Lapina, dan Liwa yang ada dalam *Sali* dan *Taweraut* dalam *Namaku Taweraut*. Linggasari juga menulis *Kapak* menggambarkan bagaimana perjuangan seorang anak Asmat dalam mempertahankan hidupnya dalam alam yang keras itu. Linggasari memiliki pengalaman penelitian dan kemasyarakatan yang cukup ekstensif; dia seorang etnografer yang membantu dia sebagai seorang penulis dalam hal data. Pengalamannya di Papua tentang kehidupan pedesaan yang berfokus pada kehidupan perempuan membuat dia tertarik dan ingin mengangkat mereka yang tertinggal ini agar lebih diperhatikan. Inilah yang ada dalam *Sali*.

Sekarningsih adalah penulis otodidak yang telah menulis sejak menjadi murid Sekolah Dasar. Dia tumbuh sebagai seorang anak di Tanjungsari, Jawa Timur. Dia salah seorang pendiri Yayasan Asmat. Pengalamannya yang luas tentang Asmat dan seluk beluk Asmat membuat dia memiliki data dalam menulis novel-novelnya: *Namaku Taweraut* and *Asakat, Anak Asmat*. Novel-novelnya ini sangat bernuansa realisme.

Ringkasan Alur

SALI: Gayatri, seorang dokter PTT yang masih belia bertugas di Wamena dan berjumpa dengan peradaban yang masih sangat sederhana namun sangat kental dengan kolonialisme patriarki yang mengungkung, mengikat dan mencengkram selama berabad-abad. Menurut Muller (2008) orang Papua tiba di Papua dari Afrika kira-kira 50.000 tahun lalu. Sang dokter menyaksikan segala macam keterungkungan, ditambah dengan penderitaan sehari-hari karena masalah geografis yang begitu sulit diatasi, belum lagi infrastruktur yang boleh dikatakan nyaris belum ada.

Pengalaman yang paling memilukan adalah bagaimana ia menyelamatkan seorang ibu, Liwa, dan anaknya yang kembar. Menurut keyakinan orang Dani, anak kedua dari anak kembar harus dibunuh karena anak itu adalah anak setan. Liwa bercerita tentang kesehariannya kepada dokter muda itu. Setidaknya Liwa dapat berbagi sedikit penderitaannya dengan sang dokter; karena tidak dapat lagi bertahan dengan penderitaan yang dialaminya, ia pergi ke sungai yang airnya sangat deras. Disanalah ia meninggalkan *salinya* dan terjun ke dalam sungai itu untuk mengakhiri semua opresi patriarki yang ia hadapi.

NAMAKU TEWERAUT: Pertemuan Taweraut dan Mama Rin yang datang dari Jakarta membawa Taweraut keliling dunia memperlihatkan tarian dan ukiran Asmat. Taweraut yang artinya 'angrek cantik' dari spesies langka di Asmat itu dapat berkeliling dunia memperlihatkan kecantikan anrek Asmat itu, namun akhirnya kembali lagi ke dalam kungkungan patriarki tradisional Asmat yang mengikat yang akhirnya membawa dia ke ajalnya dalam usia yang relatif muda.

Ketidakadilan Terhadap Wanita Yang Sudah Berabad-Abad

Aspek-aspek Marxis Feminisme dapat ditemui dalam berbagai karya sastra, baik itu sastra lokal, nasional, maupun sastra dunia. Dan aspek-aspek ini dapat ditemui dalam berbagai zaman - sejak zaman purba sampai abad ke 21 ini - masih tetap nyata dilihat. Sejumlah dari aspek-aspek yang dikemukakan para ahli adalah seperti yang dikemukakan oleh Fakhri (2008:72-75) yang dikemukakan dalam Metodologi di atas.

Kedua novel ini akan dibicarakan dengan cara memperlihatkan kelima aspek yang dikemukakan oleh Fakhri di atas

yang ditemukan dalam kedua novel ini. Aspek-aspek ini bisa dialami terutama oleh tokoh utama atau pun tokoh bawahan yang penting:

(a) Marginalisasi

Masa sekarang para wanita di negara-negara maju dengan pengetahuan yang luas sudah sampai pada ide post-feminisme. Walaupun istilah ini dimengerti secara berbeda namun telah banyak yang diperoleh dalam perjuangan para wanita ini. Dalam budaya yang ada dalam kedua novel ini, janggankan ide post-feminisme, mendengar ide feminisme saja mungkin sekali mereka belum pernah apalagi memahaminya. Seperti aspek lain yang telah menginstitusi baik itu lewat hukum adat, interpretasi kepercayaan, atau praktek-praktek lain dalam budaya telah membentuk semacam DNA yang sulit dihapus dalam waktu singkat. Marginalisasi sudah ada dalam otak kolektif. Memang benar bahwa marginalisasi ini berasal dari perlakuan deskriminasi terhadap anggota keluarga di rumah. Anggapan bahwa wanita adalah manusia kelas dua sudah dipraktekan dalam rumah. Ketika bapak dari Tewelaut memutuskan untuk menikahkan Tewelaut pada Akatpits yang telah memiliki enam istri yang membaca dan menulis saja tidak bisa atau kurang. Akatpits sendiri hanya sampai kelas tiga Sekolah Dasar. Otak Akapits pasti telah terisi dengan ide marginalisasi ini. Ketika Tewelaut berusaha menolak perjodohan ini, ayahnya dengan mudah mengatakan demikian:

“Kamu cuma perempuan, Tidak perlu banyak rencana. Sejak awal leluhur kita telah menggariskan, pekerjaan perempuan itu cukup untuk mengayomi keluarga, melahirkan anak, merawat dan mengasuhnya, dan mencari makan yang bagus. Kamu juga sudah kuberi pendidikan yang memadai. Sebagai bekal dasar pendidikan anak-anakmu kelak.” (*Namaku Tewelaut*, hal. 63)

(b) Label Negatif

Ada sejumlah label-label negatif yang ditunjukkan untuk wanita dalam bahasa Inggris *slut*, *babe*, *chick*, *spinster*. Salah satu label yang sering kali dianggap perlakuan dalam rangka menarik perhatian adalah pemakaian kosmetik. Psikologi masyarakat akhirnya menjadi tertanam secara negatif dalam otaknya saat melihat pemakaian kosmetik ini. Sangat berhubungan dengan tugas dalam rumah tangga adalah perlakuan tidak adil terhadap wanita yang dianggap sebagai budak yang harus melayani saja. Semua label ini sudah tentu diabadikan lewat institusi-institusi baik yang tradisional maupun yang moderen. Liwa, dalam *Sali*, dan Tewelaut, dalam *Namaku Tewelaut*, diperlakukan hanya sebagai budak yang tidak memiliki hak. Liwa harus bekerja keras sebagai seorang budak; Tewelaut harus menerima saja apa yang harus dijalani dalam hidupnya. Mereka tidak memiliki hak untuk menentukan. Mereka dilabel sebagai budak yang tidak mempunyai hak bicara karena mereka telah dibeli dengan banyak harta. Untuk Aburah, Lapina, dan Liwa, dalam *Sali*, mereka dibeli dengan banyak babi dan mereka harus mengikuti kemauan suaminya yang telah dibesarkan dengan segala aturan patriarki yang terinstitusi dalam adat. Liwa menjelaskan hal ini kepada dokter Gayatri yang menangani persalinannya:

Setiap hari saya harus bekerja di kebun, saya tak bisa istirahat, karena anak-anak harus makan. Saya sudah capek melahirkan, tetapi kehamilan ini tak dapat saya hindari. Kalau saya tidak mengikuti kemauan Ibarak, suami saya, ia akan marah dan memukul saya. Saya hanya budak yang telah dibayar dengan babi, tak tahu lagi apa yang harus saya lakukan. Mungkin lebih baik saya harus mati supaya saya tidak melakukan apa-apa lagi.” (*Sali*, hal. 143)

Dalam *Namaku Tewelaut*, ada banyak benda-benda budaya sebagai harta kawin. Dan dengan membayar semua benda ini, Tewelaut telah menjadi objek yang akan diperlakukan baik oleh ayahnya sendiri maupun Akatpits sesuai aturan patriarki yang terinstitusi dalam adat. Hal ini tergambar sebagai berikut.

Hadiah dari yang hadir mengalir. Berupa *ese*, *yuwursis*, *jombopom*, batu mas kawin, batu bintang, kapak batu, satu ikat anak panah, 4 busur, 200 tombak. Jumlah dan nilai bersejarah barang itu menentukan martabat leluhur Akatpits. Terutama kapak-kapak batu yang menentukan wibawa, karena sulit diperoleh dan harus ditukar ke pegunungan; ... Termasuk mahar sejumlah *dowukus*, orang-orang tua meletakkannya di hadapanku. (*Namaku Tewelaut*, hal. 68-69)

(c) Kekerasan

Kekerasan bisa berupa fisik maupun mental yang dapat dilakukan oleh seseorang, sekelompok orang atau sebuah institusi. Sumber kekerasan ini tertanam jauh dalam lubuk jiwa yang dikukuhkan selama berabad-abad dan terutama dikaitkan dengan kekuatan patriarki. Menurut Connel (2000:22) ada sejumlah cara yang memperlihatkan mengapa kekuatan patriarki inilah yang membuat orang melakukan kekerasan dalam spektrum kekerasan: para pria adalah anggota dari angkatan bersenjata, para pria banyak yang menjadi kriminal, para pria banyak yang menjadi “abusers”

terhadap anggota keluarga, para pria juga yang pada umumnya menjadi pemain atau penonton dalam olahraga yang mengutamakan kekuatan fisik.

Di Amerika, Australia, dan Eropa, menurut statistik, 85% kekerasan dilakukan oleh pria (Breines et al. 2000). Kekerasan yang berkaitan dengan gender ini ada sejumlah. Fakih (2008:17), misalnya, menyebut ada 7 bentuk: (a) pemerkosaan, (b) kekerasan rumah tangga, (c) mutilasi alat kelamin, (d) prostitusi, (e) pornografi, (f) sterilisasi yang dipaksakan, (g) molestasi, (h) godaan seksual dan emosional. Aburah, Lapina, dan Liwa mengalami sejumlah kekerasan yang disebutkan di atas. Mereka harus menjalani semua ini karena semua kekuatan patriarki yang telah diinstitusikan ke dalam adat, sangat sulit untuk ditentang:

... Setelah dibayar dengan babi-babi pada hari perkawinan itu, maka seorang wanita suku Dani adalah budak. Ia harus bekerja sepanjang hari untuk memenuhi kebutuhan makan. Tak ada waktu istirahat, demikian pula ketika ia berada dalam keadaan lemah karena kehamilan. Ia harus tetap bekerja di kebun, membelah kayu bakar sehingga bara api menyala dan uni manis masak sebagai bahan makanan. Bila tak ada makanan, Kugara, suaminya akan mengamuk dan memukulnya. (Sali, hal. 6-7)

Dengan sangat jelas KDRT yang dilakukan oleh Kugara kepada istrinya Aburah yang kalau dilihat pada bentuk kekerasan di atas maka kekerasan ini dapat dikelompokkan ke dalam kekerasan bentuk (b). Dominasi yang sudah terinstitusikan ini memang butuh pendidikan dan kebijakan yang perlu disadarkan pada masyarakat untuk sedikit-demi sedikit dapat diubah.

Kekerasan lain yang juga, secara kacamata kita sekarang, adalah kekerasan seksual karena wanita tidak diminta kesiapannya untuk kegiatan seksual; mereka hanya harus siap untuk melakukannya, bahkan dengan cara yang mungkin kurang dinikmati oleh pasangan wanita.

Dalam *Sali*, kita temukan perlakuan ini ketika Kugara mengunjungi Lapina pada malam hari untuk berhubungan suami-istri:

... Kugara mengunjunginya pada kegelapan honai setiap malam, menuntut haknya. Lapina tak dapat memahami ketika tabir terungkap. Kisah-kisah yang sering dibisikkan sesama gadis remaja ternyata menjadi saat-saat yang membingungkan, aneh dan dipenuhi halimun. Lapina seolah tak sadar terhadap perlakuan Kugara, atau memang ia tak pernah ingin menyadari. Keggelapan dalam honai telah mengurangi ketakutan, karena ia tak harus melihat wajah Kugara yang menjadi begitu dekat tanpa jarak. Ia tak pernah merasa sebagai suami istri, ia hanyalah pelaku adat. Pelaku yang kehilangan sukma dan akhirnya tampil sebagai patung hidup. (Sali, hal 30-31)

Di dalam *Namaku Tewateraut*, Tewateraut sedang bekerja dengan berpeluh-peluh tetapi tiba-tiba Akatpits menyerangnya dan melakukan hubungan suami istri untuk pertama kalinya dimana Tewateraut belum siap dan oleh sebab itu ia tak mampu menahan rasa sakit karena hubungan itu:

Aku tak segera menyadari sekelilingku, sampai tiba-tiba Akatpits telah menyergapku, Ia memerintahku berhenti bekerja, lalu menarikku ke tengah semak-semak. ... Napasnya terengah-engah. Aku lari menghindari karena rasa sakit yang mengejutkan itu. Tetapi tetap kalah gesit dan ia mencekalku dan menindihku langsung.

“Tak perlu takut, Tewel. Ini saat yang baik, segampang orang-orang lain ke sungai mencari ikan...”

“ Akupun mengerang menangis. ... Aku tak mampu menguasai rasa sakitnya lalu berteriak memanggil. Rasanya lama aku harus melewati penderitaan tanpa berkesudahan itu. Aku merintih menangis bercampur marah. (Namaku Tewateraut, hal. 72-73)

(d) Tugas-Tugas Domestik Keluarga

Sering kali wanita dininabobokkan dengan peran gender yang dipaksakan lewat praktek dan ajaran sosial karena kita tahu dengan benar bahwa praktek hidup kita banyak yang bukan dilakukan karena alam mendiktekan demikian tapi karena dikonstruksi secara sosial. Pekerjaan yang semestinya dapat dilakukan oleh baik laki-laki maupun perempuan secara sosial dikonstruksi sebagai pekerjaan gender tertentu saja. Dalam novel ini dapat kita temui bahwa peran ini terinstitusikan dan berakar dalam adat yang dalam budaya Dani disebut *hipit* (wanita adalah tempat bersandar), *inomaken* (wanita adalah akar yang menunjang), *inamukareke*, yang artinya wanita adalah kekuatan hidup, *ilak hutik*, yang artinya wanita adalah yang menyusui dan mempertahankan hubungan (Alua, 2006: 118). Nilai-nilai yang demikian ini kalau diinterpretasi secara seimbang, akan membawa keseimbangan peran gender yang ideal. Tetapi bila

diinterpretasi untuk diinstitusikan ke dalam kekuatan patriarki, yang hasilnya bisa seperti yang ada dalam novel ini.

Beban kerja Lapina menjadi semakin berat, ia harus bangun pagi, menyediakan makanan bagi Kugara, pergi ke kebun sambil menjaga Liwa, memberi makan babi-babi, dan bersikap sebagai layaknya seorang istri. Berbulan kemudian Lapina merasa dirinya semakin lemah dan sakit-sakitan.

Meski demikian ia harus tetap pergi ke kebun demi babi-babi dan makanan sehari-hari. (*Sali*, hal. 32

*Lapina adalah bibinya Liwa)

Aburah, Lapina, dan Liwa dalam *Sali*, dan Tewelaut dalam *Namaku Tewelaut*

Kedua karya sastra ini berlatar baik tempat, waktu, dan budaya yaitu Wamena, Dani dan Asmat. Namun seperti yang dialami oleh banyak wanita di berbagai belahan dunia, wanita-wanita ini mengalami penindasan yang serupa. Untuk sementara seakan nasib mereka telah digariskan dan mereka hanyalah pelaku garis tangan mereka itu. Mereka tidak dapat berbuat banyak.

Dalam kedua novel itu disebutkan ada peran wanita pada tataran kekuasaan tetapi tidak begitu jelas dalam pengambilan keputusan. Dalam *Namaku Tewelaut*, ada tokoh wanita yang disebut *cesema cowut*, yang adalah ketua adat wanita dan kedudukannya di atas panglima perang. Hanya saja mungkin konsep ini belum diangkat agar disosialisasikan dan diinstitusikan sehingga menjadi lebih kuat. Masih ada lagi tokoh wanita yang disebut *cowut sabenak*, yaitu wanita yang berwibawa yang menentukan kepemimpinan sebuah kampung.

Konsep tentang wanita besar dan agung seperti ini ditemui dalam banyak peradaban besar di dunia. Bedanya adalah ada budaya yang menginstitusikan konsep ini dan diwujudkan dalam praktek pemerintahan dan kehidupan sehari-hari. Beberapa contoh adalah wanita-wanita besar yang menjadi *role model* bagi wanita lainnya. Di zaman kuno, orang-orang Mesir sudah ada konsep keseimbangan, termasuk keseimbangan dalam gender. Konsep keseimbangan ini disebut *ma'at* (Glassman, 2000; bandingkan dengan *Yin dan Yang*).

Dapat disebutkan wanita-wanita besar seperti Ratu Kleopatra, Ratu Hutsapsut yang bertakhta sebagai firaun. Ada lagi ratu-ratu cantik yang terkenal seperti ratu Nevertiti, ratu Nevertari, belum lagi ratu-ratu cerdas dari Nubia (sekarang Sudan). Demikian pula pada tingkat *divinity*, ada dewi Isis yang terkenal itu (Carey, 1991; Clayton, 1990; Storm, 2003).

Dengan datangnya agama Kristen, Bunda Maria menggantikan ketenaran dewi Isis dan dewi ini sekarang tinggal namanya saja dalam mitologi Mesir. Setelah itu para ratu besar Mesir juga menghilang.

Wanita Papua bisa dikatakan masih hidup, di banyak tempat, dalam zaman kegelapan. Mereka masih berjuang dengan gigih bertahan hidup. Karena konsep wanita dengan kekuasaan dan kekuatan yang disebutkan dalam budaya Asmat di atas (dan di beberapa tempat lain ada konsep serupa) namun karena tidak terangkat ke tingkat kekuasaan yang signifikan mereka tidak menjadi 'role model' bagi wanita Papua sejak dulu dan generasi mendatang. Tidak ada ratu-ratu terkenal walaupun dipercayai orang Papua telah berada di Papua antara 50.000 to 60.000 tahun lalu (Muller, 2008:38).

Aburah, Lapina, dan Liwa dalam *Sali*

Ketiga wanita ini menjalani kehidupan yang tidak jauh berbeda antara satu sama lain. Karena keterbelakangan, terutama dalam hal pendidikan, mereka harus menuruti segala aturan patriarki yang sudah berabad-abad itu. Tidak ada wanita-wanita besar sebelumnya yang dapat mereka banggakan yang dapat dijadikan panutan yang bisa dijadikan tuntunan bagi mereka dan wanita Dani yang lain. Dalam novel ini dapat disaksikan bagaimana cara mereka mengatasi penderitaan ketika semua jalan telah buntu. Satu hal yang sering dilakukan dalam keadaan ini, menurut novel itu, adalah bunuh diri yang dilakukan oleh Liwa yang dapat diperlihatkan sebagai berikut:

... Di Fugima, ada sebuah sungai yang amat dalam, wanita yang sudah tidak mampu menanggung beban hidup akan datang ke tempat itu, meninggalkan sali pasa bebatuan, memberati tubuhnya dengan batu kemudian menertrjukkan diri ke dalam sungai dan tidak pernah miuncul kembali. Apabila pihak keluarga mencari kemudian mendapatkan sali, hal itu menjadi pertanda bahwa seorang wanita yang malang telah berpamitan pergi untuk selama-lamanya (*Sali*, hal. 182)

Tewelaut dalam *Namaku Tewelaut*

Ayah dari Tewelaut menyesal karena telah memaksakan kehendak patriarkinya pada anaknya Tewelaut. Sudah

terlambat ia menyesal membuat keputusan di waktu lalu ketika ia hanya memikirkan bagaimana memperkuat jaringan kekuatan patriarkinya dan harta. Sekarang Tewelaut telah tiada dan penyesalan datangnya memang selalu terlambat. Dia meratap dan meratap ketika putri yang sangat dikasihinya pergi untuk selama-lamanya. Pria yang dia pilih adalah pria yang ada dalam dunia seperti dia yang kurang berpendidikan yang adalah penjaga tirani patriarkinya yang telah membangun gerbang-gerbang besar yaitu *superstructure* patriarki yang telah terbangun sejak dulu, sejak kapan kita sama-sama tidak tahu dengan pasti. Dia hanya menyesal dan merasa malu.

Setelah Tewelaut tiada, nDesman menjadi pendiam dan putus asah. Ia sangat terpuak oleh kematian Tewelaut dan membawa kesedihannya berkepanjangan. Ia menutup diri dan mengasingkan diri di rumah adat. ... Rancang bangun yang angan-angan itu ternyata hanya sendi-sendi rapuh yang menyedatkan. Ia malu pada kegagalannya. Ia menyesal. Ia tidak pernah memberi kesempatan pada Tewelaut memilih jalan hidupnya sendiri. (Namaku Tewelaut, hal. 291)

Simpulan

Dalam kehidupan nyata dapat kita temui berbagai ketidakseimbangan karena gender ini. Travis dan White (2000:326) mengatakan dalam *Sexuality, Society, and Feminism*, sambil mengutip yang lainnya, mereka katakan, “... a large extent what appears to be gender differences in personal style and interpersonal relations may be explained largely on the basis of differences in status and or power that are embedded in gender (Hyde, 1995, Unger and Crawford, 1996).” Dunia ini perlu keseimbangan, perlu ada keseimbangan antara *yin* dan *yang*. Banyak budaya sangat tidak seimbang dan oleh sebab itu banyak praktek hidup yang tidak simetris antara kedua gender. Banyak budaya mempraktekan banyak ketidakseimbangan karena ajaran sosial seperti adanya ajaran tentang harmoni yaitu ada harmoni kalau suami menuntun istri. Kalau hal ini bisa dimengerti secara seimbang, misalnya adanya kadar *yin* dan *yang* dalam kadar serupa baik dalam suami maupun istri. Kalau relativitas ini dimengerti dalam banyak budaya, kekuatan patriarki bisa diturunkan sedikit. Dari kedua novel itu dapat dilihat bagaimana *superstructure* patriarki diabadikan. Tanpa suara wanita muncul untuk menyeimbangi suara pria, wanita di Papua akan selalu tertinggal dan kehidupan wanita di sana akan tanpa perbaikan dalam berbagai aspek. Lebih banyak lagi *superstructure* patriarki akan terciptakan yang kurang memihak wanita (dan kelompok tertindas lainnya) dan oleh sebab itu keseimbangan dalam hidup tidak akan pernah tercipta.

Daftar Acuan

- Alua, Agus. 2006. *Nilai-Nilai Hidup Masyarakat Hubula di Lembah Balim, Papua*. Jayapura: Biro Penelitian STFT Fajar Timur.
- Andersen, Margaret L. 2003. *Thinking About Women*. Boston: Pearson Education
- Anwar, Ahyar. 2009. *Geneologi Feminis*. Jakarta: Penerbit Republika.
- Amstrong, Jane. (Producer) and Amstrong, Jane (Director). 2007. *Cleopatra's Palace: In Search of a Legend*. [Film]. Discovery Channel
- Amstrong, Karen. 2011. *In the Beginning*. London: Random House
- Baldick, Chris. 1991. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Barry, Peter. 1995. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Byrne, Clara (Producer) and Hawes, James (Director). 2005. *Egypt Golden Empire*. [Film]. Hollywood : Paramount.
- Carey, Gary. (Ed). 1991. *Mythology*. Lincoln: Cliff Notes Inc.
- Clayton, Peter. 1990. *Great Figures of Mythology*. New Jersey: Crescent Books.
- Fakih, Mansour. 2008. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Galliano, Grace. 2003. *Gender: Crossing Boundaries*. Belmont: Thomson Learning
- Glassman, Gary (Producer) and Glassman, Gary (Director). 2000. *Women Pharaohs*. [Film]. Discovery Channel
- Humm, Maggie. 1994. *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Linggasari, Dewi. 2007. *Sali: Kisah Seorang Wanita Suku Dani*. Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- Muller, Karl. 2008. *Introducing Papua*. PT. Freeport Indonesia: Daisy World Books

- Nugroho, Riant. 2008. *Gender dan Strategi Pengarusutamaannya di Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ridwan. 2006. *Kekerasan Berbasis Gender*. Purwokerto: Pusat Studi Gender.
- Sekarningsih, Ani. 2000. *Namaku Taweraut*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sujarwa. 2001. *Polemik Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti, and Saptiawan, Itsna Hadi. 2007. *Gender & Inferioritas Perempuan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Storm, Rachel. 2003. *The Encyclopedia of Eastern Mythology*. London: Lorenz Books.
- Travis, Cheryl Brown & White, Jacquelyn W.(Eds.). 2002. *Sexuality, Society, and Feminism*. Washington, D.C: American Psychological Association.

Kearifan Lokal *Sumbang Duo Baleh*: Tradisi Lisan dalam Mendidik Wanita Minangkabau

DR. ERIZAL GANI, M.PD.
PPS/FBS UNP Padang
Surel: erizal.gani@gmail.com

Tasurek makanan aka
Tasirek makanan raso
Tasuruak makanan bana
Tasambunyi mamkanaan yakin

Abstrak

Salah satu keunikan yang menonjol dari kebudayaan Minangkabau adalah perlakuan adat terhadap wanita. Perlakuan tersebut muncul dalam bentuk menempatkan wanita sebagai sesuatu yang sangat istimewa, terutama dalam hal *sako* (suku). *dan pusako* (pusaka, harta benda). Dari sisi *sako*, keistimewaan itu terletak dalam bentuk pewarisan garis keturunan atau suku. Dengan sistem matriarkhatnya, wanitalah yang akan menjawab dan mewariskan suku. Seorang wanita Minangkabau akan menjawab suku yang diwariskan kepadanya, untuk selanjut diwariskan kembali kepada anak-anaknya. Bila sebuah keluarga tidak memiliki anak perempuan, maka putuslah waris kesukuannya. Artinya, suku yang selama ini menjadi penanda identitasnya akan punah di telan bumi Minangkabau.

Dari sisi pusaka (materi atau harta benda), keistimewaan yang diberikan adat tersebut muncul dalam bentuk warisan harta (pusaka tinggi) yang hak warisnya jatuh kepada kaum wanita. Wanitalah yang memegang kunci harta pusaka tersebut. Jangankan untuk pusaka tinggi (pusakan turun temurun), untuk pusaka rendah pun (hasil jerih payah ayah dan ibu), wanita Minangkabau mendapatkan porsi yang lebih. Sepertinya, posisi laki-laki Minangkabau “tidak begitu beruntung”. Hal ini menginformasikan bahwa dari sisi harta, wanita Minangkabau tidak akan pernah mengalami kekurangan, apalagi kelaparan.

Di Minangkabau, bila suatu keluarga tidak memiliki anak perempuan, maka keluarga tersebut dianggap sebagai keluarga yang “memunahkan”. Artinya, keluarga tersebut tidak mampu melahirkan generasi penerus yang akan menjawab waris adat. Kondisi seperti ini, mengalamatkan punahnya suku keluarga tersebut. Segala yang telah diusahakan oleh para pendahulu (ninik-mamak) akan menjadi sia-sia karena harta akan beralih ketangan orang lain. Sungguh memprihatinkan.

Sangat jarang kebudayaan suatu daerah yang memperlakukan wanita dengan istimewa seperti halnya kebudayaan Minangkabau. Sungguhpun demikian, keistimewaan tersebut tidaklah diberikan dengan cara yang begitu saja. Konsekuensi dari semua itu adalah kuatnya aturan yang mengikat para wanita Minangkabau. Dalam kaitan ini, *sumbang* memainkan peranan yang sangat penting. Apakah *sumbang* tersebut? Sejauh manakah *sumbang* tersebut memainkan perannya didalam mendidik wanita Minangkabau? Kearifan lokal apakah Abstrak ditulis di bagian ini. Abstrak dapat ditulis dan Bahasa Indonesia atau Bahasa Inggris, sesuai dengan bahasa yang dipakai dalam makalah. Sub judul tidak diperlukan dalam abstrak. Jumlah kata dalam abstrak tidak melebihi 400 kata. Font untuk abstrak dan kata kunci adalah Times New Roman 11. Sub judul **Abstrak** dan *Kata Kunci* dicetak tebal.

Kata Kunci: Kearifan Lokal, Sumbang Duo Baleh, Pendidikan, Wanita Minangkabau

Pengantar Ke Permasalahan

Di Bandara Internasional Minangkabau (BIM) seorang gadis remaja yang “bohay” merasa risih. Beberapa lelaki tua dan muda mencuri pandang “menikmati tubuh nan “bohay” tersebut. Di sisi lain, beberapa orang (laki-laki dan wanita) asik membicarakan cara gadis tersebut berpakaian. Pakaian gadis itu memang memperlihatkan pesona tubuh nan “bohay” tersebut.

Ilustrasi di atas menginformasikan bahwa persoalan tentang wanita dengan segala seluk-beluknya, selalu menarik untuk dibicarakan. Sangat banyak aspek yang dapat ditelisik dari sosok wanita, apalagi wanita Minangkabau.

Makalah ini juga akan membicarakan perihal wanita Minangkabau tersebut. Hal-hal yang akan diuraikan dalam makalah ini berkaitan dengan tradisi lisan Minangkabau dalam mendidik para wanitanya agar berperilaku sesuai dengan norma-norma keminangkabauan. Orang Minangkabau sering menyebut perilaku yang tidak pada tempatnya itu dengan ungkapan *sumbang* atau *cando*.

Apakah yang dimaksud dengan *sumbang*?, Apa-apa sajakah yang *sumbang* bagi wanita Minangkabau?, dan nilai-nilai pendidikan apakah yang terdapat dalam perilaku yang *sumbang* itu? Jawaban aneka pertanyaan inilah yang akan dibahas di dalam makalah ini. Semoga diskusi yang terjadi di dalam seminar ini menjadi ilmu yang bermanfaat, Amin.

Kajian Permasalahan

A. Wanita dalam Pandangan Adat Minangkabau

Minangkabau merupakan salah satu kebudayaan daerah yang ada di Indonesia. Sebagai salah satu kebudayaan daerah, kebudayaan Minangkabau merupakan penyangga kebudayaan nasional. Artinya, kebudayaan Minangkabau telah mampu memberikan kontribusi yang signifikan bagi tumbuh kembangnya kebudayaan nasional, yaitu kebudayaan Indonesia.

Berbicara tentang Minangkabau tidaklah begitu “mengasikkan” bila tidak disinggung perihal wanitanya. Hal ini disebabkan karena salah satu hal yang unik dari kebudayaan Minangkabau adalah perlakuan adat terhadap wanita. Adat Minangkabau menempatkan wanita sebagai sesuatu yang istimewa, sesuatu yang memiliki nilai-nilai utama. Keutamaan yang diberikan adat tersebut dapat berupa keistimewaan-keistimewaan dalam hal materil dan moril. Dari sisi materil, keistimewaan itu adalah dalam bentuk hak waris harta (pusaka tinggi) yang jatuh kepada kaum wanita. Untuk pusaka rendah pun (hasil jerih payah ayah dan ibu), wanita Minangkabau tidak akan tertelantarkan. Artinya, untuk kebutuhan kehidupannya dari sisi harta, wanita Minangkabau tidak akan pernah mengalami kekurangan, apalagi kelaparan. Dari sisi moril, keistimewaan itu adalah dalam bentuk hak jawab garis keturunan (suku). Di Minangkabau gelar kesukuan diambil menurut garis ibu. Dua keistimewaan di atas sangat berbeda dengan kebudayaan-kebudayaan lain yang ada di Indonesia, bahkan dunia.

Menurut Bronislaw Malinowski (dalam Kemal, 1971), di dunia ini sangat jarang kebudayaan yang memperlakukan wanita se istimewa kebudayaan Minangkabau. Kalau pun ada, dinamika penghargaan tersebut tidaklah sama dan anggota populasinya juga tidak terlalu besar. Sistem perkawinan atau keturunan menurut garis ibu (matriarkhat atau matrilineal) ini juga terdapat di Afrika (Rhodesia Utara), India Selatan (bagian Bengalore), dan di kepulauan Trobriand (sebelah timur pulau Irian). Di Indonesia, suku Ngada di Nusa Tenggara Timur (NTT) juga menganut sistem matriarkhat.

Di Minangkabau, bila suatu keluarga tidak memiliki anak perempuan, maka keluarga tersebut dianggap sebagai keluarga yang “memunahkan” keturunan. Artinya, keluarga tersebut dianggap tidak mampu melahirkan generasi penerus yang akan menjawab warisan, baik warisan harta pusaka (tinggi) maupun warisan kesukuan. Dalam kondisi seperti ini, alamat punahlah keturunan, hilanglah suku keluarga tersebut. Segala apa yang telah diusahakan oleh para pendahulu (nininik-mamak) akan menjadi sia-sia dan akan beralih ketangan orang lain. Sekaitan dengan ini, Parpatih (2002) menggambarkan keadaan tersebut sebagai berikut

Di Minangkabau, padusi dituah dimuliakan. Bangso diambiak dari padusi. Nyampang tiado anak padusi, alamaik putuih katurunan, Punah suku datuak tabanam harato bapindah katangan urang. Sabek sawah ladang, hutan jo gurun, rumah gadang, lumbuang bapereang, warihnyo kapadusi.

Selain dari sisi materil. Dari sisi moril pun wanita Minangkabau mendapat kedudukan yang baik. Kehormatan dan martabat kewanitaannya dilindungi oleh setiap anggota kaumnya, bahkan oleh kaum yang lain. Wanita Minangkabau tidak akan dibiarkan tercela oleh kaumnya. Susah, senang, hina, dan malu seorang wanita Minangkabau akan dirasakan oleh pihak kaumnya. Kaum tidak akan membiarkan wanita Minangkabau mendapat cela dan melakukan perbuatan tercela. Bagi anggota kaum, kehormatan wanita kaumnya (*bundo kanduang*) adalah segala-galanya dan harus dipertahankan dengan cara apapun. Sekaitan dengan ini, pituah adat mengatakan.

Hino mulia suatu kaum tagantuang dek nan padusi. Tuak parang bisa badamai, tikam bunuah dibari maaf, rabuik rampeh dilimaui. Tapi, kok padusi diagiah malu, jando diguguang urang tabang, gadih tapakiak dalam samak, mako tatutuiklah sagalo pintu damai, tasintak sagalo kaum, jago suku, bangun dubalang, disiko nan cadiak kapakaro, nan bagak kamalalahan, nan kayo tajun jo harato. Pendeknyo, malu masti tabangkik. Kama hanyuik kama dipinteh, walau ka dalam laui basah. Dima hilang dima dicari, bia ka suduik-suduik bumi. Tak lalu dandang di aia di gurun kaditajakan, jiko ndak mungkin di nan lahia, di batin dilaluan.

Penghargaan dan perlakuan adat yang istimewa terhadap perempuan Minangkabau ini merupakan salah satu ciri khas utama kebudayaan Minangkabau. Sangat jarang kebudayaan lain yang seperti ini. Kalau toh ada, dinamika penghargaan tersebut tidaklah sama dan anggota populasinya tidaklah besar, bahkan hampir punah. Sistem perkawinan atau keturunan menurut garis ibu (matriakhat atau matrilineal) ini menurut Malinowski (dalam Kemal, 1971: 65) juga terdapat di Afrika (Rhodesia Utara), India Selatan (bagian Bangalore), dan kepulauan Trobriana (sebelah timur pulau Irian).

Walaupun kaum wanita Minangkabau mendapatkan perlakuan yang baik menurut adat, ia tidak dapat berbuat sekehendak hatinya. Justru perlakuan yang istimewa itulah, yang membuat sangat banyak aturan dan tatakrama yang harus dipenuhi wanita dalam mempertahankan kemuliaan martabat yang dilimpahkan adat kepadanya. Artinya, wanita Minangkabau harus menyadari keistimewaan yang diberikan adat kepadanya dan berbuat, bertutur, dan berpikir sesuai dengan kemuliaannya tersebut. Budi dan *bahaso* merupakan dua indikator yang sering dijadikan acuan bagi kemuliaan seorang wanita Minangkabau. Sangat banyak pepatah, petiti, dan pantun yang menggambarkan kedua hal ini, misalnya:

Budi baiak baso katuju, muluik manih kucindan murah. Dibagak urang ndak takuik, dikayo urang ndak arok, dicadiak urang ndak ajan, dirancak urang ndak ingin, di budi urang takanai. Sasuai bak bunyi pantun, Babelok babilin-bilin, dicapo tumbulahlah padi, dek elok urang tak ingin, dek baso luluahlah hati. Nan kuriak Lundi, nan merah sago, nan baiak budi, nan indah baso.

B. Sumbang dan Wanita Minangkabau

Sangat banyak nuansa pendidikan yang dapat meningkatkan budi dan bahasa kaum wanita Minangkabau. Salah satu diantaranya adalah dengan menjauhi hal-hal yang *sumbang*, *jangga*, atau *cando*. Yang dimaksud dengan *sumbang* dalam tulisan ini adalah segala sesuatu yang tidak pada tempatnya. Ketidakpadatempatannya ini dapat dalam bentuk perbuatan, perkataan, atau pemikiran. Jika disimak dengan lebih dalam, akan terlihat begitu banyak nilai-nilai pendidikan yang terdapat pada hal-hal yang *sumbang* itu. Muara dari semua adalah budi dan bahasa.

Beberapa hal yang dianggap *sumbang* yang harus di jauhi oleh wanita Minangkabau adalah *sumbang* (1) *duduak*, (2) *tagak*, (3) *jalan*, (4) *kato*, (5) *caliak*, (6) *makan*, (7) *pakai*, (8) *karajo*, (9) *tanyo*, (10) *jawek*, (11) *gaua*, dan (12) *kurenah*. Kasumbangan terhadap 12 point tersebut biasanya diungkapkan dengan pituah-pituah tertentu yang mengandung makna. Berikut ini akan diuraikan ungkapan-ungkapan yang bernada *sumbang* bagi wanita Minangkabau (Parpatih, 2002).

1. Sumbang Duduak

Duduak sopan bagi padusi iolah basimpuah, bukan baselo co laki-laki, apo lai mancangkuang, batagak lutuik. Nyampang duduak di kurisi, bae manyampiang, rapekan pao arek-arek. Jikok bagonceang, usah mangkangkang abih-abih, manjajokan dicaliak urang.

2. Sumbang Tagak

Usah panagak tantang pintu atau janjang turun naiak. Ijan panagak ditapi labuah kalau ndak ado nan dinanti. Sumbang tagak jo laki-laki apo lai bukan muhrim, kunun lai barundiang-rundiang.

3. Sumbang Jalan

Bajalan musti bakawan, paliang kurang jo paja ketek. Usah bajalan bagageh-gageh, malasau, mandongkak-dongkak Bajalanlah bak siaganjua lalai, pado pai suruik nan labiah. Alu tataruang pantangnyo patah, samuik tapijak indak nan mati. jikok bajalan jo laki-laki, malangkahlah di balakang. Usah maampang jalan waktu bajalan sasamo gadang.

4. Sumbang Kato

Bakatolah jo lamah lambuik. Duduakan hetong ciek-ciek nak paham mukasuiknyo. Ijan barundiang bak murai batu, bak aia sarasah tajun. Jan menyolang kato rang tuo, dangakan dulu sudah-sudah. Jan manyabuik kumuah wakatu makan, manyabuik mati dakek sisakik. Kurang elok, indak tapuji maminta utang di nan rami.

5. Sumbang Caliak

Kurang taratik urang padusi, pamana pancaliak jauh, pamadok arah balakang, pamauiik diri surang. Nyampang pai ka rumah urang, pajinak inceh mato, jan malanja sapanjang rumah. Usah pancaliak jam, wakatu ado tamu. Ijan panantang mato rang jantan, aliahan pandangan ka nan lain, manakua caliak ka bawah.

6. Sumbang Makan

Usah makan sambia tagak, kunyah kenyoh sapanjang jalan. Nyampang makan jo tangan, ganggam nasi jo ujuang jari, bao ka ateh lambek-lambek, usah mangango gadang-gadang. Nyampang makan jo sendok, agak-agak malah dahulu, nak jan balago sendok jo gigi. Ingek-ingek dalam batambuh, kana-kana manyudahi.

7. Sumbang Pakai

Jan babaju sampik jo jarang, buliah ndak nampak rasio tubuah, apo lai tasimbah ateh bawah nan ka tontonan rang laki-laki. Satantang mode jo potongan, sasuaikan jo bantuak tubuah, sarasikan jo rono kulik, sarato mukasuik ka di tuju, buliah nak sajuak dipandang mato.

8. Sumbang Karajo

Kakok karajo rang padusi iolah nan ringan jo nan alui, sarato indak rumik-rumik. Cando padusi mambajak sawah, manabang, jo mamanjek. Jikok ka kantua, nan rancak iyo jadi guru.

9. Sumbang Tanyo

Barundiang sasudah makan, batanyo salapeh arak. Sangeklah cando, tanyo tibo ikua di ateh. kasa Usah batanyo di indak mambali. Nyampang tasasek karantau urang ijan batanyo bakandak-kandak. Buruak muncuang dijawek urang, cilako juo kasudahannyo. Simak dulu dalam-dalam, baru tanyo jaleh-jaleh.

10. Sumbang Jawek

Jaweklah tanyo elok-elok, usah mangandang mamburansang. Jan asa tanyo bajawek, kunun kok lai bakulilik.

11. Sumbang Bagaua

Usah bagaua jo laki-laki kalau awak surang padusi. Jan bagaua jo paja ketek, main kalereang jo sepak tekong, kunun kok lai semba lakon. Paliharo lidah dalam bagaua, ikhlas-ikhlas dalam manolong, nak sanang kawan ka awak.

12. Sumbang Kurenah

Kurang patuik, indaklah elok babisiak sadang basamo. Usah manutuik hiduang di nan rami, urang jatuh awak tagalak, galak gadang nan bakarikiakan. Bueklah garah nan sakadarnyo, buliah ndak tasingguang urang mandanga. Jikok mambali durian, usah kuliknyo ka laman urang. Paliharo diri dari talunjuak luruih kalingkiang bakaik, nan bak musang babulu ayam.

C. Nilai-nilai pendidikan pada Ungkapan-ungkapan tentang Sumbang

Jika diperhatikan secara seksama, akan terlihat bahwa kedua belas sumbang yang dikemukakan di atas, tidak ada yang tidak mengandung nilai-nilai pendidikan. Sangat banyak hal yang dapat dipelajari darinya. Beberapa nilai pendidikan yang dapat ditarik dari sumbang tersebut adalah sebagai berikut.

1. Menanamkan kesadaran bagi seluruh wanita Minangkabau bahwa dalam hidup ini ada hal-hal yang tidak pada tempatnya. Hal yang tidak pada tempatnya itu berada di hampir setiap dinamika kehidupan, misalnya dalam hal duduk, berjalan, berbicara, dan lain-lain.. Kesadaran ini perlu bahkan harus dipahami dan dimiliki setiap wanita Minangkabau agar setiap gerak kehidupannya selalu berterima (*katuju dek urang*). Semuanya itu adalah dalam rangka mengemban kemuliaan adat yang diberikan kepadanya
2. Menanamkan nilai-nilai penghargaan atau harga-menghargai. Wanita Minangkabau harus mampu menghargai dirinya sendiri dan apa yang ada disekitarnya. Apapun bentuknya, wanita Minangkabau harus pandai mensyukuri dan menghargai keberadaan tubuhnya (aurat). Aurat mesti dijaga, karena ia dapat mendatangkan cela Janganlah aurat itu dipertontonkan, apalagi diperjualbelikan. *Baju kuruang* merupakan pakaian yang sangat tepat untuk menghargai keberadaan tubuh seorang wanita Minangkabau. Itulah

sebabnya pakaian, pekerjaan, dan tingkah lakunya harus mampu menutupi aurat itu. Penghargaan yang sama juga harus diberikannya kepada apa yang ada disekitarnya, misalnya karib kerabatnya. Ia harus pandai bertanya dan menjawab tanya, bersikap baik kepada orang lain, dan mampu menyesuaikan diri dengan kondisi disekitarnya. Jika wanita Minangkabau tidak memiliki sikap harga menghargai ini, maka ia akan tersisih dalam pergaulannya. Ia merupakan sasaran empuk gunjingan orang. Kemampuan menghargai ini sangat erat kaitannya dengan nilai lebih yang diberikan adat kepadanya. Sekali ia tidak dapat menghargai dirinya sendiri maka orang lain tidak akan menghargainya. Hal ini tentu akan menurunkan nilainya sebagai wanita Minangkabau yang bermartabat.

3. Menanamkan nilai-nilai perlindungan atau lindung-melindungi. Seperti yang telah dijelaskan, hina perempuan Minangkabau adalah hina kaumnya. Oleh sebab itu, ia harus mampu melindungi diri dari hal-hal yang dapat mendatangkan kehinaan itu. Perlindungan itu dapat dalam bentuk memperhatikan pakaiannya, cara bergaulnya, cara berbicarannya, dan tindak tanduknya. Melindungi aurat merupakan hal utama, sebab ia dapat dilihat dan memotivasi niat jahat laki-laki. Tutur kata dan perilaku pun harus diperhatikan, sebab ia dapat membuat orang tersinggung. Hal ini akan lebih buruk bila orang yang tersinggung itu melakukan pembalasan yang dapat mencelakakan. Kemahiran melindungi diri ini merupakan wujud dari sikap *ingek sabalum kanai, pinte sabalum hanyuik*. atau sikap hati-hati dan antisipatif.
4. Menanamkan nilai-nilai malu. Malu harus menjadi “pakaian” setiap wanita Minangkabau. Ia harus malu bila setiap perbuatan dan pemikirannya tidak sesuai dengan adat istiadat, di luar alur dan patut. Oleh sebab itu, wanita Minangkabau harus mampu meletakkan sesuatu pada tempatnya. Segala sesuatu harus diperlakukan secara adil, *bak pinang pulang ka tampuak, cando siriah baliak ka gagang*. Bila tatanan yang sangat alamiah ini dilanggar, akan timbulah *jangga*, ujungnya adalah menuai malu. Malu dan aib ini tidak hanya dia yang akan merasakannya, tetapi juga kaumnya. Agar tidak membuat malu, harus dihindari penyebab datangnya malu tersebut.
5. Menanamkan etika cara bergaul atau bersosialisasi. *Sasakik, sasanang, saiyo sakato* adalah salah satu filosofi orang Minangkabau dalam berkawan. Mereka harus *saciok bak ayam, sadanciang bak basi* dalam segala hal. Agar hal yang seperti itu dapat diwujudkan maka rasa dan cara berkawan yang baik itu harus dimiliki wanita Minangkabau. Tutur kata dan *kurenah* merupakan hal yang harus diperhatikan. Dengarkan apa yang dikatakan teman, kemudian berilah balikan dengan arif dan lemah lembut. Pandai-pandailah memilih teman, sebab teman dapat membawa kita kepada hal-hal yang bermanfaat atau mudarat.
6. Menanamkan nilai-nilai hormat menghormati. Hormat merupakan sifat yang sangat terpuji. Sifat ini harus dimiliki oleh wanita Minangkabau dalam setiap dinamika kehidupannya. Menghormati orang lain berarti menghormati diri sendiri. Rasa hormat itu harus selalu ditumbuhkembangkan. Ia dapat dipupuk dengan meminimalkan hal-hal yang janggal, baik janggal terhadap diri sendiri, maupun terhadap orang lain, lebih-lebih kepada orang tua. *Kato nan ampek (kato mandaki, kato manurun, kator mandata, dan kato malereang)* adalah salah satu bentuk perilaku berbahasa yang memiliki makna hormat menghormati dan harga menghargai.
7. Menanamkan nilai-nilai sopan santun. Wanita Minangkabau harus memiliki sopan dan santun. Sopan santun termasuk salah satu “pakaian kebesaran” wanita Minangkabau. Agar hal itu dapat diwujudkan, segala sumbang di atas harus dihindari, terutama sumbang berbicara dan sumbang *kurenah*.

Tujuh hal di atas merupakan sebagian dari sekian banyak nilai-nilai pendidikan yang dapat ditarik dari hal-hal yang sumbang. Dengan nilai-nilai itu diharapkan wanita Minangkabau dapat mempertahankan keistimewaannya selaku pewaris kebudayaan matrilineal yang unik, yaitu kebudayaan Minangkabau..

Bahwa sumbang merupakan sesuatu yang tidak patut dan perlu dihindari, tidaklah perlu dipertentangkan. Bahwa sangat banyak pengajaran yang dapat ditarik dari hal-hal yang janggal, juga tidak perlu dipertanyakan. Mungkin hal yang perlu dipikirkan adalah bagaimanakah cara kebudayaan Minangkabau itu mendidik kaum wanitanya agar tidak berbuat sumbang.

Selama ini, secara umum proses pendidikan menurut adat Minangkabau adalah berguru kepada alam “*alam takambang jadi guru*”. Sangat banyak kata-kata bijak adat-istiadat Minangkabau yang menginformasikan bahwa alam sangat berarti bagi masyarakat Minangkabau sebagai sarana untuk belajar. Dalam hal ini, yang dimaksud dengan alam tersebut dapat berupa tumbuhan, hewan, orang, benda, peristiwa, fenomena, pemikiran, lokasi, dan lain-lain.

Dari hal-hal tersebutlah orang Minangkabau belajar, melakukan olah rasa dan olah karsa, sehingga butir-butir ilmu dan nilai diperolehnya sebagai bekal bagi kehidupannya.

Sekaitan dengan manusia, proses pendidikan yang sering dilakukan adalah dalam bentuk memberikan ketauladanan, musyawarah, nasehat, dan lain-lain. Ketauladanan adalah segala sesuatu yang patut ditiru. Ketauladanan ini dapat dalam bentuk perbuatan, pemikiran, pengetahuan, sikap, kematangan emosional, cara bergaul/bersosialisasi, keterampilan, dan lain-lain. Sebenarnya siapa saja orangnya bisa ditauladani. Akan tetapi, yang sering menjadi tauladan itu adalah ninik mamak, alim ulama, cadik pandai, dan bundo kanduang. Orang-orang tersebut adalah orang-orang pilihan adat. Oleh karena itu, mereka harus mampu menjadi contoh dalam berbagai hal. Bila tidak demikian, maka melekatlah pada mereka pernyataan "*tungkek mambao rabah, paga makan tanaman*. Sejauh ini ketauladanan merupakan cara yang ampuh dalam pelaksanaan proses pendidikan. *Caliak contoh ka nan sudah, caliak tuah ka nan manang*. Pernyataan ini merupakan suatu sikap yang *ndak lapuak dek hujan, ndak lakang dek paneh*. Dengan memperlihatkan ketauladanan ini diharapkan wanita Minangkabau mampu memperkaya dirinya dengan aneka ilmu dan agama, sehingga ia tidak akan canggung menghadapi hidup dan kehidupan ini.

Musyawarah atau bermusyawarah atau bertukar pikiran juga dapat dijadikan sebagai cara dalam melaksanakan proses pendidikan. Musyawarah ini dilakukan untuk mencari sesuatu yang dianggap benar, karena kebenaran adalah sesuatu yang bernilai tinggi dan dapat dipakai dimana dan kapan saja. Kebenaran yang hakiki dalam pandangan adat Minangkabau adalah kebenaran yang datang dari Allah. Dalam pituah adat hal ini dinyatakan dengan *kamanakan barajo ka mamak, mamak barajo ka pangulu, pangulu barajo ka nan bana, bana nan tagak sandirinyo*. Dalam bermusyawarah sumbang tanyo dan sumbang jawek harus dihindarkan, termasuk sumbang *kurenah*. Dibenarkan *basilang kayu di tungku disitu mako api ka iduik*, dalam bermusyawarah. Akan tetapi, *silang pandapek* itu tetap dalam koridor *kapalo paneh di hati dinggin, buah raso baik mandaki, buah pareso baik manurun*. Semua silang kata dalam bermusyawarah tersebut tetap dimaksudkan untuk mencari kebenaran. Musyawarah adalah proses pendidikan yang mampu mencerdaskan intelegensi, emosi, spiritual, dan kecerdasan daya juang.

Nasehat juga dipandang sebagai suatu proses pendidikan, Karena ia mampu mentransfer aneka nilai. Proses pendidikan yang seperti ini sangat sering dialami oleh wanita Minangkabau. Biasanya nasehat itu diberikan oleh orang-orang yang lebih tua, misalnya mamak, mande, ayah, ibu, guru, kakak, penghulu, alim ulama, bundo kanduang, dan lain-lain. Akan tetapi orang yang lebih kecil pun dapat memberikan nasehat. Yang penting dari semua itu adalah isi nasehatnya bukan siapa yang menasehati. Namun ada kecenderungan bahwa nasehat diberikan oleh orang yang lebih tua. Proses pendidikan dalam bentuk nasehat ini, menempatkan wanita yang dinasehati sebagai penerima pesan nasehat. Melalui proses nasehat inilah segala sesuatu disampaikan agar wanita Minangkabau dalam setiap dinamika kehidupannya tidak keluar dari rel adat.

Bagarah, bagurau-gurau juga dapat dijadikan suatu proses pendidikan bagi wanita Minangkabau. Dalam kondisi yang demikian mereka saling mengasah pemikirannya, saling mencemooh, dan bertukar pengalaman dalam rangka mematangkan dirinya menuju wanita Minangkabau yang dewasa. Biasanya lokasi yang sering dijadikan arena bagurau ini adalah tepian tempat mandi atau surau tempat mengaji, atau halaman rumah ketika malam bulan purnama, atau ketika malam-malam bainai. Untuk hal-hal keagamaan, proses pendidikan sering dilakukan dalam bentuk mangaji di surau.

Penutup Kajian

Sumbang, atau *jangga*, atau *cando* seperti yang digambarkan di atas, merupakan sebagian kecil perilaku yang harus dihindari wanita Minangkabau. Sebab, perilaku yang demikian dapat merendahkan budi dan bahasa atau *indak bataratik*. Bila budi dan bahasa ini tidak dimiliki oleh wanita Minangkabau, maka kemuliaannya sebagai wanita Minangkabau akan jatuh. Ia akan menjadi wanita yang hina, wanita yang akan mendatangkan aib dan membuat malu kaum dan kerabatnya.

Agar kehinaan itu tidak hinggap pada diri wanita Minangkabau, maka aneka nilai yang sangat diperlukan dalam kehidupannya, harus mereka miliki. Artinya mereka harus berilmu, beragama, dan beradat. Tiga hal ini dapat dianggap pilar yang dapat menempatkan wanita Minangkabau pada posisi yang terhormat, yang pada akhirnya akan melahirkan generasi muda Minangkabau yang berkualitas.

Untuk menghasilkan wanita Minangkabau yang berkualitas itu, pendidikan harus diberikan kepadanya, Pendidikan yang sering diberikan kepada wanita Minangkabau adalah berguru kepada alam, Prosesnya dapat dalam bentuk mengamati, ketauladanan, nasehat, mengaji, danlain-lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Amran, Rusli. 1985. *Sumatera Barat: Plakat Panjang*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Arblaster, Anthoni dan Steven Lukes. 1972. *The Good Society*. New York: Harper Torchbooks.
- Thaib, Darwis Dt. Sid Bandaro i. 1965. *Seluk-beluk Adat Minangkabau*. Bukittinggi-Djakarta: Nusantara.
- Basa, B. Dt. Nagari. 1966. *Falsafah Pakaian Penghulu di Minangkabau*. Pajakumbuh. Eleonara
- Hanani, Silfia. 2002. *Surau: Aset Lokal yang Tercecer*. Bandung: Humaniora Utama Press.
- Kemal, Iskandar. 1971. "Beberapa Studi tentang Minangkabau". Padang: Fakultas Hukum Unand Padang.
- Nasrun, M. 1971. *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Djakarta: Bulan Bintang.
- Nur, Agustiar Syah. 2002. *Kredibilitas Penghulu dalam Kepemimpinan Adat Minangkabau*. Bandung: Lubuk Agung.
- Parapatiah, Yus Dt. 2002. *Pitaruah Ayah*. Jakarta: Balairong Group.
- Suyanto, Bagong. 1996. *Wanita dari Subordinasi dan Marginalisasi Menuju Kemandirian*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Taib, Gusnawirta dan Abrar Yusra. 2001. *Tantangan Sumatera Barat*. Jakarta: Citra Pendidikan.

Sekilas tentang Penulis

Dr. Erizal Gani, M.Pd. lahir di Batusangkar 07 September 1962. menamatkan S3 Program Studi Ilmu Pendidikan di Universitas Negeri Padang (2009). Aktif sebagai pemakalah pada berbagai seminar nasional atau internasional. Aktif sebagai narasumber siaran BAM TVRI Sumbar. Telah menulis belasan buku referensi. Saat ini bertugas sebagai dosen di Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah FBS UNP Padang dengan jabatan Lektor Kepala golongan IV-c. Nomor HP 081374545862. Email: erizal.gani@gmail.com

Obyektifikasi Perempuan dalam Tiga Dongeng Klasik Indonesia dari Sanggar Tumpal: *Si Leungli, Sangkuriang, dan Jaka Tarub*

DHITA HAPSARANI¹

Program Studi Inggris, Universitas Indonesia

Surel: dhithapsarani@gmail.com

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk mengungkapkan obyektifikasi terhadap perempuan di dalam tiga dongeng klasik Indonesia, yaitu *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, dan *Sangkuriang* yang dituliskan kembali oleh Sanggar Tumpal pada tahun 2005. Mengingat ketiga dongeng ini dikemas dalam buku cerita bergambar, maka penelitian ini akan menganalisis teks maupun gambar-gambarnya. Hasil penelitian ini memperlihatkan bahwa obyektifikasi terhadap perempuan di dalam ketiga dongeng klasik ini disadari atau tidak disadari oleh penulisnya dilakukan secara konsisten dan mengarah pada pembentukan pemahaman bahwa laki-laki berhak memaksakan kehendaknya kepada perempuan.

Pendahuluan

Makalah ini ditulis atas dasar kegalauan ketika membaca kembali tiga buku cerita anak yang sudah lama dibeli tetapi belum sempat dicermati. Ketiga buku yang merupakan daur ulang dari cerita rakyat Indonesia ini digarap dengan serius dan secara sepintas memiliki kualitas di atas rata-rata buku cerita rakyat lainnya. Diterbitkan tahun 2005 oleh Gramedia, Dongeng Klasik Indonesia merupakan upaya Sanggar Tumpal dan Gramedia untuk mengangkat cerita rakyat Indonesia menjadi cerita bergambar yang berkualitas. Secara artistik gambar-gambar yang ditampilkan memang memiliki kualitas yang menjanjikan. Akan tetapi setelah dicermati, ada beberapa hal yang menggelisahkan hati. Ketiga buku yang sempat saya beli, yaitu *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, dan *Sangkuriang*, memperlihatkan relasi kuasa yang sangat tidak seimbang antara laki-laki dan perempuan; dalam ketiganya perempuan diperlihatkan sebagai obyek kenikmatan dan obyek kesewenangan dan bahkan kekerasan laki-laki.

Kegalauan bertambah ketika menyadari bahwa banyak pendidik meyakini bahwa cerita rakyat merupakan cerita yang wajib diberikan kepada anak didik sebagai sarana untuk memperkenalkan nilai-nilai moral yang luhur, mencerminkan buah pikiran, kehidupan, pandangan tentang keagamaan, adat istiadat, ajaran moral dan pandangan hidup yang pernah ada dari berbagai suku di Indonesia (Karyanto, 2008) dan mengandung kearifan lokal yang sangat penting bagi keberlangsungan kebudayaan dan identitas bangsa (Maulana dan Prasetya, 2015) dan sebagai sarana untuk membangun etika bangsa yang tengah mengalami degradasi (Kristanto, 2014). Dengan alasan-alasan ini, cerita rakyat semakin dikukuhkan sebagai cerita yang patut disajikan kepada anak-anak meskipun beberapa penelitian telah menyingkapkan adanya bias gender dalam cerita rakyat (Setiawan, 2013; Sulistyarini, 2013; Novi Sitti Kussuji, 2001).

Mengingat bahwa cerita rakyat dipakai untuk mereproduksi norma-norma berikut perilaku sosial budaya, termasuk di dalamnya pemahaman akan gender, pada generasi mendatang, maka tentunya penting untuk mengkaji apakah norma sosial budaya yang terkandung dalam cerita rakyat merupakan norma-norma yang masih kita pandang luhur dan patut diajarkan kepada anak-anak kita. Terkait dengan persoalan tersebut, makalah ini bertujuan untuk mengungkapkan bahwa ketiga buku dari Seri Dongeng Klasik Indonesia, yaitu *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, dan *Sangkuriang* menyimpan ideologi yang merugikan citra diri perempuan karena cenderung mengukuhkan dan melegitimasi obyektifikasi terhadap perempuan. Karena ketiganya merupakan buku cerita bergambar maka kajian akan dilakukan baik terhadap teks maupun gambar. Untuk dapat mengungkapkan ideologi yang opresif ini, kajian akan mengemukakan bagaimana

¹ Dhita Hapsarani adalah anggota pengajar Departemen Susastra yang mengajar di Program Studi Inggris dan Program Studi Magister Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Minat penelitiannya seputar cerita anak, biografi dan autobiografi dan alih wahana.

perempuan dan laki-laki direpresentasikan dalam ketiga teks dan bagaimana relasi kuasa antar perempuan dan laki-laki ditampilkan.

Kerangka Konsep: Kritik feminis dan obyektifikasi perempuan

Pada dasarnya kritik feminis mempersoalkan bagaimana sastra dan juga produk budaya lainnya mengukuhkan ataupun melemahkan operasi terhadap perempuan baik dari segi ekonomi, politik sosial maupun psikologis (Tyson, 2015, hlm. 79). Salah satu cara yang dipakai dalam melanggengkan operasi terhadap perempuan adalah dengan menerapkan “*a habit of seeing*” atau penggunaan sudut pandang laki-laki untuk melihat segala sesuatu seakan-akan sudut pandang laki-laki bersifat netral dan inklusif. Penerapan sudut pandang laki-laki ini mengimplikasikan bahwa sudut pandang dan pengalaman perempuan dianggap tidak berbeda dari laki-laki atau dianggap tidak penting sehingga tidak masalah jika diabaikan.

Pada kenyataannya, sudut pandang laki-laki tidaklah netral dan inklusif karena memiliki kecenderungan untuk mengobyektifikasi perempuan. Perempuan diobyektifikasi ketika ia dilihat atau diperlakukan oleh orang lain sebagai obyek, terutama dalam konteks hubungan seksual (Nussbaum, 1995, hlm: 254). Obyektifikasi seksual dengan demikian adalah pengalaman diperlakukan sebagai tubuh (atau sekumpulan anggota tubuh) yang dinilai dari segi kegunaannya bagi (atau yang dikonsumsi oleh) orang lain. Ada tiga area di mana perempuan sering diobyektifikasi. Yang pertama adalah dalam hubungan interpersonal dan pertemuan sosial. Dalam area ini perempuan lebih sering ditatap daripada laki-laki; perempuan lebih sering merasa dirinya “dilihat” karena laki-laki lebih sering menatap perempuan di tempat-tempat umum dan tatapan laki-laki sering disertai komentar yang tendensius. Yang kedua terjadi di media visual yang menampilkan hubungan interpersonal dan pertemuan sosial. Kebanyakan iklan memperlihatkan laki-laki yang sedang menatap perempuan sementara perempuan yang sedang ditatap diperlihatkan melihat ke arah lain atau tidak menyadari dirinya sedang menjadi obyek tatapan. Area ketiga adalah media visual yang menampilkan tubuh atau bagian-bagian tubuh perempuan dan menempatkan penonton pada posisi sebagai laki-laki yang menatapnya. Jadi secara umum perempuan hidup dalam budaya yang menempatkan tubuh perempuan untuk ditatap, dinilai dan diobyektifikasi. (Frederick dan Roberts, 1997)

Nussbaum menjabarkan tujuh macam ciri khas yang menandakan obyektifikasi terhadap seseorang:

1. instrumental: jika seseorang diperlakukan sebagai alat untuk memenuhi tujuan pengobyektifikasi.
2. tidak memiliki kehendak: jika seseorang diperlakukan sebagai pribadi yang tidak memiliki otonomi atau kemampuan untuk menentukan keinginannya.
3. tidak mampu bergerak: jika seseorang diperlakukan sebagai pribadi yang tidak memiliki agensi
4. dapat dipertukarkan: jika seseorang diperlakukan seakan-akan orang tersebut dapat dipertukarkan dengan obyek lainnya.
5. dapat dilukai: jika seseorang diperlakukan sebagai obyek yang dapat dilukai dan disakiti.
6. kepemilikan: jika seseorang diperlakukan sebagai sesuatu yang dapat dimiliki (dapat diperjualbelikan)
7. penyangkalan subyektifitas: jika perasaan dan pengalaman seseorang tidak dianggap penting.

Langton (2009) melengkapi ketujuh tanda ini dengan menambahkan tiga tanda lagi, yaitu

8. direduksi menjadi tubuh: jika seseorang diidentifikasi dengan tubuhnya atau bagian-bagian dari tubuhnya.
9. direduksi menjadi penampilan: jika seseorang diperlakukan berdasarkan pemapilannya.
10. Pembungkaman: jika seseorang diperlakukan seolah-olah ia tidak memiliki kemampuan untuk berbicara.

Tubuh tidak hanya dikonstruksi secara biologis tetapi juga secara sosial dan budaya melalui praktik-praktik dan wacana sosial budaya (Frederick dan Roberts, 1997). Tubuh memiliki makna sosial dan makna ini membentuk pengalaman tergender. Obyektifikasi seksual terhadap perempuan memang hanya salah satu bentuk operasi yang dialami perempuan, tetapi ini merupakan satu faktor yang mengarah atau menyebabkan terjadinya berbagai operasi lainnya, mulai dari perlakuan diskriminatif terhadap perempuan di dalam pekerjaan sampai kekerasan seksual.

Tidak hanya diobyektifikasi oleh tatapan laki-laki, perempuan juga dikondisikan untuk melihat perempuan lain dari sudut pandang laki-laki mengingat sudut pandang ini yang selalu dipakai dalam berbagai wacana dan media. Lebih jauh lagi, perempuan juga dikondisikan untuk melihat dirinya sendiri dengan menggunakan sudut pandang laki-laki. Hal ini disebabkan karena perempuan diyakini ditakdirkan untuk menjadi milik laki-laki atau selalu dalam penjagaan

laki-laki. (Berger, 1977) Keyakinan akan takdir ini membuat perempuan harus memperhatikan bagaimana ia dilihat atau dipandang oleh orang lain, terutama laki-laki. Kemampuannya untuk menampilkan dirinya menentukan bagaimana ia akan diperlakukan oleh laki-laki. Sementara itu perlakuan laki-laki kepada perempuan ditentukan oleh pengamatannya terhadap bagaimana perempuan membawakan dirinya. Secara singkat dapat dikatakan bahwa “*Men look at women. Women watch themselves being looked at.*” (Berger, 1977, hlm. 47)

Obyektifikasi perempuan dalam *Si Leungli, Jaka Tarub, dan Sangkuriang*

Untuk dapat mengungkapkan obyektifikasi perempuan dalam ketiga teks, maka akan diungkapkan bagaimana perempuan ditampilkan dan diperlakukan. Secara keseluruhan, ketiga tokoh perempuan dalam ketiga teks direpresentasikan sebagai obyek yang dilihat, diamati dan dinilai, ketiganya ditampilkan sebagai tokoh yang pasif dan bungkam, serta diperlakukan sebagai obyek yang dapat dimiliki dan dikuasai.

Perempuan sebagai obyek pengamatan dan penilaian

Baik Nyi Bungsu Rarang, Nawang Wulan maupun Dayang Sumbi ditampilkan sebagai obyek dari pengamatan dan penilaian laki-laki. Ketika Nyi Bungsu Rarang diperkenalkan, pembaca diajak mengikuti pengamatan dan penilaian binatang-binatang hutan terhadap tujuh gadis bersaudara yang dikenal tercantik di negeri itu. Para binatang itu mengamati di kejauhan dan menentukan siapa yang tercantik berdasarkan kriteria mereka. Kriteria kecantikan ideal meliputi kecantikan fisik dan kecantikan hati. Kecantikan fisik ditandai dengan rambut terhitam dan terpanjang, kulit terhalus dan terbersih, serta gigi terputih dan terbersih. Sementara, kecantikan hati ditandai dengan hati yang tulus dan murni yang dikontraskan dengan hati yang penuh iri dan dengki yang diwakili oleh keenam kakak Nyi Bungsu. Apa yang dilakukan para binatang ini sama seperti para juri dan penonton dalam kontes kecantikan. Gambar juga mendukung hal itu karena pembaca diposisikan pada posisi yang sama dengan binatang-binatang yang mengamati dan menilai ketujuh perempuan yang berjalan beriringan di kejauhan. Mereka ditampilkan memakai pakaian desa jaman dahulu, yaitu berkutang dan berkain dengan rambut hitam terurai.



Gambar 1



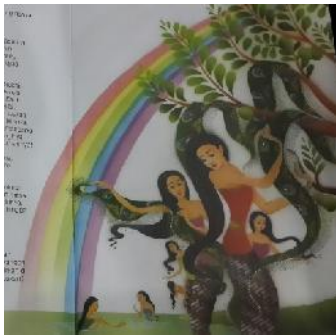
Gambar 2

Selain diamati dan dinilai oleh binatang hutan, Nyi Bungsu juga diamati dan dinilai oleh Pangeran Anom yang sedang mencari putri yang dilihatnya dalam mimpi. Baik teks maupun gambar, Nyi Bungsu ditampilkan sebagai obyek yang diamati. Sebagai obyek, Nyi Bungsu bersikap pasif dan tidak menyadari kalau dirinya sedang diamati. Teks menyatakan secara gamblang bahwa “[s]edikit pun Nyi Bungsu Rarang tidak menyadari, bahwa dirinya tengah diamati. Gambar memperlihatkan bagaimana pandangan Pangeran yang melekat pada Nyi Bungsu sementara mata Nyi Bungsu diperlihatkan melihat ke arah lain seakan-akan tidak menyadari menjadi obyek tatapan atau menghindari dari tatapan laki-laki.

Cerita Jaka Tarub sudah sangat jelas menempatkan perempuan sebagai obyek pengamatan dan penilaian laki-laki. Cerita rakyat ini dikisahkan berulang-ulang sehingga pencerita maupun pendengarnya kehilangan kesadaran bahwa sebenarnya cerita ini membenarkan atau menganggap wajar kalau laki-laki mengintip perempuan yang sedang mandi. Narator tidak menganggap hal ini sebagai hal yang mengganggu atau memalukan karena sudut pandang yang dipakai adalah sudut pandang laki-laki. Perempuan dalam cerita ini seperti Nyi Bungsu, ditampilkan tak sadar kalau sedang dijadikan obyek pengamatan.

Dalam mengamati, terjadi penilaian sehingga Jaka Tarub menentukan bahwa yang tercantik adalah yang bungsu. Kriteria Jaka Tarub berbeda dari kriteria para binatang hutan; Jaka Tarub lebih menonjolkan sensualitas tubuh perempuan seperti halnya Sangkuriang yang amnesia mengintip ibunya, Dayang Sumbi. Jaka Tarub menilai Nawang

Wulan dari raut wajah yang “halus dan sangat jelita,” “tubuhnya molek tanpa cacat cela,” “halus gerakannya.” “manis senyumannya,” “lentik bulu matanya,” “merah bibirnya,” dan “tajam liriknya.” (Jaka Tarub, hlm 20). Sementara bagian-bagian tubuh Dayang Sumbi yang dinilai Sangkuriang adalah bibir yang ranum dan senyuman yang terlampau indah. Nawang Wulan dan Dayang Sumbi dinilai berdasarkan bagian-bagian tubuh mereka dan dijadikan obyek kenikmatan oleh Jaka Tarub dan Sangkuriang yang membandingkan keindahan tubuh sebagai “[p]emandangan yang terlampau indah.” Teks dan gambar memosisikan pembaca (anak-anak) sebagai Jaka Tarub dan Sangkuriang sehingga menginternalisasi sudut pandang dan perilaku laki-laki dalam mengamati dan menilai perempuan.



Gambar 3



Gambar 4

Gaya ilustrasi untuk Jaka Tarub sama seperti Si Leungli. Bidadari diperlihatkan memakai kemben dan kain dengan selendang seperti burung merak sebagai baju kah-yangannya. Tubuh perempuan ditampilkan semampai, langsing, lembut dan gemulai. Ketika Nawang Wulan harus hidup seperti manusia, ia diberi pakaian desa berupa kebaya yang melekat di badan memperlihatkan kelangsingan dan lekuk tubuhnya. Karena gambarnya bersifat dekoratif, kesan sensualitasnya tidak kuat seperti ilustrasi untuk Sangkuriang yang memakai gaya realisme.



Gambar 5



Gambar 6

Ilustrasi untuk Sangkuriang sangat menonjolkan sensualitas tubuh perempuan yang tampak dari sudut mana tubuh perempuan disoroti dan pose yang dipilih. Gambar 5 memperlihatkan bagaimana tubuh Dayang Sumbi dieksploitasi dengan menonjolkan bagian punggung dan dadanya. Teks mengatakan bahwa Dayang Sumbi kelelahan karena lama menenunnya dan ia menelungkup di atas alat tenunnya, tetapi gambar memperlihatkan Dayang Sumbi meregangkan tubuhnya sambil duduk sehingga dadanya tampak membusung. Walaupun pelukisnya selalu melihat Dayang Sumbi dari belakang, tetapi pose-pose yang dipilih adalah pose-pose yang sensual. Gambar 6 memperlihatkan bagaimana Dayang Sumbi memperbaiki rambutnya dengan kedua tangannya sehingga kembali dadanya terbuka dan bokongnya menonjol. Pose ini sebetulnya tidak sesuai dengan konteksnya karena saat itu Sangkuriang yang belum kehilangan memori memberikan bungkusan berisi hati Tumang yang disangka Dayang Sumbi sebagai hati rusa. Sensualitas tubuh perempuan berulang-ulang dimunculkan, juga ketika teksnya mengisahkan hubungan ibu dan anak. Dengan pose seperti itu, Dayang Sumbi tidak dimunculkan dengan figur seorang ibu bagi Sangkuriang, tetapi obyek seksualitas bagi ilustrator dan pembacanya.

Selain ditampilkan sebagai obyek bagi ilustrator dan pembaca, dalam teksnya, Dayang Sumbi telah diposisikan sebagai obyek dari sejak awal diperkenalkan kepada pembaca, seperti halnya Nyi Bungsu dan Nawang Wulan. Dayang Sumbi yang dilahirkan karena titisan dewi yang dihukum menjadi babi tanpa sengaja meminum air seni Raja, digambarkan sebagai “gadis yang molek” (*Sangkuriang*, hlm. 15) dan memiliki ketrampilan menenun yang luar biasa. Dalam gambar, diperlihatkan bagaimana Dayang Sumbi diamati oleh Raja, Permaisuri dan anjingnya, Tumang. Yang

diamati tidak menyadarinya karena hanya memungungi Raja dan Permaisuri (lihat Gambar 7). Raja dan Permaisuri diperlihatkan mengangkat tinggi kain hasil tenunan Dayang Sumbi. Ini menunjukkan pengakuan dan apresiasi atas kesempurnaan Dayang Sumbi sebagai perempuan karena menguasai “ilmu-ilmu yang harus dikuasai wanita.” (Sangkuriang, hlm. 15)



Gambar 7

Secara umum, ketiga teks memosisikan perempuan sebagai obyek yang dilihat, diamati dan dinilai oleh laki-laki. Perempuan dinilai berdasarkan tubuh dan bagian-bagian tubuhnya tidak hanya oleh teks, tetapi juga oleh gambar-gambarnya. Pembaca diposisikan sebagai pengamat dan penilai yang menginternalisasi tatapan laki-laki terhadap tubuh perempuan.

Perempuan diperlakukan sebagai obyek kekuasaan dan kesewenangan

Perempuan dalam ketiga teks ini juga diperlakukan sebagai obyek kekuasaan dan kesewenangan laki-laki. Nyi Bungsu Rarang menjadi obyek kekuasaan dan kesewenangan Pangeran Anom melalui tipu daya dan pemaksaan kehendak dengan memanfaatkan perbedaan status sosial. Tipu daya dilakukan Pangeran dengan meminta Nyi Bungsu mengambilkan buah dari pohon berdaun emas jelmaan Si Leungli. Ketika Bungsu menyerahkan buah itu, tangannya digenggam erat dan Pangeran langsung melamarnya. Genggaman tangan itu tidak dilepaskan meskipun Nyi Bungsu memintanya untuk dilepaskan. Ada beberapa poin yang menarik untuk diperhatikan pada bagian ini. Pertama, narator memakai focalisasi internal dari Bungsu untuk memperlihatkan perasaan terganggunya akibat perbuatan Pangeran Anom. Narator menceritakan bahwa Bungsu merasa “genggaman tangan sang ksatria terasa mengganggu” dan ia “merasa sangat malu.” Ia menegur pangeran dan meminta agar tangannya dilepaskan karena perbuatan itu “sama sekali tidak sopan.” (Si Leungli, hlm. 61) Perasaan malu Nyi Bungsu akibat perbuatan tidak sopan Pangeran memperlihatkan adanya kesadaran dalam diri Nyi Bungsu bahwa ia telah diperlakukan sebagai obyek yang membuatnya merasa tidak berharga dan tidak berdaya sehingga menimbulkan perasaan malu. (Fredricson & Roberts, 1997) Perasaan malu ini sebenarnya mengekspresikan tekanan yang dialami Nyi Bungsu. Sampai sejauh ini narator seperti memberi kesempatan pada pembaca untuk dapat menyelami perasaan teropresi Nyi Bungsu.

Kedua, narator memakai focalisasi internal dari Pangeran ketika mendengar teguran Bungsu agar ia melepaskan genggamannya. Dalam pandangan Pangeran, “[d]ia sama sekali tidak menyangka lamarannya ditolak dengan serta merta” dan “Putri bukan hanya mencerca, bahkan kini sudah mulai meronta!” (Si Leungli, hlm. 61) Narator memperlihatkan adanya distorsi dalam pandangan Pangeran terhadap reaksi Bungsu terhadap perlakuannya. Distorsi ini mengungkapkan bahwa Pangeran tidak pernah membayangkan adanya kemungkinan lamarannya ditolak perempuan yang diinginkannya. Ia tidak hanya tidak siap menerima penolakan, ia tidak memberi ruang bagi penolakan itu sendiri. Keterangan selanjutnya memperlihatkan beroperasinya relasi kekuasaan yang tidak seimbang dan narator justru memperlihatkan pemihakan kepada perlakuan yang sewenang-wenang dari Pangeran dengan memberikan pembenaran atas perlakuan Pangeran yang “tetap mempererat genggaman.” Penjelasan narator mengatakan bahwa “[d]ia telah mencari putri dengan berbagai upaya. Kini pun putri harus didapat dengan segala daya.” (Si Leungli, hlm. 61). Di sini kehendak perempuan yang sempat dimunculkan di atas, tidak dianggap penting sehingga tidak masalah jika diabaikan dan dikorbankan. Yang penting adalah tercapainya kehendak laki-laki.

Ketiga, Pangeran Anom yang sejak awal diperkenalkan sebagai pangeran yang bijak dan berjiwa ksatria ini memakai kekuasaannya sebagai anak raja untuk memaksakan kehendaknya memperistri Nyi Bungsu. Pengisahan peristiwa ini memperlihatkan bias gender narator. "Maka Pangeran Anom segera bersabda dengan penuh wibawa, 'Nyi Bungsu Rarang! Aku adalah calon rajamu! Kuperintahkan engkau untuk menjadi istriku!'" (Si Leungli, hlm 61) Bias gender itu sangat nyata terlihat dari keterangan yang diberikan narator untuk menjelaskan bagaimana Pangeran memanfaatkan otoritasnya untuk mendapatkan apa yang dia inginkan serta dari penggunaan tanda seru untuk setiap kalimat Pangeran. Di samping itu, pilihan frasa "bersabda dengan penuh wibawa" menempatkan Pangeran pada posisi yang jauh lebih tinggi daripada Nyi Bungsu karena kata "sabda" dipakai untuk menekankan wibawa raja. Narator membenarkan tindakan ini dan tidak memandangnya sebagai suatu pelanggaran terhadap subyektifitas Bungsu. Dengan "bersabda", Pangeran membungkam kehendak Bungsu, memaksakan kehendaknya pada Bungsu serta menempatkan Bungsu sebagai obyek yang harus menerima apapun yang diminta darinya, obyek yang tidak punya hak untuk berkehendak. Dari segi kelas sosial, Nyi Bungsu sudah dikonstruksi sebagai pihak yang lemah karena ia yatim piatu dan seorang buruh tani. Penempatan perempuan pada posisi yang lemah ini menonjolkan obyektifikasi terhadapnya. Yang lebih mengganggu adalah upaya narator memberikan pembenaran akan perlakuan Pangeran sebagai hal yang lazim di jamannya.

"Pada zaman itu, perintah raja adalah perintah yang tak dapat dibantah....mutlak adanya. Mengikuti perintah adalah wajib hukumnya. Seorang raja memiliki kekuasaan penuh. Apapun kata raja, rakyat harus patuh. Bila ada yang berani melanggar, hukuman beratlah yang terganjar." (hlm 61)

Meskipun tujuannya adalah menjelaskan tentang kondisi yang berbeda dari jaman sekarang, tetapi penjelasan ini terkesan membenarkan tindakan pangeran yang memakai kekuasaan untuk memaksakan kehendaknya. Ia justru menempatkan Pangeran sebagai penguasa dan Nyi Bungsu sebagai rakyat yang harus tunduk pada penguasa. Penolakan berarti pemberontakan dan itu membawa hukuman. Dengan pemosisian seperti ini, narator menghilangkan agensi dan subyektifitas Nyi Bungsu. Kehendaknya sama sekali diabaikan demi memuaskan kehendak Pangeran.

Respon Nyi Bungsu selanjutnya memberikan gambaran mengenai operasi yang dialami tetapi juga upaya untuk menutupinya. Bungsu dijelaskan menjadi pucat pasi dan "menjatuhkan diri menghaturkan sembah serta berkata, 'Menolak hamba tak bijak. Menerima pun hamba tak layak.'" (Si Leungli, hlm 61) Perkataan Bungsu ini memperlihatkan bahwa ia tidak diberi pilihan selain menerima dengan takut. Namun, dalam keadaan yang teropresi seperti ini, Bungsu ditampilkan mencoba menutupinya dengan memberikan pembenaran akan keputusannya tunduk pada Pangeran. Pembenaran itu berupa citra yang positif tentang Pangeran bahwa "[n]ama Putra Mahkota Pangeran Anom telah mengharum ke mana-mana. Bijak hatinya. Ksatria wataknya." (Si Leungli, hlm. 61). Penekanan pada citra positif seperti ini menandakan bahwa bagi narator tindakan operasi Pangeran terhadap perempuan merupakan tindakan yang bijak dan ksatria.

Peristiwa yang memperlihatkan kekerasan pada perempuan ini tidak ditampilkan dalam gambar sehingga dapat dikatakan bahwa gambar mencoba menghilangkan unsur kekerasan itu. Yang ditampilkan adalah hasil akhirnya, Pangeran memboyong Nyi Bungsu di atas kudanya dan berjalan di bawah pelangi dan diiringi oleh para binatang hutan yang sama seperti di awal cerita. Gambaran dari visualnya justru menekankan harmonisasi antara kedua tokoh dan alam semesta, yang diwakili oleh si Leungli yang telah berubah menjadi pohon berdaun emas.

Dalam *Jaka Tarub*, kesewenangan laki-laki diperlihatkan melalui tipu daya Jaka Tarub terhadap Nawang Wulan. Penjelasannya sama seperti Pangeran Anom, "Jaka Tarub memikirkan berbagai muslihat. Hatinya telah telanjur terpicat. Jiwanya telah telanjur tertambat. Bagaimanapun caranya, sang bungsu bidadari Nawang Wulan harus didapat!" (*Jaka Tarub*, hlm. 24) Kutipan ini menegaskan bahwa laki-laki harus mendapatkan apa yang diinginkannya dengan cara apapun sementara perempuan ditempatkan sebagai obyek yang ingin dimiliki dan dikuasai. Pada akhirnya Nawang Wulan dapat dikuasai seperti halnya Nyi Bungsu walaupun akhir dari cerita *Jaka Tarub* berbeda dari *Si Leungli* karena Jaka Tarub harus menerima hukuman atas tipu muslihat dan ketidakpercayaannya pada Nawang Wulan.

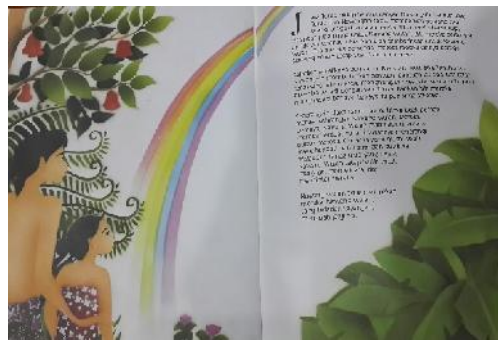
Keinginan Jaka Tarub untuk mengetahui misteri Nawang Wulan yang membuat dia mengintip apa yang dimasak istrinya, dapat diinterpretasikan sebagai keinginannya untuk menguasai Nawang Wulan seutuhnya. Dalam hal ini, sepertinya Nawang Wulan tidak sepenuhnya menjadi obyek sebagaimana terlihat dari agensinya yang dimunculkan ketika ia memberikan prasyarat sebelum menerima pinangan Jaka Tarub, yaitu agar Jaka Tarub tidak mempersoalkan

misterinya. Di sini tampaknya perempuan diberi agensi untuk membangun ruang bagi dirinya yang tidak dapat dimasuki laki-laki. Namun, jika ditelaah lebih lanjut, ruang misteri yang dibangun itu adalah ruang domestik, yaitu cara Nawang Wulan menjalankan tugas domestiknya sebagai istri dan ibu dengan begitu sempurna. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa meskipun secara agensi, Nawang Wulan ditampilkan sebagai subyek, secara peran gender, agensinya hanya dipakai untuk mengukuhkan peran gender tradisional. Dengan demikian pelanggaran Jaka Tarub dapat dibaca sebagai pelanggaran terhadap peran gender tradisional yang menempatkan laki-laki di ruang publik dan perempuan di ruang domestik. Konsekuensi dari pelanggaran itu adalah ke luarnya perempuan dari rumah dan meninggalkan laki-laki menjadi pengasuh anak dan pengurus rumah tangga seperti yang dialami Jaka Tarub di akhir cerita.

Di sisi lain, cerita ini dapat dimaknai sebagai ancaman dari subyektifikasi perempuan terhadap dominasi maskulinitas. Ketika Jaka Tarub mengakui subyektifikasi Nawang Wulan, ia ditampilkan tidak berdaya karena ia tidak dapat sepenuhnya menguasai Nawang Wulan. Saat ia melanggar kesepakatan, Nawang Wulan mengoperasikan agensinya dan memutuskan untuk meninggalkan Jaka Tarub mengurus anak mereka. Menariknya, perempuan yang memiliki agensi ditampilkan sebagai alien, *the other* (bidadari, bukan manusia) yang selalu dicurigai masyarakat dan juga Jaka Tarub sebagai siluman. Siluman dengan kekuatan supranaturalnya sama saja dengan penyihir dengan kekuatan sihirnya. Ini memperlihatkan bagaimana perempuan dengan agensi diposisikan sebagai ancaman terhadap dominasi maskulinitas dan pada akhirnya harus disingkirkan (Nawang Wulan dipaksa oleh keadaan pulang ke kahyangan).



Gambar 8



Gambar 9

Ilustrasi di bagian akhir dalam *Jaka Tarub* meneguhkan konsekuensi yang ditimbulkan jika perempuan memiliki agensi. Gambar 8 memperlihatkan bagaimana Jaka Tarub ditinggalkan sendirian mengurus anaknya. Dalam gambar-gambar sebelumnya, Nawangsih, anak mereka, selalu dalam gendongan Nawang Wulan. Tidak pernah sekalipun diperlihatkan Jaka Tarub mengurus anak ini, baik sendirian maupun bersama istrinya. Keadaan berubah ketika Nawang Wulan memutuskan untuk menolak mati karena tekanan pekerjaan rumah tangga dengan pergi ke luar, kembali ke kahyangan. Pada saat ini Jaka Tarub diperlihatkan menggendong bayi Nawangsih dan pada halaman terakhir, ditampilkan Jaka Tarub dengan Nawangsih yang sudah mulai besar dengan pelangi. Meskipun teks mengatakan bahwa ketiadaan Nawang Wulan tidak terlalu dirasakan karena Jaka Tarub dan Nawangsih masih tetap merasakan keberadaannya, gambar 9 mengesankan kekosongan figur ibu karena di awal cerita pelangi adalah jalan yang membawa bidadari turun ke bumi. Gambarnya pelangi yang kosong tanpa bidadari menguatkan kesan kehilangan dan kekosongan dalam diri Jaka Tarub dan anaknya. Gambarnya ini meneguhkan bahwa jika laki-laki membiarkan perempuan memiliki agensi, maka ia akan kehilangan perempuan itu karena perempuan akan memilih dunia luar.

Dalam cerita *Sangkuriang*, Dayang Sumbi dan beberapa tokoh bawahan perempuan ditampilkan sebagai obyek kepemilikan, kekuasaan, kesewenangan dan kekerasan laki-laki. Tokoh-tokoh perempuan dalam cerita ini tidak diberi hak dan kemampuan untuk membela diri, menyatakan keinginannya, ataupun menolak keinginan laki-laki yang dipaksakan kepadanya.

Dari sejak awal Dayang Sumbi diposisikan sebagai pihak yang tidak berdaya dan harus menerima kesewenangan dan kekerasan ayahnya, sang Raja. Ketika Dayang Sumbi dianggap melanggar ketentuan sebagai putri yang sempurna dengan hamil di luar perkawinan, teks menyebutkan bahwa Raja menjadi sangat marah dan menendang perut anaknya. Walaupun ada kekuatan yang menghalangi tendangan itu mengenai Dayang Sumbi, perlakuan Raja ini menunjukkan

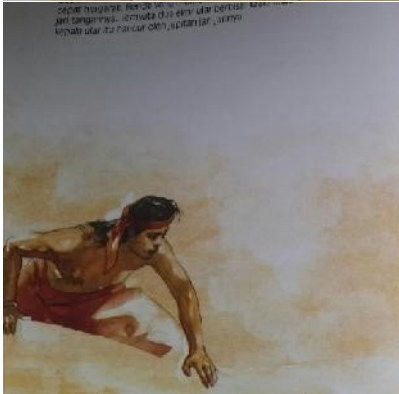
bagaimana posisi Dayang Sumbi di mata ayahnya. Sebagai anak perempuan, posisinya adalah obyek dari kekuasaan ayahnya sehingga ia tidak punya hak atas hidupnya karena yang berhak menentukan hidupnya adalah ayahnya.

“Sekian lama engkau telah kupingit. Kini engkau malah menciptakan masalah rumit. Sekian banyak pangeran yang telah kutolak. Maksudku adalah mempertimbangkan jodohmu masak-masak. Jangan sampai engkau menyesal kelak.” (*Sangkuriang*, hlm. 20)

Dari perkataan Raja dapat disimpulkan bahwa Raja menganggap dirinya tahu apa yang dibutuhkan anaknya dan menganggap Dayang Sumbi, sebagai anak perempuan, tidak memiliki kemampuan untuk membuat keputusan atas hidupnya sendiri. Ketika Dayang Sumbi hamil dan mengacaukan rencana itu, maka ia pun mendapat sanksi dikucilkan di hutan. Dayang Sumbi tidak diberi kesempatan membela diri. Ia ditampilkan pasif dan menerima dengan pasrah keputusan Raja.

Perlakuan yang sama diterima Dayang Sumbi ketika Sangkuriang, anaknya yang amnesia dan menjadi Sangkalalana, mengingini Dayang Sumbi. Ketika Dayang Sumbi mengatakan bahwa ia adalah ibunya, Sangkuriang tidak mengindahkannya. Perkataan Dayang Sumbi tidak dipandang serius dan dianggap sebagai keanehan atau misteri perempuan dan ia tetap bertekad menjadikan Dayang Sumbi sebagai istri. Seperti Raja yang menganggap Dayang Sumbi tidak memiliki kemampuan untuk berpikir dan mengambil keputusan yang benar, Sangkuriang juga memiliki pandangan yang sama. Perkataan Dayang Sumbi bukan perkataan yang rasional dan bisa dipercaya. Ketika Dayang Sumbi berupaya mencegah keinginan Sangkuriang dengan menyuruhnya membendung sungai Citarum, Sangkuriang menganggap Dayang Sumbi melantur karena “semalaman...tidak tidur.” Ketika Dayang Sumbi berhasil membuat fajar menyingsing dengan kain tenun putihnya, Sangkuriang marah dan menendang perahu yang dibuatnya sehingga terbalik dan menjadi gunung. Perbuatan ini mengulang kembali perbuatan Raja yang marah dan menendang perut Dayang Sumbi. Keduanya mengindikasikan bahwa kehendak laki-laki itu yang penting sementara perempuan diposisikan tidak berdaya dan harus menerima atau mencari strategi lain untuk melawan kekerasan laki-laki. Ketika berhadapan dengan ayahnya, Dayang Sumbi pasif, bungkam dan menerima dengan pasrah. Ketika berhadapan dengan Sangkuriang, anaknya yang tidak mengingatnya sebagai ibu, ia memperlihatkan upaya untuk menolak dan didengar, tetapi ia dibungkam oleh ketidakpercayaan Sangkuriang.

Dalam cerita ini ada dua kali penggambaran perempuan selain Dayang Sumbi yang diobyektifikasi. Perempuan pertama adalah pelayan Permaisuri kerajaan Galuga. Dalam upayanya mendapatkan informasi, Sangkalalana yang diam-diam hendak menolong membebaskan putri raja dan para gadis kerajaan Galuga dari siluman, “menyekap mulut” “wanita belia” itu sambil meminta perempuan itu menunjukkan arah ke gua tempat siluman mengurung para gadis. Penyekapan yang dilakukan Sangkuriang sebenarnya bukan hal yang harus dilakukan karena Ratu dan perempuan muda itu sudah diberitahu pertapa kalau ada anak muda yang akan menolong mereka. Kekerasan yang dilakukan Sangkuriang, dengan demikian merupakan hal yang tidak perlu dan hanya dipakai untuk menunjukkan kekuatan dan dominasi maskulinitas saja. Gambar 10 memperlihatkan bahwa unsur kekerasan kepada perempuan tidak hanya dinyatakan dalam teks, tetapi juga ditampilkan secara visual. Ilustrasi ini justru memberikan tambahan kepada teksnya dengan memperkuat unsur kekerasan itu karena jika di dalam teks, perempuan itu hanya disekap mulutnya, dalam gambar diperlihatkan tangannya dikunci ke belakang sedang badannya dalam posisi setengah terangkat.



Gambar 10



Gambar 11

Bagian yang menarik untuk diperhatikan adalah bagaimana narator menceritakan respon perempuan yang tiba-tiba disekap. Pertama dikatakan bahwa “si wanita belia kebingungan,” tetapi kemudian dijelaskan bahwa “[k]elihatannya wanita belia itu cukup cerdas. Dia sama sekali tidak tampak cemas. Rupanya dia tahu, pembekuknya bukan musuh. Sedikit pun tidak terdengar suaranya mengeluh.” (*Sangkuriang*, hlm. 43) Dalam penjelasan ini diperlihatkan bahwa perempuan itu dinilai pintar karena tetap bungkam dan tidak melawan ketika dibungkam. Di sisi lain, dalam situasi di mana perempuan-perempuan muda diculik oleh siluman, Sangkuriang yang menjadi penyelamat justru memperlakukan perempuan sebagai obyek kesewenangannya. Apa tujuannya narator menampilkan Sangkuriang seperti ini jika tidak untuk menonjolkan kehebatan dan keperkasaan laki-laki dengan cara membuat lemah posisi perempuan.

Kekerasan terhadap perempuan yang lain terjadi ketika Sangkuriang tiba di dalam gua tempat “gadis-gadis disiksa.” Diceritakan bahwa ia melihat “seorang lelaki tengah tertawa gembira. Tangannya mengayun-ayun dua ekor ular berbisa.” Penggambaran “gadis-gadis disiksa” dan penyiksanya “tertawa gembira” kembali menempatkan perempuan ke dalam posisi yang lemah dan tidak berdaya serta menjadi obyek untuk disakiti serta membutuhkan pertolongan laki-laki untuk menyelamatkan mereka. Gambar 10 kembali memperlihatkan bagaimana ilustrator memperkuat posisi perempuan sebagai obyek yang disakiti. Jika teks mengatakan bahwa Sangkuriang menemukan banyak gadis yang diikat dan disiksa, dalam gambar hanya diperlihatkan satu gadis yang diikat kedua tangan dan kakinya di atas batu sementara di atasnya ada seorang laki-laki yang tengah mengangkat tangan dengan posisi siap mencabik. Penyiksaan tidak cukup diceritakan secara verbal tetapi digambarkan juga secara visual dengan memperkuat unsur kekerasannya. Penempatan perempuan sebagai obyek yang disakiti dan kemudian obyek yang diselamatkan memperlihatkan bagaimana perempuan diobjektifikasi.

Kesimpulan

Cerita rakyat adalah produk budaya yang berarti cerita ini sangat dipengaruhi dan dengan demikian mencerminkan kebudayaan yang menghasilkannya. Ketiga teks cerita rakyat yang dibahas dalam penelitian ini memperlihatkan bahwa bias gender masih sangat kuat mencengkeram kebudayaan kita sebagaimana tercermin dari pemosisian perempuan sebagai obyek kenikmatan laki-laki dan obyek kesewenangan dan bahkan kekerasan laki-laki. Perempuan ditampilkan tidak berdaya dan lemah sehingga mudah diperdaya laki-laki sementara laki-laki diperlihatkan

mengoperasikan dominasi dan kekuasaannya terhadap perempuan dengan bebas. Perempuan juga dipertontonkan sebagai obyek kekerasan laki-laki dan membutuhkan laki-laki untuk menolongnya. Ketika perempuan diberi agensi sehingga dapat menjadi subyek, perempuan itu dianggap berbeda, alien sehingga harus dicurigai dan tidak mendapat tempat dalam masyarakat dan keluarga yang tradisional. Di sisi lain, agensi diberikan sebatas mendukung peran gender tradisional dan stereotip gender yang berlaku. Penelitian ini membuktikan kembali bahwa ideologi cerita rakyat kita tidak selamanya sesuai dengan nilai-nilai yang saat ini ingin kita ajarkan kepada generasi muda kita sehingga penyampaiannya kepada anak-anak perlu dipertimbangkan dan diperhatikan secara serius. Bila kita ingin membangun generasi muda yang lebih sehat dan lebih bersahabat kepada perempuan, tentunya cerita rakyat perlu ditulis ulang dengan kesadaran bahwa perempuan pada hakekatnya setara dengan laki-laki sehingga tidak lagi diposisikan sebagai obyek dari dominasi maskulinitas.

Daftar Pustaka

- Berger, John. 1977. *Ways of Seeing*. U.S: Penguin Books.
- Frederickson, Barbara & Roberts, Tomi-Ann. 1997. "Objectification Theory: Toward Understanding Woman's Lived Experiences and Mental Health Risks" dalam *Psychology of Women Quarterly* 21, hlm. 173-206.
- Karyanto, Puji, et.al. 2008. "Pembentukan Karakter Anak Menurut Teks Cerita Rakyat Ranggana Putra Demang Balaraja: Kajian Pragmatik Sastra." *Jurnal Penelitian Dinas Sosial* Vol. 7, No. 1, April: 45-53
- Kristanto, M. 2014. "Pemanfaatan Cerita Rakyat Sebagai Penanaman Etika Untuk Membentuk Pendidikan Karakter Bangsa." *Mimbar Sekolah Dasar*, Volume 1 Nomor 1 April, (hal. 59-64).
- Kussuji, Novi Sitti. 2001. "Cerita Anak-anak dalam Perspektif Gender." Yogyakarta: Lembaga Penelitian UGM.
- Langton, Rae. 2009. *Sexual Soolipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, Oxford: Oxford University Press.
- Maulana, Imam dan Prasetya, Arus Reka. 2015. "Prospek dan Pemberdayaan Cerita Rakyat Nusantara Melalui Digital Story Book Sebagai Entitas Inovatif Dari Pelaku Industri Kreatif Indonesia." Dipresentasikan pada Paramadina Research Day: Masa Depan Manusia Indonesia (Prospek dan Pemberdayaan), 25 November 2015. Diunduh dari https://www.academia.edu/19377821/PROSPEK_DAN_PEMBERDAYAAN_CERITA_RAKYAT_NUSANTARA_MELALUI_DIGITAL_STORYBOOK_SEBAGAI_ENTITAS_INOVATIF_DARI_PELAKU_INDUSTRI_KREATIF_INDONESIA pada tanggal 14 Juli 2016 pk. 19.42.
- Mosher, Joy. 2001. "Children's Literature and Character Development." *The Fourth and Fifth Rs*. Vol 8 Issue 1.
- Mills, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. London: Routledge.
- Narahara, May. 1998. *Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. U.S. Department of Education.
- Nussbaum, Martha C. "Objectification" *Philosophy and Public Affairs*. Fall: 24,4.

Purbani, Widyastuti. 2003. "Sastra Anak Indonesia Kegagalan Memahami Siapa Anak." Disampaikan pada Seminar Sastra FBS UNY 2003.

Setiawan, Yulianto Budi, et.al. 2013. Bias Gender Dalam Cerita Rakyat (Analisis Naratif pada folklore Eropa, Cinderella, dengan Cerita Rakyat Indonesia, Bawang Merah Bawang Putih). *The Messenger*, Volume V, Nomor 2, Edisi Juli.

Soelistyarini, Titien Diah. 2013. "Representasi Gender Dalam Cerita-cerita Karya Penulis Anak Indonesia Seri KKP" dalam *Mozaik: Jurnal Ilmu Humaniora* Vol. 14, No. 2.

Tyson, Lois. 2015. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. London dan New York: Routledge.

Batik as a Symbolic Representation of Nationalism in 21st Century Indonesia

IVONNE MULIAWATI HARSONO

English Department, Petra Christian University

Email: aufkiel@gmail.com

Abstract:

In the age of ideological and technological wars, the manifestation of nationalism has become more strenuous to define. As opposed to the more perceptible form of patriotic acts in military war, the modern-day manifestation of nationalism has taken less of a personal approach and more of a socio-cultural approach. This is to say that world citizens in general, and Indonesians in particular, convey their nationalism through what they perceive as nationalistic behaviors, such as raising flag, paying tax, and using domestic products. As an internationally-renowned heritage that has survived the test of time, Batik is widely perceived as a national treasure with growing popularity. The purpose of this study is to examine the use of Batik as collective, social, and personal identities in relation to its symbolic representation of modern-day nationalism in 21st century Indonesia. As a collective or national identity, Batik is closely associated with the official Indonesian attire for various international affairs. As a social identity, Batik is mainly used in workplaces and social gatherings as either compulsory or optional apparel. This study indicates two possible reasons for the use, namely regulation and sense of belonging. Meanwhile, the use of Batik as a personal identity can be traced back to family tradition, fashionability, and flexibility. The result of this study affirms the use of Batik as a symbolic representation of nationalism in 21st century Indonesia through an observation of its functions as collective, social, and personal identities of the Indonesian people.

Keywords: batik, symbolic representation, nationalism, collective identity, social identity, personal identity

1. Introduction

In The Declaration of Independence (1776), Thomas Jefferson wrote, “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable rights, that among these are Life, Liberty, and the pursuit of Happiness.” This statement aims to highlight the most fundamental needs of mankind; life, liberty, and happiness. Therefore, it goes without saying that in time of war, the main concern of the people is the nation as a whole because war is a threat to the life, liberty, and happiness of the people. In other words, there is a shared objective among the people within a nation. Without the existence of military wars that allow people to exhibit their nationalism, the relevance of the concept seems to dwindle. The need to preserve life, liberty, and happiness is no longer related to the nation but to individuals.

Viroli (1995: 23) stated that “As history has often shown, when a nation faces a moral and political crisis, either the language of patriotism or that of nationalism is likely to attain intellectual hegemony. Those languages seem to possess a unifying and mobilizing force that others lack.” This is to say that when a nation is not in a state of crisis, the main concern of the people lies with their individual priorities. Such condition leads to a weakened sense of nationalism and stronger sense of individualism.

Nationalism is often perceived as a ‘strong devotion’ and ‘sense of belonging’ towards a certain nation. But what makes a nation? Yack (1996: 208) made the following remark on the things that characterize a nation:

“Two things make a nation: present-day consent and a rich cultural inheritance of shared memories and practices. Without consent our cultural legacy would be our destiny, rather than a set of background constraints on our activities. But without such a legacy there would be no consent at all, since there would be no reason for people to seek agreement with any group of individuals rather than another.”

Such suggestion is particularly observable in the modern day where nationalism is depicted and represented symbolically through shared practices, such as raising flag, using national language, or buying domestic products. Among these symbolic representations, Batik has emerged as one of the most popular forms. As an internationally-renowned heritage which has survived the test of time, Batik is considered, not only as a rich cultural inheritance, but that of national treasure.

The word ‘Batik’ itself comes from the Javanese words ‘*Amba titik*’ or ‘*Ambatik*’. According to Fiona Kerlogue (2004), Batik refers to a cloth which has been decorated by a wax resist technique. In a Ministry-approved book with the title *Indonesian Batik: from Tradition to Global Trend* (2013), Minarti (2013: 15) suggested the following regarding the historical and cultural significance of textiles and batik in Indonesia:

“Textiles as items of aesthetic, ritual, and economic significance lie at the very heart of Indonesian culture... Batik’s most important traditional role in Javanese civilization has been its specific set of patterns of uses, symbols and cultural values for the great passages of life: birth, marriage, and death.”

As suggested by records, the history of Batik in Indonesia began in the 5th century when Batik entered Java. Javanese texts in the 12th century were said to have drawings of what looked like Batik. In the 13th century, the Chinese recorded the quality of Batik. The discovery of *canting* marked the birth of Batik in 13th century Majapahit. The earliest record of colonial reference to Batik was found in a Dutch bill in 1642.

In 1880, the word ‘Batik’ was first recorded in the English Encyclopedia Britannica as ‘*Battik*’. During this time, the Batik industry in Java reached its peak until the Japanese colonization period that took place between 1942 and 1945; a time in which the industry significantly declined. After the Independence, President Soekarno (1945-1966) tried to revitalize the industry by asking the people to embrace their own tradition. President Soeharto sustained the policy by allowing men to wear batik as formal attire. Additionally, the First Lady, Siti Hartinah, was said to be a big admirer of the Soga batik that comes from Central Java.

It was the governor of Jakarta, Ali Sadikin, who revolutionized the function of Batik in 1970s by declaring long-sleeve Batik as an acceptable formal wear for formal receptions. This policy has become a standardized norm, even until now. However, it wasn’t until the claim made by Malaysia regarding the origin of Batik that Indonesian Batik reached the peak of popularity. Concerning this issue, Kerlogue (2004) argued that the Malaysian printed wax textiles, which had been around for about a century, were considerably different from the “very fine” Indonesian Batik, which had existed for many centuries.

The protests conducted by the middle-class and elite communities in several major cities in Indonesia marked the beginning of what is called as ‘Batik nationalism’. On October 2nd 2009, UNESCO responded to the conflict by declaring Indonesian batik as one of the Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity. Through this declaration, UNESCO confirmed Indonesia as the origin place of Batik. This declaration was celebrated by people of all social class in Indonesia; marking the beginning of a new era for Indonesian Batik.

In the same year, Presidential Decree No.33/2009 was made to legitimize October 2nd as National Batik Day. With the declaration of this decree, the government invited people to start wearing Batik on Fridays. The popularity and functionality of Batik continued to increase thereafter. By 2016, Batik has been incorporated into countless product variants, including bags, shoes, stationeries, even car designs.

The purpose of this study is to examine the use of Batik as collective, social, and personal identities in relation to its symbolic representation of modern-day nationalism in 21st century Indonesia. This study analyzes the issue from the perspectives of nationalism, representation, and identity. The discussions in this study mainly explore the roles of Batik as collective, social, and personal identities.

2. Literature Review

The theories used in the discussion of this study are the theories of nationalism, representation, and identity. The theories of identity are further elaborated into collective, social, and personal identities.

2.1 Nationalism

Perhaps the easiest way to describe the problematic aspects of nationalism is to use a simple illustration. Let us picture a 2x2 square room with a tiger, a cat, a dog, a snake, a chicken, and a snail inside. The cat sees the dog as enemy; the snake tries to pounce on the chicken; the tiger does whatever it wants; and the snail goes into the shell and enjoys the show. What are the chances that they will put aside their differences and act as a unit, just because they belong to the same kingdom, and are trapped in the same room?

Philosophically, the room is comparable to a state. The cat and dog symbolize opposition groups; the snake represents the capitalists; the tiger refers to the dominating political group; and the snail acts as the apolitical layman. In *Politics*, Aristotle described man as social animal by nature. Arguably, human is more intelligent and civilized than animal. However, to insist on such idea is to ignore the many similar qualities between the two.

Anderson (1991: 5) argued that “It would, I think, make things easier if one treated [nationalism] as if it belonged with ‘kinship’ and ‘religion’, rather than with ‘liberalism’ or ‘fascism’.” In order for nationalism to be accepted as a distinct ideology, it must “manifest a shared set of conceptual features over time and space” (Freeden, 2005: 205). Along with feminism and green political thinking, Freedden (2005: 205) regards nationalism as a “thin-centred ideology”. This viewpoint argues that whereas distinct ideologies such as liberalism or conservatism are perceived as logical choices made by the followers, nationalism appears to be forced upon them by birth place.

In relation to modern-day nationalism, Smith (2009: 73) says that, “... (scholars have been) particularly interested in popular discourses about the nation, in its symbolic reenactment and in popular consumption of nationalism.” The idea of a popular consumption of nationalism is, in a sense, equal to the nominalization of the concept. By raising flag, buying domestic products, and using Batik, among others, Indonesian people have participated in the popular consumption of nationalism. The condition is similar to that involving religious objects, such as prayer beads, cross, and rosary. These objects symbolically represent the meanings associated with the religions without necessarily confirming the person’s actual valuation of the said religions. This brings us to the next sub-chapter.

2.2 Representation

Stuart Hall (1997) defined representation as “the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture through the use of language, signs, and images which stand for or represent things.”

Smith (2009: 15-16) added, “... that means analyzing communities, ideologies and sense of identity in terms of their constituent symbolic resources, that is, the traditions, memories, values, myths and symbols that compose the accumulated heritage of cultural units of population.”

In relevance to Batik, Adipoetro (2015) stated that, “... now that the world has never been more open and international, a strong bottom-up nationalism is emerging, particularly among younger Southeast Asians. It’s nationalism that is not top-down and hard-nosed, but more focused on soft cultural power.” He also highlighted a present-day situation, in which economic growth has significantly reduced any feeling of inferiority to the Western counterpart. However, the most important reason for the attitude of 21st century Indonesians is the desire to find their own voice in the global stage, as stated by Adipoetro (2015) below:

“While national pride among previous generations was typically founded on past glories and thought about in opposition to the West, people of this generation are constructing an identity that is more progressive, one that reconciles their global citizenship and their cultural roots. They are taking in everything—foreign and local—and deciding what to bring forward and what to leave behind, what to take in and what to leave out. In doing this, young Southeast Asians are looking deep into their roots to seek out authentic expressions of their culture they can adopt and claim as their own.”

Based on these suggestions, it can be concluded that Batik has become a representation of nationalism in 21st century Indonesia. As the use of Batik became more extensive, there is an increasing possibility that the essence of wearing Batik may be reduced to symbolic acts. As a common practice in the 21st century Indonesia, the act of wearing Batik may be influenced by political, social, or professional factors. In other words, people do not necessarily wear Batik on formal and informal occasions for patriotic purpose. Therefore, the act of wearing Batik in 21st century Indonesia can be considered as a symbolic representation of nationalism.

Du Gay (1997) introduced representation as one of the variables in the circuit of culture, as shown below:

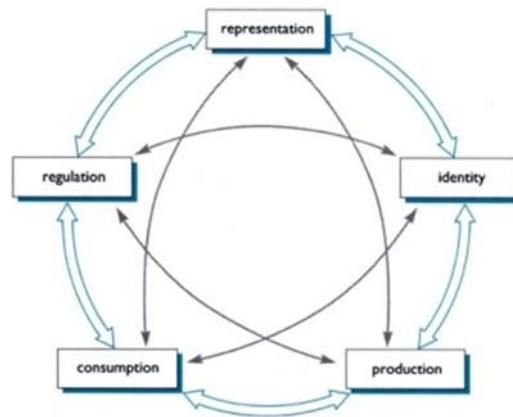


Figure 1. Circuit of

Culture

Figure 1 suggests that the directly affects the existing Indonesia. This influence is spread across at least three different forms of identity, which will be explained in the next sub-chapter.

from Paul Du Gay, *Production of Culture/Cultures of Production* (London: The Open University), 1997

representation of Batik identity of the people of

2.3 Identity

Leary and Tangney (2012) believe that “identities are the traits and characteristics, social relations, roles, and social group memberships that define who one is.”

Smith (2009: 63) describes identity or distinctiveness as “the recovery by the members of the ‘innate’ individuality of the national community, and its tangible embodiment and visible projection in ritual and artistic form.”

There is a strong correlation between identity and the nation or state, as suggested by Bertrand (2004: 39) below:

“State boundaries and institutions express values and identities shared by citizens living under their jurisdiction. Without a sense of common experience and a common set of political values, the boundaries of a state are meaningless. On what basis does one legitimize the affiliation of a citizen to a particular state? Even where several national groups coexist within a state, there must be some common identity.”

Contemporary social psychologists propose four different types of identity: collective identity, social identity, role identity, and personal identity. Three of the four theories used in this study are collective, social, and personal identities.

Collective or national identity is defined as “a process by which a set of individuals interacts to create a shared sense of identity or group consciousness” (Andriot & Owens, 2012). This type of identity is important for social and political activists who are working under the same objective or towards a certain social change. Pioneers of this theory include Alberto Melucci.

Social identity is defined as “the part of an individual’s self-concept formed through the knowledge of his or her membership in meaningful social groups and organizations and categories” (Andriot & Owens, 2012). This type of identity emphasizes on “how a person’s cognition, affect, and personality traits affect immediate person-to-person social interactions and vice versa.” (Andriot & Owens, 2012). Promoters of this theory include Henri Tajfel and John C. Turner.

Personal identity is defined as “what makes every person unique, defining them through their specific biographies (e.g., name, birthplace), unique characteristics (e.g., intelligent, athletic), role identities (e.g., daughter, employee), and particular combination of private and public experiences.” (Andriot & Owens, 2012). Pioneers of this theory include Sheldon Stryker.

As a symbolic representation of nationalism in 21st century Indonesia, the following chapters will examine the roles of Batik as collective, social, and personal identities.

3. Batik as Collective Identity

Freeden (2005: 209) describes the role of nationalism in international relations as follows:

“Nationalism operates at its best in the international sphere because its conceptual structure fits in well with a simplified political world focusing on nation-states, who acquire a prominence and power they rarely do in national fora. For the same reason its domestic agenda is weak, as it has to contend with a multiplicity of complex social structures, principles, and priorities that dissipate the salience of its core.”

As paradoxical as it may sound, the most important aspect of identity is difference. When there is no difference, there is no identity. In Indonesia, there is no requirement or need to present ourselves as Indonesians. On the contrary, when we represent Indonesia in an international forum, there is the need, sometimes even requirement, to identify ourselves as Indonesians. This is also the case with Batik.

Wearing Batik in Indonesia, particularly in modern day, does not signify much. The commercialization of Batik, which reached its peak after UNESCO’s declaration of Batik as Indonesian heritage, means that Batik is becoming more of a common fashion item, rather than a sacred cloth with rich cultural meanings.

This is not the case with the role of Batik as a national identity. Along with Kebaya, Batik is considered as the most widely-recognized national costumes of Indonesia. Although originally a product of Javanese culture, the fact that Java is the center of politics and population helps elevate the status of Batik into national costume.

With this new status, it is customary for Batik to be used in almost every international forum. Current and former presidents of Indonesia have been documented as wearing Batik in their domestic and international agendas. However, the use of Batik as a collective or national identity in the international forum is not only limited to political events. Scholars, entertainers, and even athletes have been known to use Batik in their international affairs.

4. Batik as Social Identity

Tajfel and Turner (2004) believe that the social identity theory deals mostly with the ‘when’ and ‘why’ certain individuals identify themselves with their social groups or organizations. In terms of ‘when’, Indonesians normally wear batik at work or in social events. Since the declaration of October 2nd as National Batik Day, numerous corporations and institutions have implemented the policy of wearing Batik on certain work days. This regulation helps socialize Batik to people from different age groups and social class. The suggestion is particularly evident in the days when wearing Batik is not compulsory. Many people wear Batik on their own initiatives in meetings, lunches, presentations, and other activities. Likewise, the use of Batik is very common in social occasions like weddings, parties, and reunions.

The more intriguing question on the function of Batik as a social identity is the question of ‘why’. Two possible answers to this question are the obligation to follow regulation and the need to belong. The first reason is best described by social psychologists, John French and Bertram Raven, in *The Bases of Social Power* (1959).

In the case of wearing batik as a part of a regulation, French and Raven (1959: 263) categorized it as ‘coercive power’ by saying *“Coercive power of O/P stems from the expectation on the part of P that he will be punished by O if he fails to conform to the influence attempt.”* This theory suggests that people (P) wear batik because they are afraid of certain reprimands from their organizations (O), which include corporations, schools, and government offices.

The second reason for people to wear Batik as a social identity is closely associated with the need to belong. In 1943, Abraham Maslow proposed an idea about the hierarchy of human needs, as shown in Figure 2. The hierarchy pyramid suggests that sense of belonging is the third most basic human needs, right after survival and safety. As Batik becomes increasingly popular, even regulated in certain work places, along comes the need to be a part of the trend. Hence, Batik gradually becomes a social identity for many modern-day Indonesians.



Figure 2. Maslow's

Hierarchy of Needs

5. Batik as Personal Identity

In general, personal identity refers to the concept we develop about ourselves, also known as self-concept. This concept is dynamic, and continues to evolve throughout the course of our lives. Based on the concept of personal identity, there are at least three popular reasons why people choose to wear batik; family tradition, fashionability, and flexibility.

Some Indonesians wear batik because it is a norm that has been passed from generation to generation. These people are accustomed to Batik, because family members from the previous generation also wore Batik, albeit for different reasons. The tradition of wearing Batik is then passed on to the next generation who see Batik as a part of their family tradition; and consequently, identity.

The second reason is the fashionability of Batik. As the popularity of Batik increased, a growing number of fashion designers began to explore the possibilities of incorporating Batik in their creations; among these designers are Iwan Tirta, Ghea S. Panggabean, and Carmanita. With the efforts of these designers, Batik was incorporated into many forms, including skirts, shorts, scarves, and other fashion items. In order to appeal to the younger generation, Indonesian fashion designers created more modern motifs and styles.

The increasing variants of Batik have led to an increase in consumer purchase intention. The consumption of Batik is no longer dominated by the older generation. The young generation starts to see Batik as a contemporary fashion style. The choices of motifs and styles help them shape the personal identity they wish to project to the world as modern-day Indonesians who stay true to their cultural roots.

The third reason for the use of Batik as personal identity is its flexibility. History indicates that when the Japanese colonization took place in Indonesia between 1942 and 1945, the Batik industry significantly declined. The decline was sustained for a long period of time, because people were more inclined to follow the Western fashion styles, such as suits, ties, and trousers. During the time, Indonesians had to spend regularly for clothes when attending various occasions, such as parties, meetings, and other social events. Furthermore, it is not common for Indonesians to wear the same clothing twice in social events like weddings. Another problem is the need to adjust one's clothing to the clothing etiquette of the events, which may involve politeness, formality, suitability, and other aspects.

Batik can be considered as a solution to the problems as it can function as both formal and informal attires, and is considered polite for all occasions. The price of good-quality Batik is also relatively cheaper than the average price of party clothes, particularly for women. Additionally, the complex pattern of Batik makes it less recognizable when worn more than once than other clothing types. In conclusion, Batik offers the flexibility not available to other clothing models.

6. Conclusion

The manifestation of nationalism in 21st century Indonesia has evolved significantly from the time of colonization. Modern-day Indonesians convey their nationalism through what they perceive as nationalistic behaviors; one of which is wearing Batik. This study examines the role of Batik as a symbolic representation of nationalism from the theories of nationalism, representation, and identity.

Freeden (2005: 209) suggests that "nationalism operates best in the international sphere". In this case, Batik is a means to identify oneself as an Indonesian in international level. Therefore, in the context of collective or national identity, it can be concluded that although Batik is mainly used for formal political occasions, such as presidential visits or summits, it has also been used for non-political occasions, such as sporting events or international competitions.

In terms of social identity, Batik mainly functions as formal attire for work-related agenda, such as meetings and presentations, as well as social occasions, such as weddings and parties. There are two possible reasons as to why people wear Batik as social identity. The first reason is the obligation to follow regulation and the second is the need to belong.

In the perspective of personal identity, this paper identifies three popular reasons for Indonesians to wear Batik; family tradition, fashionability, and flexibility. Some Indonesians wear Batik because the idea has been passed on by the previous generation. Others wear Batik because it is fashionable. The incorporation of Batik in various fashion items and the availability of modern motifs and styles have significantly improved the appeal of Batik, particularly towards the younger generation. Finally, many Indonesians opt to wear Batik due to its flexibility. Batik can function as formal and informal attires, and is considered polite for all occasions. Its relatively cheaper price and pattern complexity add values to Batik as a personal identity for Indonesian people.

Batik is considered as one of the representations of nationalism in 21st century Indonesia. However, this study indicates that Batik is not always worn for patriotic reasons. Indonesians may wear Batik for more personal reasons, as previously suggested. Therefore, this study affirms the use of Batik as a symbolic representation of nationalism in 21st century Indonesia through the observations of its functions as collective, social, and personal identities of the Indonesian people.

7. References

Abraham Maslow, 1943, "A Theory of Human Motivation", *Psychological Review*, 50(4), 370, July.

Angie Andriot & Timothy Owens, 2012, *Identity*, Oxford: Oxford University Press.

Anthony D. Smith, 2009, *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*, New York: Routledge.

Aristotle, 1944, *Aristotle in 23 Volumes*, Vol. 21, translated by H. Rackham, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Benedict Anderson, 1991, *Imagined Communities*, London: Verso.

Bernard Yack, 1996, "The Myth of the Civic Nation", *Critical Review*, 10(2), 193-211, March.

Fiona Kerlogue, 2004, *The Book of Batik*, Singapore: Archipelago Press.

Helly Minarti, 2013, *Indonesian Batik: from Tradition to Global Trend*, Jakarta: Ministry of Tourism and Creative Economy, Republic of Indonesia.

Henri Tajfel & John C. Turner, 2004, *The Social Identity Theory of Intergroup Behavior*. New York: Psychology Press.

Jacques Bertrand, 2004, *Nationalism and Ethnic Conflict in Indonesia*, Cambridge: Cambridge University Press.

John French & Bertram Raven, 1959, "The Bases of Social Power," in D. Cartwright (Ed.) *Studies in Social Power*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Mark R. Leary & June P. Tangney (Eds.), 2012, *Handbook of Self and Identity*, New York: The Guilford Press.

Maurizio Viroli, 1995, *For Love of Country: An Essay on Patriotism and Nationalism*, New York: Oxford University Press.

Michael Freeden, 2005, *Liberal Languages: Ideological Imaginations and 20th Century Progressive Thought*, New Jersey: Princeton University Press.

Paul du Gay, 1997, *Production of Culture/Cultures of Production*, London: Sage & The Open University.

Reksodipoetro, A. (2015, September 24). *Batiks and Adidas: A New Nationalism in Southeast Asia*. Retrieved from <http://www.campaignasia.com/article/batiks-and-adidas-a-new-nationalism-in-southeast-asia/402223>.

Stuart Hall (Ed.), 1997, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage.

Membaca Perempuan dalam Antologi Cerpen Indonesia, Malaysia, dan Singapura: Dominasi dan Resistensi

ERIKA CITRA SARI HARTANTO

Program Studi Sastra Inggris, Universitas Trunojoyo Madura

Surel: erikacitra@yahoo.com

Abstrak

Indonesia, Malaysia dan Singapura merupakan negara-negara yang mempunyai hubungan kedekatan, baik itu secara geografis maupun seni budaya. Salah satu wujud kerjasama di bidang seni budaya adalah menerbitkan antologi cerpen yang ditulis oleh beberapa penulis kenamaan dari ketiga negara tersebut. Antologi cerpen ini diterbitkan menjelang Pameran buku Frankfurt 2015 atas usaha kerjasama tiga pihak, yaitu Yayasan Pustaka Obor Indonesia, Institut Terjemahan dan Buku Malaysia, dan National Arts Council Singapore. Isu-isu yang diangkat dalam antologi cerpen ini sangat beragam dengan mengangkat berbagai persoalan antar manusia yang dibalut dengan perbedaan latar budaya, kelas sosial, dan tingkat ekonomi. Fokus dari penelitian ini adalah menganalisa representasi tokoh-tokoh perempuan dalam antologi cerpen yang ditulis oleh pengarang-pengarang dari Indonesia, Malaysia, dan Singapura dari perspektif feminisme. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan data primer buku Antologi Cerpen dan data sekunder berupa buku, jurnal, dan informasi dari internet. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tokoh-tokoh perempuan yang ditampilkan dalam antologi cerpen ini berasal dari kelas social ekonomi yang berbeda-beda, akan tetapi banyak dari mereka yang berasal dari kelas menengah ke bawah. Tokoh-tokoh perempuan dalam antologi cerpen ini ditampilkan sebagai korban dominasi yang didasarkan dari ideology patriarki, dari berbagai pihak, yaitu laki-laki dan negara. Akan tetapi, walaupun mereka mengalami ketidakadilan, para perempuan tersebut juga melakukan resistensi.

Kata kunci: perempuan, patriarki, dominasi, resistensi

Pendahuluan

Indonesia, Malaysia dan Singapura merupakan negara-negara yang mempunyai hubungan kedekatan, baik itu secara geografis maupun seni budaya. Salah satu wujud kerjasama di bidang seni budaya adalah menerbitkan antologi cerpen yang ditulis oleh beberapa penulis kenamaan dari ketiga negara tersebut. Antologi cerpen ini diterbitkan menjelang Pameran buku Frankfurt 2015 atas usaha kerjasama tiga pihak, yaitu Yayasan Pustaka Obor Indonesia, Institut Terjemahan dan Buku Malaysia, dan National Arts Council Singapore. Tujuan diterbitkannya Antologi ini selain untuk mempererat tali persaudaraan antar negara, juga sebagai ajang promosi sehingga “karya-karya ketiga negara bisa lebih dinikmati oleh banyak pembaca dari berbagai belahan dunia dan tentunya lebih menjadi lebih mengglobal.” (Nurdin dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: viii).

Antologi ini memuat dua belas cerita pendek dan masing-masing negara mengirimkan empat cerita pendeknya yang, tentu saja, melalui seleksi yang ketat. Setiap negara telah memilih pengarang dan karya mereka yang representatif untuk antologi ini. Malaysia diwakili Azmah Nordin, S.M. Zakir, Sri Diah, dan Zakaria Ali; Indonesia diwakili Djener Maesa Ayu, Oka Rusmini, Seno Gumira Ajidarma, dan Sulfiza Ariska; Singapura diwakili Rama Kannabiran, Suchen Christine Liem, Suratman Markasan, dan Wong Meng Voon. Isu-isu yang diangkat dalam antologi cerpen ini sangat beragam dengan mengangkat berbagai persoalan antar manusia yang dibalut dengan perbedaan latar budaya, kelas sosial, dan tingkat ekonomi.

Penelitian ini lebih memfokuskan pada tokoh-tokoh perempuan yang ditampilkan dalam beberapa cerpen. Tujuan penelitian ini adalah menganalisis dominasi yang dialami dan resistensi yang dilakukan tokoh-tokoh perempuan dalam antologi cerpen yang ditulis oleh pengarang-pengarang dari Indonesia, Malaysia, dan Singapura dari perspektif feminisme. Hal ini sejalan dengan yang dikatakan oleh Sunarjati Djajanegara bahwa “Pada umumnya, karya sastra yang menampilkan tokoh wanita bisa dikaji dari segi feministik. Baik cerita rekaan, lakon, maupun sajak mungkin untuk diteliti dengan pendekatan feministik, asal saja ada tokoh wanitanya. Kita akan mudah menggunakan

pendekatan ini jika tokoh wanita itu dikaitkan dengan tokoh laki-laki. Tidaklah menjadi soal apakah mereka berperan sebagai tokoh utama atau tokoh protagonist, atau tokoh bawahan.” (2000:51).

Dalam penelitian ini tidak semua cerita pendek akan dianalisis. Hanya cerpen-cerpen yang sesuai dengan tujuan penelitian saja yang akan dijadikan sumber data. Dari dua belas cerpen, peneliti akan menganalisis enam, yaitu *Mata Telanjang* (MT) karya Djenar Maesa Ayu, *Api Sita* (AS) karya Oka Rusmini, *Rambu Solo'* (RS') karya Sulfiza Ariska, *Usus* karya Azmah Nordin, *Wanita Tahanan Reman* (WTR) karya Sri Diah, dan *Usha dan Anakku yang Ketiga* (UDAYK) karya Suchen Christine Liem.

Kajian Pustaka

Dalam sudut pandang feminisme, patriarki memosisikan perempuan sebagai objek sehingga perempuan rentan mengalami opresi secara ekonomi, social, dan psikologis. Perempuan terus menerus diposisikan sebagai liyan dan ideology patriarki berusaha untuk terus menempatkan perempuan dalam posisi seperti itu. Patriarki menurut Kamla Bhasin adalah system yang selama ini meletakkan kaum perempuan terdominasi dan tersubordinasi. Dalam patriarki hubungan antara perempuan dan laki-laki bersifat hierarkis, yakni laki-laki berada pada kedudukan dominan dan perempuan subordinat (laki-laki menentukan, perempuan ditentukan) (Bhasin dalam Shinta, 2009:80).

Sejalan dengan hal itu, Tyson berpendapat bahwa patriarki memperlakukan perempuan, apapun peran mereka, seperti objek sehingga keberadaan perempuan, dilihat dari sudut pandang patriarki, dapat dimanfaatkan tanpa memerdulikan pandangan, perasaan, atau pendapat perempuan, kecuali jika pandangan, perasaan, dan pendapat mereka sesuai dengan sudut pandang patriarki. (2006: 91). Perempuan telah menjadi objek tanpa mempedulikan suara perempuan, sebagai alat atau objek untuk mencapai tujuan akhir dan tidak mempedulikan kebutuhan khususnya sebagai perempuan maka kesemuanya itu adalah pelanggaran hak asasi perempuan sebagai hak asasi manusia (Sadli dalam Shinta, 2009: 81)

Sudah sejak lama para pegiat feminisme memperhatikan bahwa kepercayaan di tengah-tengah masyarakat yang menempatkan posisi laki-laki lebih superior daripada perempuan telah lama diterapkan untuk menjustifikasi dan mempertahankan monopoli laki-laki di berbagai ranah seperti ekonomi, politik, dan kuasa social, sehingga perempuan menjadi tak berdaya dengan sulitnya mereka untuk mengakses bidang pendidikan, pekerjaan untuk pemenuhan kebutuhan ekonomi, politik dan akses sosial (Tyson, 2006: 86).

Metodologi

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan peneliti sebagai instrumen utama dan data yang dianalisis dalam bentuk kata/kalimat bukan dalam bentuk angka. Neuman berargumen bahwa data dalam penelitian kualitatif berupa foto, tulisan, frase atau symbol yang mendeskripsikan atau merepresentasikan orang, tindakan, atau kejadian-kejadian di kehidupan sosial (2007: 323). Data primer penelitian ini berupa buku Antologi Cerpen dan data sekunder berupa buku, jurnal, dan informasi dari internet. Langkah-langkah yang akan dilakukan dalam penelitian ini adalah memahami ketujuh cerpen yang terdapat dalam Antologi tersebut atas dasar teks tertulisnya. Pengambilan data dilakukan dengan *close reading*. Langkah selanjutnya adalah peneliti fokus pada permasalahan spesifik yang dihadapi oleh tokoh-tokoh perempuan untuk kemudian menganalisisnya dengan perspektif feminisme sehingga peneliti mendapatkan gambaran ketidakadilan yang menimpa para tokoh perempuan yang disebabkan oleh dominasi laki-laki dan negara dan resistensi yang mereka lakukan.

Analisis

Dominasi Laki-laki

Cerpen MT menampilkan tokoh Nay dan ibunya yang berasal dari keluarga yang mempunyai kesulitan ekonomi. Mereka juga mengalami kekerasan dari laki-laki. Setelah suaminya dipenjara karena terlibat judi, Nay harus bekerja sebagai penari telanjang untuk menghidupi anak lelaki dan ibunya yang menderita sakit. Nay menceritakan, “Ketika ibu diseret Ayah ke kamar dan dipukuli atau dibenturkan kepalanya ke meja, aku hanya teriak dalam kegelapan. Ketika suamiku pulang mabuk, aku pura-pura memejamkan mata memasuki kegelapan. Ketika seorang laki-laki meletakkan segepok uang sembari menyeringai, aku belajar sabar dalam kegelapan.” (Ayu dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 7).

Tokoh perempuan yang mengalami kekerasan dari laki-laki juga ditampilkan dalam cerpen RS'. Cerpen RS' menceritakan tokoh Ayah yang meninggalkan istri dan anak-anaknya, Rante dan Landorundun, dengan membawa serta "uang dan perhiasan yang tersimpan di peti kayu...Dan sejak pagi nahas itu, ibu jatuh sakit. Tepatnya sakit yang tidak tersembuhkan." (Ariska, 2015: 42). Situasi tersebut menyebabkan Landorundun terpaksa berhenti kuliah untuk "meneruskan usaha *Indo* (ibu) membatik kain sarita." (Ariska dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 43).

Kedua cerpen tersebut memperlihatkan tokoh-tokoh perempuan yang mengalami opresi secara fisik, ekonomi, dan psikologis. Masyarakat patriarkal menempatkan perempuan sebagai objek sehingga laki-laki dianggap sebagai subjek yang bisa memanfaatkan dan melakukan kekerasan terhadap perempuan. Terlebih lagi, dalam masyarakat patriarkal, perempuan pulalah yang harus menanggung akibatnya. Seperti tokoh Nay dan Landorundun yang harus berjuang keras untuk bisa memenuhi kebutuhan hidup keluarganya.

Tokoh Ni luh Putu Sita (AS) harus mengalami kekerasan oleh tokoh Sawer dan tokoh Hosikaga Watagama, laki-laki Jepang yang menjajah desanya. Selama menjadi gundik bagi Hosikaga, ia diperlakukan sebagai "hiasan. Tidak pernah ia setubuhi. Tetapi sering laki-laki itu menyuruhnya telanjang." (Rusmini dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 28). Selain Hosikaga, Sita juga dibohongi oleh Sawer yang menjanjikan kebebasan dirinya. Situasi ini menyiratkan bahwa dalam konsep patriarki, perempuan diperlakukan sebagai objek semata. Inferioritas Sita dimanfaatkan Sawer dan Hosikaga untuk kepentingan mereka tanpa memedulikan pandangan, perasaan, dan pendapat perempuan. Di akhir kisah, Sita membunuh Sawer.

Cerpen ini juga menunjukkan bahwa Sawer memanfaatkan ketidaktahuan dan kepatuhan Sita untuk mendominasi dirinya agar ia mau menjadi gundik seorang lelaki Jepang. Sawer berkata,

"Kalau kau bisa menaklukkan Hosikaga Waragama, kau telah menyelamatkan seluruh laki-laki di pulau ini. Kau akan dicatat sejarah sebagai perempuan luar biasa...Sita, ini zaman sudah susah. Kita tidak lagi memiliki desa. Tak lagi memiliki ketenangan. Warga desa kita di hutan-hutan. Kalau kau sungguh-sungguh cinta padaku, dengarkan kata-kataku. Cinta yang agung itu cinta yang tak egoistis. Kau juga harus memikirkan orang-orang desa. Kalau kau merasa Mememu telah menanam sejarah hitam di desa kita, kaulah yang harus menebusnya, sehingga kita bisa hidup lagi seperti dulu. Kau mau?" (Rusmini dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 27)

Kutipan tersebut menunjukkan dominasi simbolis yang dilakukan oleh Sawer terhadap Sita melalui bahasa. "Bahasa harus juga dilihat sebagai instrument tindakan atau kekuasaan. Jadi hubungan komunikasi mengimplikasikan pengetahuan dan kekuasaan." (Haryatmoko, 2010: 9). Dengan dalih cinta, Sawer secara halus merayu dan menjebak Sita supaya ia mau menari agar Hosigaka tertarik pada Sita dan menjadikannya gundik. Dengan demikian, Sawer memanfaatkan Sita agar Sita bisa mengorek informasi mengenai situasi dan kondisi tentara Jepang. Dalam hal ini Sawer sebagai representasi dari ideologi patriarki melakukan kekerasan simbolik terhadap korbannya, Sita. Hal ini sejalan dengan apa yang dinyatakan oleh Haryatmoko bahwa "wacana patriarki merupakan kekerasan karena menjebak perempuan dengan menentukan cara melihat, merasakan, berpikir dan bertindak." (2010: 219).

Cerpen WTH menceritakan tokoh Hanim Hanani, seorang wartawan yang berusaha untuk membuat laporan atas kasus yang menimpa tokoh seorang wanita yang dituduh membunuh lelaki bekas kekasihnya. Selama mengikuti kasus ini, ia menjadi semakin tertarik untuk mendalami. Akan tetapi ia diremehkan oleh teman lelaki sesama wartawan. "Tapi aku suka kes ini," akui Hanim perlahan. "Ah orang perempuan..." kata wartawan lelaki itu lagi. Mencebikkan bibirnya. Hanim menyambut cebikan itu dengan bibirnya yang menjuih." (Diah dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 94). Situasi ini menunjukkan bahwa dalam dunia patriarki, perasaan, pendapat dan pandangan perempuan tidaklah penting. Dalam masyarakat yang menganggap laki-laki lebih superior, maka segala urusan yang menyangkut perempuan dianggap liyan. Perempuan hanya dianggap sebagai warga kelas dua yang tidak perlu mendapat perhatian penting dari laki-laki.

Sedangkan cerpen UDAYK, tokoh Usha diceritakan berada di pusat krisis yang di tempat itu terdapat banyak perempuan yang menjadi korban kekerasan laki-laki. Tokoh Usha sendiri dikisahkan hamil di luar nikah sebagai akibat dari hubungannya dengan teman lelakinya. Oleh teman lelakinya tersebut, Usha disarankan untuk menggugurkan kandungannya dengan alasan keluarga pihak laki-laki tidak akan menerima Usha dan anaknya. Meskipun demikian, Usha menolak keinginan tersebut. Keputusan yang juga disesali oleh keluarga Usha karena "membawa malu kepada keluarga dengan enggan menggugurkan kandungannya." (Liem dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 132).

Cerpen tersebut memperlihatkan adanya dominasi laki-laki yang menentukan bagaimana perempuan harus bertindak yang tentu saja merugikan perempuan baik dari segi fisik maupun psikologis. Mempunyai anak diluar pernikahan tentu saja “dianggap melanggar aturan sosial budaya dan bahkan agama.” (Prabasmoro, 2006:207). Agar Usha diterima secara, baik dikeluarganya sendiri maupun dikeluarga pihak laki-laki, ia harus menggugurkan kandungannya. Maka kata *Membawa Malu* menjadi senjata yang ditujukan untuk semakin mengopresi perempuan karena membawa aib dalam keluarga. Masyarakat patriarki menuntut perempuan untuk suci atau perawan ketika memasuki gerbang pernikahan, dengan demikian hal yang membawa malu atau aib (anak di luar pernikahan) haruslah dihilangkan (digugurkan), dengan demikian perempuan kembali “suci” supaya ia berterima di masyarakat.

Dominasi Negara

Dominasi simbolis juga tampak dalam cerpen Usus yang menarasikan tokoh Linda mempunyai anak kecil bernama Amy, penderita kanker usus, yang harus dioperasi berulang kali oleh tim dokter dengan dalih penyembuhan. Prof. Raja, sebagai representasi dari institusi kesehatan negara, telah melakukan kekerasan secara simbolis melalui komunikasi dan pengetahuannya sebagai dokter atas pasiennya. Sebagai ibu, Linda tidak bisa menolak perlakuan Prof. Raja karena ia berharap kesembuhan putrinya. Prof. Raja mengatakan,

“Terpaksa. Kalau tidak, keadaan anak puan akan bertambah parah, kalau tiada tindakan segera diambil. Silap-silap, *polyposis* di dalam perutnya akan membiak terus dan bercambah dengan seganas-ganasnya...” ujar Prof. Raja, doktor pakar kanker itu, dengan bersungguh-sungguh.

“Bagaimanapun, terserahlah kepada keputusan puan, sama ada mahu diteruskan rawatan ini atau pun tidak...atau tanyakan Bos, ketua saya itu...untuk pengetahuan puan, diagnosis penyakit anak puan ini dibuat oleh Bos sendiri, bukan saya.

“Ini perlu dilakukan, puan, jika tidak, silap-silap, ia akan membiak sampai ke mata anak puan nanti,” Prof. Raja cuba memujuk-tenangkannya. “Bagaimana pun, ia bergantung pada puan juga untuk membuat keputusannya, saya hanya menyampaikan diagnosis yang saya dan Bos lakukan, tempoh hari,” tambah Prof. Raja, serius. (Nordin dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015:65-67)

Implikasi kutipan tersebut adalah bahwa pilihan kata yang digunakan oleh Prof. Raja bisa dilihat sebagai alat kuasa untuk mendominasi Linda sehingga Linda tak kuasa menolak tindakan operasi terhadap Amy. Bourdieu mengatakan bahwa dalam dominasi simbolis, terlihat cara bagaimana dominasi itu dipaksakan dan diderita sebagai kepatuhan, efek dari kekerasan simbolis, kekerasan halus, tak terasakan, tak dapat dilihat bahkan oleh korbannya sendiri (Haryatmoko, 2010: 13). Kapital simbolik Prof. Raja sebagai dokter semakin menegaskan adanya ketimpangan relasi kuasa terhadap Linda. Prof. Raja memanfaatkan ketidaktahuan Linda sebagai orang awam di dunia kedokteran untuk menyetujui tindakan operasi yang dilakukan Prof. Raja beserta timnya, padahal mereka mengetahui bahwa penyakit Amy tidak bisa disembuhkan. Amy dikisahkan meninggal dunia dan Prof. Raja “terang-terangan menyalahkan Linda kerana menandatangani borang-borang kebenaran untuk mengizinkan pembedahan demi pembedahan dilakukan ke atas Amy, selama ini.” (Nordin dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 68).

Sedangkan dalam cerpen Usha, tokoh Aku, seorang karyawati yang harus merelakan calon anak ketiganya digugurkan karena Pemerintah Singapura mengeluarkan kebijakan yang mensyaratkan seorang ibu hanya boleh memiliki 2 anak, yang dikenal dengan kebijakan *Stop at Two*. Jika seorang Ibu memiliki anak lebih dari 2, maka akan berdampak pada tidak adanya pemenuhan kesejahteraan di bidang kesehatan dan pendidikan yang memadai serta akan dihukum dengan beban pajak. Tokoh Aku pun menggugurkan kandungannya. Aku mengatakan, “Jururawat di wad itu memberikanku beberapa borang untuk ditandatangani. Di bawah tajuk “Sebab-sebab untuk Menggugurkan Kandungan” aku telah mencatatkan “Mematuhi arahan pemerintah untuk berhenti pada anak ang kedua.” Jururawat tersebut tersenyum.” (Liem dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 133).

Situasi ini menyiratkan bahwa negara bisa dilihat sebagai institusi resmi yang memaksakan aborsi pada warganya dengan dalih untuk mengontrol populasi. Pemaksaan tersebut bisa dilihat sebagai kekerasan yang dilegitimasi oleh institusi negara. Perempuan tidak diberi hak dan kesempatan untuk membuat keputusan sendiri apakah ia mendukung atau menolak untuk aborsi. Sherwin menyatakan agar perempuan bebas dari dominasi pria, maka perempuan harus memiliki akses penuh terhadap reproduksi. [Kebebasan] ini hanya bisa dimulai ketika perempuan memiliki hak untuk menentukan apakah mereka bersedia atau tidak menggugurkan kandungannya (<http://faculty.tru.ca/jmclaughlin/students/phil433/sherwin3.htm>)

Idealnya, negara mempunyai tanggung jawab dan berperan secara aktif untuk terlibat dalam pencegahan kekerasan terhadap perempuan. Akan tetapi, dalam cerpen ini, negara menjadi pelaku utama yang melakukan kekerasan terhadap perempuan.

Resistensi

Cerpen-cerpen ini tidak hanya menggambarkan para perempuan yang menjadi korban dari ideology patriarki, akan tetapi juga menarasikan perempuan yang melakukan perlawanan dengan berbagai cara. Dengan demikian, pengarang-pengarang tersebut mendeskripsikan tokoh perempuan yang walaupun keadaan mereka tak berdaya melawan ketidakadilan patriarki, namun mereka masih mampu melakukan resistensi dan bentuk-bentuk resistensi yang digambarkan dalam antologi ini pun beragam.

Tokoh Nay (MT) melakukan penolakan terhadap ajakan tokoh Agus untuk berkenan dengan kliennya seorang politikus muda. Ia marah sekaligus kecewa dengan lelaki yang ia menaruh harapan akan “hidup tenang bersama seorang suami yang menyayangi mereka.” (Ayu dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015:). Ia memilih untuk memutuskan hubungannya dengan Agus. Walaupun akhirnya Nay tetap melayani politikus muda tersebut, akan tetapi ia memilih untuk tidak melakukan pekerjaannya sepenuh hati. “Aku menelan puncak nafsu laki-laki itu di puncak penghabisan. Tanpa persenggamaan. Sungguh, aku tak sudi memberikan sepenuhnya badan.” (Ayu dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015). Pilihan Nay untuk meninggalkan Agus dan pilihannya untuk tidak melakukan persenggamaan dengan politikus muda tersebut menunjukkan bahwa Nay ditampilkan sebagai subjek yang berkehendak, tidak hanya sekedar objek. Walaupun pelacuran sendiri dilihat sebagai bentuk dominasi laki-laki atas perempuan, akan tetapi kata “tak sudi” menunjukkan “bentuk perlawanan seksual” (Prabasmoro, 2006: 146) yang dilakukan Nay secara sadar.

Tokoh Ni Luh Putu Sita (AS) membunuh lelaki yang dicintainya, Sawyer, dengan “menusukkan pedang samurai yang sangat tajam ke jantung Sawyer.” (Rusmini dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 31). Sawyer mengkhianati dirinya dengan menikahi perempuan lain setelah terlebih dahulu merayunya agar ia mau menjual dirinya kepada penjajah Jepang demi kepentingan desa dan keselamatan warga. Dalam cerpen Rambu Solo’, Tokoh bawahan bernama Eppi “dijebloskan ke penjara di Arab Saudi. Ia terpaksa membunuh putra majikannya yang memperkosa dirinya.” (Ariska dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015:52). Dalam situasi ini, Eppi membunuh untuk menunjukkan bahwa ia melakukan perlawanan balik untuk menjaga kehormatan dirinya sebagai seorang perempuan walaupun risikonya ia harus berhadapan dengan jeruji besi. Sebagai seorang TKI dan seorang perempuan, Eppi mengalami kekerasan ganda sehingga tindakan membunuh tersebut bisa dilihat sebagai satu-satunya jalan yang harus ia hadapi dalam situasi yang mencekam.

Pembunuhan yang dilakukan Sita dan Eppi merupakan cara mereka untuk melawan balik dominasi yang dilakukan oleh laki-laki. Perlawanan balik tersebut sejalan dengan argumen Walby bahwa “perempuan melakukan resistensi baik secara verbal dan fisik, terkadang dengan melakukan argumentasi dan melawan balik, terkadang melakukan side-stepping (pengelakan) dan deflecting (pengalihan), bahkan terkadang hanya dengan menyerahkan dirinya pada hidup itu sendiri.” (1990: 146).

Sedangkan dalam cerpen UDAYK, resistensi dilakukan oleh tokoh Usha, gadis 17 tahun yang bersikeras untuk tetap mempertahankan bayinya hasil hubungan diluar pernikahan dengan seorang “budak lelaki Cina.” (Liem dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 126). Usha juga dinarasikan sebagai gadis yang kuat yang tidak mau disamakan dengan perempuan korban kekerasan lainnya yang berada di pusat krisis. Usha mengatakan kepada tokoh Wanita, “Saya bukan macam mereka. Tak mahu jadi macam mereka...Sa...sa...saya bukan macam mereka. Saya boleh...boleh balik rumah setelah ba...bayi saya lahir. Mereka...mereka tak boleh balik rumah.” (Liem dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 129). Dalam konteks ini, Usha ditampilkan sebagai perempuan yang menentukan pilihannya untuk tidak mau disamakan dengan perempuan korban lainnya. Ia digambarkan sebagai perempuan yang siap mengambil keputusan dan berani menunjukkan pilihan atas keputusan personal yang telah ia buat, serta berani menanggung beban berat atas pilihan, tindakan, dan keputusan hidupnya meskipun tekanan sosial yang ia terima juga besar.

Antologi cerpen ini juga memuat resistensi yang dilakukan oleh antarperempuan untuk melawan dominasi laki-laki. Dalam cerpen RS, setelah ditinggal pergi oleh ayahnya dan kematian ibunya, tokoh Landorondun berhasil menjadi pengusaha kain sarita di tanah kelahirannya, Toraja, walaupun ia harus mengorbankan kuliahnya di Yogyakarta. Landorondun merelakan uang hasil jerih payahnya untuk menebus Eppi dari hukuman pancung. Cerpen Usus

menceritakan resistensi yang dilakukan tokoh Linda terhadap Prof. Raja dengan berhasil menghidangkannya makanan berupa “usus dan segala organ dalam kanak-kanak.” (Nordin dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 74). Tindakannya menyebabkan lelaki tersebut “meledak dengan ratapan dalam ngongoian yang panjang dari seorang lelaki.” (Nordin dalam Rosseno, Rahamad, Sui (eds), 2015: 73). Linda bekerja sama dengan sepupunya yang juga seorang perempuan berprofesi sebagai seorang dokter patologi dalam memuluskan rencananya untuk membalas dendam terhadap perlakuan Prof. Raja. Dalam hal ini, solidaritas antarperempuan bisa dilihat sebagai bentuk perlawanan perempuan atas operasi laki-laki. Seperti yang dikatakan Rahamad dalam subbab pengenalan di antologi ini bahwa “membentuk persaudaraan wanita (*women sisterhood*) yang kuat bagi menentang lelaki yang memegang kuasa.” (2015: xix).

Kesimpulan

Cerpen-cerpen yang dianalisis dalam studi ini memperlihatkan bagaimana perempuan, baik yang berasal dari kelas menengah ke bawah maupun atas, masih mengalami ketidakadilan yang disebabkan oleh sistem patriarki yang mewujud dalam bentuk operasi laki-laki dan negara. Dominasi yang dilakukan oleh laki-laki berupa tindak kekerasan fisik dan psikis dan negara melakukan kekerasan terhadap perempuan dalam bentuk ketidakpedulian institusi-institusi negara dalam membela hak-hak perempuan dibidang kesehatan dan anak. Akan tetapi, walaupun mereka mengalami kekerasan, para perempuan tersebut juga digambarkan melakukan resistensi dengan berbagai cara, misalkan penolakan, perlawanan balik, dan persaudaraan perempuan. Hal itu menunjukkan bahwa perempuan juga bisa melawan operasi patriarki dengan cara mereka sendiri. Tindakan-tindakan yang dilakukan para tokoh perempuan tersebut menunjukkan beragamnya resistensi yang dilakukan atas beragamnya kekerasan yang mereka terima. Pilihan-pilihan yang mereka ambil untuk melakukan resistensi tersebut bukannya tanpa resiko.

Daftar Pustaka

- Ariska, Sulfiza. 2015. “Rambu Solo”, *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Ayu, Djenar Maesa. 2015. “Mata Telanjang”, *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Diah, Sri. 2015. “Wanita Tahanan Reman”, *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Djajanegara, Soenarjati. 2003. *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat. Akar kekerasan dan Diskriminasi*. Jakarta: Gramedia Pustaka.
- Liem, Suchen Christine. 2015. “Usha dan Anakku yang Ketiga”, *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Neuman, W. L. 2007. *Basic Social Research: Qualitative and Quantitative*. New York: Pearson Education.
- Nordin, Azmah. 2015. “Usus”, *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Nurdin, Kartini. 2015. Prakata. *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. 2006. *Kajian Budaya Feminis. Tubuh, Sastra dan Budaya Pop*. Bandung: Jelasutra.
- Rahamad, Mohamad Saleeh. 2015. Pengenalan. *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Rusmini, Oka. 2015. "Api Sita", *Antologi Cerpen Indonesia-Malaysia-Singapura*, eds. Toeti Heraty Roosseno, Mohamad Saleeh Rahamad, Gwee Li Sui. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sherwin, Susan. *Abortion Through A Feminist Ethics Lens*.
<http://faculty.tru.ca/jmclaughlin/students/phil433/sherwin3.htm>. Diakses pada tanggal 10 September 2016.
- Shinta, "Pengalaman Viktimisasi Perempuan yang Melakukan Hubungan Seks Pranikah Selama Masa Pacaran," *Jurnal Kriminologi Indonesia*, Vol. 5, No. 1 (Februari 2009), hal. 77-89.
- Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. 2nd edition. New York: Routledge.
- Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell, Ltd.

Perjuangan Gender Dan Orientasi Seksualitas dalam Novel *Putri Karya Putu Wijaya (Kajian Feminisme)*

HJ. LASPIDA HARTI

Dosen Kopertis Wil. X Padang dpk STKIP YDB Lubuk Alung Sumatera Barat

Surel: laspida_harti@ymail.com

Abstrak

Dalam ilmu sastra, gender dan seksualitas berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yakni studi sastra yang mengarah fokus kajiannya pada perempuan. Pada umumnya perempuan dicitrakan sebagai makhluk yang emosional, lemah, subjektif, mudah menyerah, mudah terpengaruh dan rendah dorongan seksnya dsb. Sementara laki-laki dicitrakan sebagai makhluk rasional, logis, mandiri, objektif, kuat, agresif, kompetitif, senang petualang, aktif, kuat, dan kuat dorongan seksnya dsb. Kritik sastra feminis menunjukkan bahwa pembaca perempuan membawa persepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya. Dengan prinsip *reading as woman*, akan dapat membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarkhi, yang sering diasumsikan menguasai penulisan dan pembacaan sastra. Teori gender alias feminisme, menganggap kaum feminisme mestilah perempuan yang mandiri, tegar, tegas dapat memutuskan sesuatu dengan benar. Seakan-akan perempuan mestilah orang yang mampu segalanya dalam mengatasi setiap masalah. Tetapi, kaum feminisme tidak bisa menghindari kodrat bahwa perempuan memang berbeda dengan kaum patriarki. Kaum feminisme memang dianugerahkan emosional dan perasaan yang berbeda dengan laki-laki. Novel *Putri karya Putu Wijaya* dibangun dari beberapa unsur-unsur naratif yang cukup kompleks dnengan penyampaian yang unik dan menarik. Penyampaian yang unik dan menarik, walaupun permasalahan yang cukup kompleks tetapi terjalin dengan baik sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh dalam mengungkap perempuan.

Tujuannya mendeskripsikan perjuangan gender dan orientasi seksualitas novel *Putri karya Putu Wijaya* dari pendekatan kritik sastra feminisme. Pendeskripsian menggunakan pendekatan *content analysis* dengan metode deskriptif.

Hasil deskripsinya adalah: (1) bentuk perjuangan gender: (a) perjuangan menentukan pendamping hidup, tidak hanya menyerah pada keputusan laki-laki dan tradisi, (b) perjuangan Pendidikan (ilmu pengetahuan) karena, berpengaruh pada cara pandang dan pola pikir. (c) perjuangan pendapat dalam kegiatan-kegiatan kemasyarakatan dan (2) orientasi Seksualitas normal atau alami: (a) seks adalah soal kemanusiaan yang besar yang mempengaruhi psikis perempuan dalam menjalani kehidupannya, (b) pada dasarnya, kaum wanita akan kuat bila dilengkapi kaum lelaki, dan (c) keperkasaan tidak bisa diukur dari jasmani saja tetapi perpaduan yang seimbang antara jasmani dan rohani itulah keperkasaan yang sesungguhnya.

Kata Kunci: Gender dan Seksualitas, Feminisme

1. Pendahuluan

Pembahasan kesetaraan gender dan gerakan feminisme merupakan pembahasan menarik yang selalu hangat untuk diperbincangkan. Namun bukan berarti pembahasan ini merupakan pembahasan baru yang belum pernah dibahas oleh orang-orang sebelumnya. Sepertinya, topik yang anti klimaks dan akan selalu menarik untuk dibahas kali ini yaitu pembahasan mengenai penafsiran teks yang berperspektif gender, terutama dalam novel *Putri karya Putu Wijaya* ini. Mengingat karya-karya Putu sebelum banyak berbicara tentang tokoh-tokoh yang *absurd*, berbeda dengan novel *Putri* tokohnya real namun mengalami permasalahan yang sangat pelik dan kompleks.

Karya sastra yang baik selalu menjadi tempat nilai-nilai kemanusiaan tumbuh, dipertahankan dan disebarluaskan. Terutama dalam dunia modern yang dilanda mesin dan teknologi canggih serta individualisme yang berkembang pesat yang dapat saja mengancam nilai-nilai kemanusiaan. Peranan dan manfaat sastra menjadi lebih berarti bila nilai-nilai kemanusiaan dalam sastra tersebut dapat diaplikasikan dalam kehidupan nyata. Hal ini akan dapat terwujud bila minat masyarakat untuk membaca dan memahami karya sastra. Putu Wijaya termasuk pengarang yang menciptakan peristiwa-peristiwa yang tokohnya memang telah dipersiapkan untuk menghadapi macam-macam peristiwa apapun.

Tokoh-tokoh dalam novel *Putri* memang sedikit berbeda dengan tokoh-tokoh novel-novel Putu Wijaya sebelumnya. Tokoh-tokoh dalam novelnya yang suka melompat-lompat dari satu peristiwa lain secara kebetulan. Tokoh-tokohnya mempergunakan motif penyamaran sebagai sebagai alat untuk merumitkan alur novelnya. Ciri lain dari Putu Wijaya khususnya novel adalah Putu mempunyai niat untuk menyampaikan nilai-nilai hidup yang sangat berharga dari sisi kehidupan yang terdapat di masyarakat yang mungkin terabaikan atau terlupakan serta tidak menjadi perhatian khalayak banyak atau pembaca. Ia juga berusaha memotret gejala-gejala sosial yang terjadi di masyarakat kecil, sebagian golongan kelas bawah serta mengangkat sisi perjalanan anak manusia dalam menyelesaikan persoalan kehidupan yang mendatangkan kontroversial di masyarakatnya. Problem gender juga tidak lepas dari pengamatan Putu dalam karyanya, salah satunya novel *Putri* ini.

2. Kajian Pustaka

Kritik sastra Feminisme tidak membatasi pembicaraan pada karya-karya pengarang perempuan, tetapi meluas untuk semua karya pengarang. Sebuah karya sastra dapat dilihat sebagai sebuah refleksi estetika dan politik mengenai gender yang oleh Millet (1970) disebut "politik seksual". Kritik sastra feminisme diharapkan dapat mengeksplorasi segala tentang perempuan yang tersembunyi di antara psikoanalisis dan otaritas kultural.

Feminisme berasal dari kata *feminist* (pejuang hak-hak kaum wanita), yang kemudian meluas menjadi *feminism* (suatu faham yang memperjuangkan hak-hak kaum wanita). Dalam arti leksikal feminisme berarti gerakan wanita yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum wanita dan kaum pria (Moeliono 1988: 241). Menurut Goefe, feminisme ialah teori persamaan hak antara laki-laki dan wanita dibidang politik, ekonomi, dan sosial, atau gerakan yang terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan kaum wanita (dalam Sugihastuti 2000: 37).

Feminisme merupakan doktrin persamaan hak bagi perempuan dan sebuah transformasi sosial yang bertujuan menciptakan dunia bagi perempuan (Humm, 2002:158). Femenisme merupakan teori tentang persamaan hak antara laki-laki dan perempuan, baik di bidang politik, ekonomi, sosial, maupun kegiatan keorganisasian yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan.

Kaum feminisme radikal terutama menyoroti dua hal utama, yaitu patriarkhi dan seksualitas. Bagi kaum radikal, ideologi patriarkhi mendefinisikan perempuan sebagai kategori sosial yang fungsinya hanya untuk memuaskan dorongan seksual kaum laki-laki, untuk melahirkan, dan mengasuh anak. Patriarkhi tidak hanya memaksa kaum perempuan menjadi ibu mereka (anak-anak), tetapi juga mengobyeakan seksualitas perempuan dalam wujud kekerasan seksual (Eisenstein dalam Humm, 2002:383-384).Hal ini biasanya muncul dengan gejala perkosaan, pornografi, iklan seksual, seni kapitalis, dan pornoaksi.

Kebanyakan feminis radikal menggugat semua lembaga yang dianggap merugikan perempuan dan menguntungkan laki-laki. Lebih ekstrim dari itu, kaum feminis radikal menuntut persamaaan hak dengan laki-laki, persamaan seks dalam arti kepuasan seksual juga bisa diperoleh dari sesama perempuan, sehingga mentolerir (memaklumi) praktek lesbian (Ramazanoglu via Umar, 2002:66-67). Menurutnya, perempuan tidak harus tergantung kepada laki-laki dalam hal pemenuhan kepuasan kebendaan dan kepuasan seksual. Perempuan dapat merasakan kehangatan, kemesraan, dan kepuasan seksual kepada sesama perempuan. Kepuasan seksual dari laki-laki merupakan masalah psikologis.

Kritik sastra feminisme menelusuri bagaimana kaum perempuan dipresentasikan, bagaimana teks terwujud dengan relasi gender dan perbedaan sosial. Selain itu, kritik sastra feminisme membicarakan bagaimana perempuan dilukiskan dan bagaimana potensi yang dimiliki perempuan di tengah kekuasaan patriarkhi dalam karya sastra (Rutven 1984:40-50).

3. Metodologi Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan *content analysis* metode deskriptif, karena penelitian ini mencoba mendeskripsikan tokoh dalam novel *Putri* karya Putu Wijaya ini dari pendekatan kritik sastra feminisme. Menurut Semi (1990:24) penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif berarti memiliki data yang terurai dalam bentuk kata-kata atau gambar-gambar, bukan dalam bentuk angka-angka. Dengan mendeskripsikan akan dapat memberikan pemahaman yang lebih komprehensif terhadap kajian yang akan diteliti. Metode deskriptif juga pencarian fakta dengan interpretasi yang tepat dan mengadakan klasifikasi serta penelitian terhadap fenomena-fenomena dengan menerapkan suatu standar atau norma tertentu.

4. Analisis atau Pembahasan

Novel *Putri* karya Putu Wijaya ini terdiri atas dua buku, buku I terdapat 9 bab dan buku II terdapat 7 bab masing-masing bab terdapat beberapa episode, yang ditandai dengan angka di tengah-tengah bawah urutan peristiwa. Masing-masing bab memiliki jumlah episode yang tidak sama. Buku I untuk bab satu terdapat 13 episode, bab dua 14 episode, bab tiga 7 episode, bab empat 11 episode, bab lima 11 episode, bab enam 11 episode, bab tujuh 10 episode, bab delapan 14 episode dan bab sembilan 17 episode. Buku II untuk bab satu terdapat 18 episode, bab dua terdiri atas 14 episode, bab tiga terdapat 15 episode, bab empat 23 episode, bab lima 16 episode, bab enam terdapat 14 episode, dan bab tujuh terdapat 10 episode.

a. Perjuangan Gender

Perjuangan gender tergambar pada tokoh Putri di berbagai masalah yang terdapat dalam novel *Putri* karya Putu Wijaya ini baik di buku I maupun di buku II. Perjuangan tokoh feminisme terungkap melalui percakapan antar tokoh maupun yang tergambar melalui tingkahlaku tokoh. Masalah-masalah tersebut mengungkap tentang masalah budaya adat-istiadat dan juga masalah-masalah kehidupan lainnya. Misalnya, masalah pendidikan, perkawinan, sosial, ekonomi, cinta, seks dan lain-lain. Masalah-masalah tersebut diciptakan bukan sebagai peristiwa yang terpisah-pisah, melainkan memiliki keterkaitan antara satu peristiwa dengan peristiwa lain. Hanya saja terdapat perbedaan sikap diantara tokoh-tokoh dalam menyikapi permasalahan tersebut. Hal ini terjadi karena pola pikir dan cara pandang yang beragam dalam melihat suatu masalah.

Perjuangan gender tersebut dideskripsikan dengan argumentasi dan ekspresi yang diutarakan lewat tokoh Putri yang berpaham rasionalis, logis, maju, objektif dan tidak menyerah pada lingkungan, adat istiadat dan tradisi. Pemikiran Putri yang berbeda dalam menyikapi suatu masalah, yang mengakibatkan ia tidak sependangan dengan tokoh lain terutama ayahnya dan orang-orang di lingkungan Putri, yang masih berpaham *primitive*.

Perjuangan Putri antara lain tentang tradisi atau adat istiadat *Banjar* yang sudah mendarah mendaging dalam upacara *ngabenan*. Upacara tersebut harus diselenggarakan sesuai dengan titatanayahnya juga menjadi perdebatan sengit dalam novel ini. Hal ini terjadi ketika Putri memilih tingkatan *nista*, tingkatan yang paling rendah dalam upacara *ngabenan* itu. Yang menurut padangan *banjar* itu tidak boleh dilakukan, karena ayahnya adalah bekas pemangku adat semestinya tingkat *ngaben utama*. Putri tidak mau berlama-lama, rumit dalam penyelenggaraan jenazah ayahnya, ia menginginkan sederhana dan praktis. Putri tetap kukuh dengan pendiriannya, meskipun akhirnya keputusan Putri didukung oleh semua pemuda di desanya.

Kekompleksan masalah ekonomi juga menjadi pembahasan hangat yang disajikan secara menarik dalam novel Putri ini. Hal ini tergambar dalam keluarga Putri sendiri, keluarga Nyoman setelah menikah dengan Made Sukada, keluarga Abu situkang sate, keluarga Nelly dan keluarga lainnya. Serta kesuksesan seorang perempuan Bali dalam menata perjalanan hidupnya, baik dalam keluarga, karier, maupun menata perjalanan cinta. Yang tentu saja menempuh rintangan yang sangat berat. Semuanya ini ditampilkan pengarang secara unik dan mengesankan.

Tokoh Putri adalah anak tertua dari dua saudara, anak dari seorang kepala adat di desa Meliling di Bali. Anak dari pasangan suami-istri Mangku Puseh dan Meme. Secara fisik dan psikis Putri merupakan gadis yang sangat sempurna; cantik, menarik, berpendidikan, sopan, santun, berwawasan luas, ikhlas dalam berbuat dan penuh kharismatik. Siapa saja yang memandang Putri akan terkesima dengan wajahnya yang cantik. Walaupun Putri memiliki semua yang menjadi idaman semua gadis, tetapi ia tidak sombong, ia gadis yang rendah hati, sederhana. Segala perbuatan yang akan dilakukannya diperhitungkan secara matang dan efisien juga tegas dalam bersikap teruma menyangkut harga diri dan martabatnya seperti kutipan berikut ini.

“Bapa sampai hati menyerahkan saya untuk menjadi isteri ketiga Ratu Aji, hanya demi pembangunan pura?”... “Saya tidak mau tinggal di puri. Saya mau jadi guru”. Ia tak mau diikat oleh tradisi yang hanya menginginkan perempuan di rumah saja. Ia mau mengaplikasikan ilmu yang terdapat di bangku kuliahnya (hal.18-19 buku I).

Dalam menghadapi persoalan kehidupan ia cukup tenang dan bijaksana tanpa ada yang dikorbankan. Ia adalah gambaran tokoh yang biasa memahami persoalan secara menyeluruh tanpa sepotong-sepotong. Sehingga dalam menyikapi masalah ia lebih bijak. Kalau pun ada yang tersinggung akhirnya akan timbul sendiri kesadaran lawannya seperti kutipan berikut ini:

“Banyak orang sudah mengatakan dirinya tak berdaya, untuk membenarkan mengapa ia sampai terjerumus. Putri tidak. Ia tak percaya bahwa ketidakberdayaan yang membuat orang terjerumus. Karena terjerumus orang jadi tak berdaya. Bukan sebaliknya (hal.88 buku I).

“Beli Sadra, jangan begitu. Tidak baik. Beli dan saya bersaudara Orang yang satu bapak tidak boleh berbuat begitu, seperti binantang (hal. 119 buku I).

Kesederhanaan Putri dalam menyikapi persoalan tanpa melebih-lebihkan agar terlihat *wah* itu jelas tercermin dalam tindakannya ketika ayahnya “Mangku Puseh” meninggal dunia. Putri memilih upacara *ngaben* ayahnya secara sederhana yakni tingkatan *nista*. Tingkatan *nista* adalah tingkatan yang paling rendah dalam penyelenggaraan *ngabenan* di Bali. Berdasarkan jabatan ayah Putri selalu pemangku adat seharusnya upacara *ngabenan* itu dilaksanakan pada tingkatan *utama*. Putri tidak menginginkan upacara pemakaman ayahnya dilakukan berlama-lama, ia maunya yang simpel, praktis dan tidak bertele-tele. Yang dipentingkan Putri adalah makna atau nilai sebuah upacara bukan lama dan banyaknya uang untuk penyelenggaraan itu.

“Putri memutuskan untuk melakukan pengabenan secepatnya, dengan cara yang paling sederhana dan praktis. Dalam penyelenggaraan upacara ngabenan ada tiga kategori yang bisa disebut sebagai utama, madya dan nista. Semuanya sah dan boleh sesuai dengan kemampuan. Hubungannya ke Atas pada Yang Maha Kuasa dijamin tidak berbeda...” (hal.54 buku II).

Putri juga gambaran tokoh yang teguh pendirian, ia tidak takut menyatakan sikap, selama itu dianggapnya benar dan punya dasar. Hal itu tergambar jelas ketika Putri memutuskan memilih upacara *nista*, ia mendapat tantangan dari keluarga, penduduk Melingling dan tetua-tetua adat. Bahkan *dadongnya* (nenek) yang sakit-sakitan mengamuk mendengar Putri memilih upacara *nista*. Bahkan Putri tenang saja ketika Wayan Sadra *tedun* (kemasukan roh) menyemprotnya dengan sumpah-serapah. *“Mentang-mentang sekolah kamu tinggi, mentang-mentang sekarang kamu kaya, mentang-mentang aku sudah mati, berani-beraninya kamu mau membakar aku seperti membakar ayam. Kamu tidak tahu diri...”* (hal.55 buku II). Dari segi finansial sebenarnya Putri sanggup melakukan upacara *ngabenan* seperti yang diharapkan desa, dan ia bisa pinjam uang dari orang lain kalau seandainya kurang, tetapi kegiatan itu hanya mubazir saja menurut pemikiran Putri. Untuk apa menghabiskan biaya dalam upacara itu, sedangkan rakyat hidup dalam keprihatinan. Putri ingin kita hidup harus realistis saja, untuk apa mempertahankan kebiasaan adat yang tidak sesuai lagi dengan zamannya.

“Saya bukan tidak punya uang. Saya bisa pinjam uang sekarang. Tapi apa hidup kita habiskan hanya untuk upacara? Kita sudah bunuh diri dengan mensakral-sakralkan upacara yang sebenarnya hanya buatan manusia ini. Isi doa dan makna upacara itu jauh lebih penting daripada tetek- bengek banten-banten yang bikin pusing dan susah membuat kita bangkrut!” (hal.56 buku II).

Namun, Putri tidak takut ia tetap pada pendiriannya semula. Pertengkaran berlangsung keras, desa jadi heboh. Biar digertak kepala desapun Putri tidak juga mau mundur dari keputusannya *“Kalau memang sudah begitu keputusan Luh, ya silakan dilaksanakan sendiri. Kami tidak ikut campur. Kami tidak ikut menyelenggarakan”* (hal.,58 buku kedua). Sebagai perempuan biasa yang punya perasaan, Putri akhirnya menangis, bukan karena sedih, melainkan karena kesal. Ia merasa sudah ditelan oleh desa. Kepala desa adat itu tahu betul cara melakukan Putri. Ia bicara dengan lembut tetapi membunuh jiwa dan perasaan Putri.

Cobaan yang dihadapi Putri, sangatlah berat. Semestinya ia mendapat dukungan di saat ia ditimpa musibah, tetapi ini tidak. Ia ditentang habis-habisan bahkan dikucilkan. Hal ini terlihat ketika, tidak satupun dari masyarakat desa yang hadir menunjukkan belangsungkawa, saudara pun tidak muncul mereka takut dianggap melanggar adat desa. Temannya sendiri pun menghilang. Halaman rumah sepi tanpa ada pelayat yang datang. Akhirnya, Putri memutuskan untuk mendatangkan orang dari desa luar guna memandikan Mangku Puseh. Rupanya, persoalan ini bukan persoalan sederhana seperti anggapan Putri, mendatangkan orang luar juga tidak diperbolehkan mereka dicentang diperbatasan

desa. Ia sangat kecewa sekali, dan tak sanggup lagi menahan air matanya yang membanjir ke luar. Pertahanannya bobol dan akhirnya ia memutuskan menyerah kepada adat, dan berniat minta maaf.

Detik-detik waktu Putri akan minta maaf kepada Kepala Adat Desa, tanpa disangka-sangka Putri halaman rumahnya telah dipenuhi oleh para pemuda desanya sendiri. Rupanya secara diam-diam pemuda-pemuda itu mengumpulkan teman-temannya untuk mendukung Putri. Putri takjub sekali menyaksikan pemandangan di halaman rumahnya itu. Upacara pun dimulai:

“Upacara memandikan jenazah Mangku Puseh berlangsung dengan tertib. Bahkan cenderung meriah. Yang hadir semuanya anak muda. Mereka aktif. Memiliki rasa humor, nakal, sedikit kurang ajar namun masih dalam batas yang bisa diterima.

Anak-anak muda itu bercanda, berbicara langsung kepada Almarhum, seakan-akan Mangku Puseh masih hidup. Wajah Mangku Puseh yang seperti tidur dan tersenyum itu membuat semua orang merasa akrab...” (hal.73 buku II).

Untuk urusan cinta Putri sangat hati-hati dalam tindakannya. Banyak hal yang mesti ia pertimbangkan. Untuk melakukan tindakan dalam urusan yang satu ini. Ia mampu meredam perasaan cintanya untuk urusan keluarga dan perusahaan. Ia juga tegas dalam menentukan keputusan. Ketika ia punya waktu dan kesempatan, Putri mengutarakannya walaupun situasi dan kondisinya kurang tepat.

“Ya! Barangkali memang sudah takdirnya, sudah nasib saya, di sinilah tempatnya. Pada saat yang tidak tepat.”

Detak jam di tangan Putri bagai bertalu, mencuri menghitung waktu. Begitu juga detak jantung Putri dan Wikan. Di kamar itu gemuruh dalam keheningannya. Putri merasakan hangat semburan nafas Wikan.

“Ngurah Wikan.”

“Wikan saja.”

Wikan ... saya tidak tahu bagaimana mengatakannya dengan baik. Saya minta Wikan mau ke Meliling dan menjadi suami saya” (hal. 507 buku II).

Dari kutipan di atas terlihat keberanian Putri mengambil inisiatif, seakan-akan ia tidak ingin kehilangan kesempatan untuk yang terakhir kalinya. Ia begitu yakin akan perasaannya.

Putri merasa dirinya sudah mundur. Kepekaannya hilang, karena urusannya sekarang adalah kaus oblong yang memerlukan catatan angka-angka njelimet... (hal.19 buku kedua).

Putri menghadapi kematian bapaknya dengan sama sekali tanpa tangis, padahal sebenarnya hatinya hancur. Perasaannya sepi. Kehilangan tiba-tiba itu membuatnya kosong melompong di dalam jiwa... (hal. 54 buku kedua).

Putri menghapus air matanya sebelum jatuh.

“Saya tidak pernah melawan adat, saya akan minta maaf sekarang” kata Putri dengan suara lirih... (hal, 72 buku II).

Kutipan di atas juga menggambarkan bahwa Putri juga manusia biasa yang memiliki kelemahan. Ia juga butuh dukungan dan *support* sebagai wanita.

Perjalanan hidup yang berat dan panjang yang dijalani Putri banyak menimbulkan tekanan- sendiri. Keputusannya yang tidak didukung oleh orang-orang di sekitarnya menimbulkan konflik batin *terhadap* Putri. Di antaranya, ketika ia memutuskan upacara *ngabenan nista* yang mendapat tantangan keras dari seluruh masyarakat desanya. Secara jelas tergambar sebenarnya Putri sudah tersiksa ketika ayahnya meninggal ditambah lagi masalah yang ditimbulkan masyarakat sekitarnya. Sebagai manusia biasa ada juga keterbatasan jiwa Putri dalam menyelesaikan semua konflik kehidupannya, sampai-sampai ia meminta dukungan kepada ayahnya yang sudah meninggal seperti kutipan berikut ini.

“Saya tahu, kalau Bapa masih ada sekarang, Bapa akan setuju dengan apa yang saya putuskan,” kata Putri dalam hati sambil menatap wajah yang kaku itu. “Bahkan mungkin Bapa akan memaksa saya untuk memilih upacara nista, karena apa yang kita miliki sekarang tidak harus terbuang percuma. Perjalanan Bapa adalah perjalanan spiritual yang tidak memerlukan upacara, karena Bapa juga tentu tidak ingin dibantu mencapai tujuan akhir ini. Selama hisup Bapa sudah mengabdikan kepada masyarakat. Dharma itu sudah cukup untuk

mengantarkan Bapa ke tempat tujuan terakhir dengan selamat. Perjalanan ini seharusnya menjadi perhitungan dagang yang dinilai dari besar kecil upacara...” (hal. 59 buku II).

Bias gender lain adalah ketika persoalan hidup yang dialami Putri yang menekan jiwa dan perasaannya sangat kuat, membawa Putri untuk melakukan tindakan yang paling *destruktif*, keputusan yang membebani mengakibatkan Putri tanpa sadar menelan obat melebihi dosis yang seharusnya. Yang berakibat fatal, jiwanya hampir tak tertolong dan ia dilarikan ke rumah sakit. Untunglah akhirnya Putri dapat terselamatkan. Berkat perhatian dan kasih sayang orang-orang yang menyanginya Putri berhasil melewati masa krisisnya. Perlahan-lahan kesadaran Putri pulih dan menyadari kekilafannya.

“Maaf Ti, Mbok sudah kilaf”.

“Kenapa Mbok?”

“Perasaan Mbok masih kosong sekali”.

Lalu Putri menangis tersedu-sedu di pundak Sueti. Gadis kecil itu benar-benar merasa ada yang hampa dalam bidarinya. Ia memeluk ingin membantu mengalahkan ruang yang melompomh itu. Tetapi kemudian ia ikut terseret ke dalamnya. Lalu mengerti, bahwa penderitaan itu tak bisa diatasi dengan kecerdasan, kecantikan, dan kecukupan materi. Ruang itu tak bisa dirembuk. Ia berada di situ dan ia ada. Itu saja.

“Jangan sampai kamu seperti Mbok, Sueti” (hal. 247 buku II).

Tekan itu membuat Putri menangis tersedu-sedu seperti anak kecil, naluri dasar yang paling dalam sangat menguasai jiwanya waktu itu. Tingginya pendidikan, kepintarannya, kecantikannya dan kemapanan materi pun tidak sanggup menopang tekan yang menghimpit jiwa Putri. Walau akhirnya kesadarannya yang tumbuh secara pelan-pelan membuat Putri menyadari kekeliruannya. Sebagai perempuan pada umumnya sebenarnya tidak banyak yang diinginkan Putri. Ia hanya ingin disayangi dan menyayangi, ia tidak ingin orang lain menaruh hormat yang berlebihan yang membuat ia harus bersikap sempurna. Padahal ia hanyalah manusia biasa yang punya kekurangan dan kelebihan.

Tekan itu menghimpit berat Putri membuat ia lemas, dingin lunglai tak berdaya, ketika ia tahu siapa penyandang dana itu: *“Sekarang aku kenalkan kalian dengan penyandang dana kita. Sir, please, this is our new leader!”* Seorang lelaki yang sejak tadi duduk membelakangi berdiri dan menoleh, lalu membungkuk hormat. Putri terpesona *“Sato-san?”* (hal. 570 buku kedua).

Titik puncak konflik lain yang dialami Putri adalah ketika ia tak mampu lagi menyelesaikan perjalanan pikirannya, merupakan bias dari feminisme yang semestinya tidak terjadi. Tetapi itu Putu Wijaya, ia begitu manusiawi menampilkan tokoh-tokohnya dalam setiap karyanya.

b. Seksualitas

Seksualitas dalam feminisme tidak terlepas dari sosok perempuan sebagai pelaku seks dan perempuan sebagai korban pelecehan seks. Kesenjangan gender dalam seksualitas tergambar ketika tokoh dalam menentukan pendamping hidupnya. Kalau laki-laki suka, ia boleh memilikinya dan melakukan apa saja asal keinginannya tercapai. Paham yang lebih menyakitkan lagi, sang istri lain pun mendukung sikap suaminya. *“Putri kembali menangis ke dalam kamar itu. Ia merasa tidak berdaya dipermainkan oleh nasib. Seakan-akan nasib memang kejam yang sengaja diciptakan untuk mendera orang miskin dari desa. Kebahagiaan menjadi Sesuatu yang mahal...”* hal. 13 buku pertama). Namun, Putri tidak mau menyerah begitu saja, ia berusaha bangkit memperjuangkan harkat dan martabat diri dan keluarganya. Namun tidak dengan jalan pintas. *“Saya masih belum ingin berumah tangga. Saya mau bekerja dulu, Pa”* hal. 16). Walaupun ia harus berdebat segit dengan ayahnya. Putri menolak dengan tegas segala hal yang tidak sesuai dengan pandangannya.

Pelecehan juga terungkap dalam penokohan adalah perlakuan Tu Agung (ayah Wikan) yang ingin memperisteri Putri sebagai isteri ke empatnya. Melalui tokoh Tu Agung ini segala keputusan dan kehendak hanya ada di tangan lelaki. Wanita harus menurut saja, wanita hanya dipandang sebelah mata, tanpa memperhatikan pendapatnya. Seperti kutipan berikut ini:

“ Putri kembali menangis di kamar itu. Ia merasa tidak berdaya dipermainkan oleh nasib. Seakan-akan nasib memang makhluk kelam yang sengaja diciptakan untuk mendera orang miskin dari desa. Kebahagiaan menjadi

begitu mahalnnya, karena setiap kerat meminta bayaran yang terlalu tinggi. Terutama perempuan, harus membayarnya dengan darah dan air mata (hal. 13 buku I).

Pandangan miring seksualitas perempuan juga diungkap tokoh adalah masalah cinta yang dapat membuat perempuan kehilangan kepribadiannya. Hubungan cinta yang dijalin Nyoman dengan guru Made Sukanda yang sempat hamil di luar nikah. Hal menyebabkan Nyoman kehilangan jati dirinya. Nyoman sampai memanjat pohon dan tidur di atas pohon itu. Sehingga keluarga sedih dan gelisah memikirkan tingkah laku Nyoman. Penderitaan tersebut hanya membawa permasalahan kepada jiwa perempuan. Sementara enak-enak saja seperti tidak ada masalah malahan menjalin cinta baru dengan perempuan lain. Seperti kutipan berikut ini.

“beri saya waktu untuk berpikir, Bu.”

“Kan sudah saya berikan. Sudah satu bulan. Itu lebih dari cukup.keluarga saya sudah menunggu. Mereka menangih, kapan kamu akan melamar. Mereka sudah mulai menuduh saya mempermainkan mereka... makanya jangan suka kasih hati. Baru dikirimi surat anak kecil sudah menyerah....”

Nampak dari deskripsi kutipan di atas bawa Made Sukanda mempermain dua hati perempuan,. Perempuan yang satu seorang guru dan perempuan yang satu lagi seorang siswa yang hasil dari permainan cinta itu membuat siswanya sampai hamil. Sehingga membawa konflik kepada keluarganya di antara kakaknya Putri.

Masyarakat juga tidak mempertimbangan perasaan perempuan ketika sudah tidak perawan lagi, dia boleh dikawini oleh siapa saja yang berminat. Seperti kutipan ini *“ Hanya kerana tidak ada lelaki yang mengakui, Nyoman diserahkan kepada penderitaan seumur hidup, itu tidak adil, kata Putri.”* (hal. 237 buku II). Dalam peristiwa ini Putri merupakan tokoh perjuangan perempuan dalam seksualitasnya. Perempuan bukan buangan, laki-laki boleh menghamili banyak perempuan, boleh memiliki banyak isteri dan itulah dianggap lelaki jantan, tidak dicela dan malah dipuji sebagai orang kuat.

Bahkan dalam rumah tangga perempuanlah yang harus berkorban, sementara laki-laki bermalas-malasan, minum tuak, yabung ayam, dan mencari perempuan. Seperti kutipan berikut ini.

Kelayakan dalam rumah tangga demi keselarasan kita sebagai warga. “Itu memerlukan pengorbanan.”

“Dan pengorbanan itu harus dipikul oleh perempuan?”

“Ya.”

“Kenapa?”

“Karena perempuan lebih kuat dari laki-laki.”

“Bukannya karena perempuan dianggap lebih bodoh? Perempuan disuruh berkorban, supa laki-laki bisa bermalas-malasan metotog, adu ayam, minum tuak dan mencari perempuan.” (hal. 239 buku II).

Cinta membuat tokoh Nyoman adik Putri kehilangan pemikiran sehat, tidak bisa menimbang baik dan buruk sehingga membahayakan dirinya sendiri. Cinta yang berlebihan dan tidak tahu batas, menjadikan perempuan jadi permainan lelaki. Nyoman yang sudah menderita, banting tulang mencari nafkah suaminya Made malah enak-enakan main cinta dengan janda kembang yang kaya raya. Nyoman yang terlalu cinta tidak mampu menegur suami sehingga harga dirinya diinjak-injak suaminya sendiri. Seperti kutipan berikut: *“ Harus keras, Nyoman.Kalau begini didiamkan saja, nanti tuman. Kamu dinjak-injak. Kasian anak kamu.”* (hal.346 buku II)

Memang untuk memperjuangkan harga diri perempuan di tengah-tengah adat dan tradisi dengan kekuasaan mutlak bukan hal yang mudah. Orang tua berlindung dalam supermasi hukum adat mereka, sementara orang muda berusaha menarik adat ke arah realitas kehidupan sehari-hari. Itulah tokoh Putri dalam perjuangannya memperjuangkan tata kelola kehidupan perempuan seutuhnya dalam kehidupan aktual, sesuai dengan *desa- kala- patra* di dalam pemahaman kehidupan orang Bali. *Desa-kala-patra* yaitu 3 hal konsep kehidupan mendasar orang Bali (tempat, waktu dan suasana). Segala sesuatu ditentukan dan menggantung pada tiga hal yang mendasar yang merupakan satu kesatuan.

Bahkan menurut Putu dalam novelnya, Bali telah dijadikan hutan lindung, cagar alam bagi bentuk kehidupan spritual di masa lalu yang menitikberatkan pada upacara fisik, bukan perjalanan rohani. Tontanan Bali memang terjual laris melejit di seluruh pariwisata dunia. Tetapi rakyatnya sudah terlalu lama miskin dan terutama para perempuan telah menjadi korban sepanjang hidup mereka demi memelihara kesenangan para pelancong

5. Simpulan

Novel *Putri* dibangun dari beberapa unsur-unsur naratif yang cukup kompleks dengan penyampaian yang unik dan menarik. Penyampaian yang unik dan menarik, walaupun permasalahan yang cukup kompleks tetapi terjalin dengan dengan baik sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh dalam mengungkap makna. Makna yang diungkap dalam novel ini terutama masalah feminisme (gender dan seksualitas) yang menyangkut perjuangan perempuan dalam masalah budaya dan tradisi yang ditafsirkan tidak sesuai lagi dengan kondisi sekarang. Hal ini terjadi karena adanya perubahan pola pikir masyarakatnya. Pola pikir tersebut tercermin melalui percakapan para tokoh utama dalam dialog dan penokohan antar tokoh serta latar sosialnya.

Tokoh feminisme dalam novel *Putri* ini adalah Putri, yang dalam hal ini, menentang masalah pandangan sosial yang menyudutkan kaum perempuan dan perjuangannya memperjuangkan hak-hak perempuan dalam menjalani kehidupannya. Baik itu kehidupan dalam keluarga hal ini perkawinan atau seksualitasnya maupun kehidupan dalam masyarakat (adat dan tradisi) serta kehidupan dalam pembangunan negerinya. Dengan bentuk perjuangan gender: (a) perjuangan menentukan pendamping hidup, tidak hanya menyerah pada keputusan laki-laki dan tradisi, (b) perjuangan Pendidikan (ilmu pengetahuan) karena, berpengaruh pada cara pandang dan pola pikir. (c) perjuangan pendapat dalam kegiatan-kegiatan kemasyarakatan. Serta bentuk orientasi Seksualitas normal atau alami: (a) seks adalah soal kemanusiaan yang besar yang mempengaruhi psikis perempuan dalam menjalani kehidupannya, (b) pada dasarnya, kaum wanita akan kuat bila dilengkapi kaum lelaki, dan (c) keperkasaan tidak bisa diukur dari jasmani saja tetapi perpaduan yang seimbang antara jasmani dan rohani itulah keperkasaan yang sesungguhnya.

Masalah-masalah dalam novel *Putri* apabila dilihat dalam kaca mata feminisme menyarankan kepada pembaca pada sebuah pemikiran baru tentang bagaimana perempuan menyelesaikan masalah serta kedudukannya di lingkungannya. Masalah bagaimana menyelesaikan dan kedudukan perempuan tersebut terurai dalam bias gender dan emansipasi perempuan yang merupakan sistem sosial-kultural yang patriarki, hierarki, marginal dan paham yang menganggap perempuan sebagai *second class*. Kaum feminisme harus sadar akan dirinya dan terus berjuang untuk mendapatkan kedudukan yang layak, baik di lingkungannya maupun dalam masyarakat sosialnya. Perempuan mesti terus berjuang mengujudkan eksistensinya sesuai potensi diri yang dimilikinya, agar perempuan berperan positif dalam berbagai bidang kehidupan.

Jika kembali pada teori gender alias feminisme, bahwa kaum feminisme mestilah perempuan yang mandiri, tegar, tegas dapat memutuskan sesuatu dengan benar. Seakan-akan perempuan mestilah orang yang mampu segalanya dalam mengatasi setiap masalah tanpa melibatkan emosional dan perasaan. Tetapi senanrnya kaum feminisme tidak bisa menghindari kodratnya, bahwa kaum feminimi memang berbeda dengan kaum patriarki. Seperti yang digambarkan oleh tokoh Putri dalam novel *Putri* ini. Putri mampu menempatkan diri sebagai ceminan kaum feminisme. Kaum feminisme harus membuka diri dan menyadari bahwa kedudukannya akan sama dengan kaum lelaki hanya mengujudkan esistensinya tanpa mengabaikan tatanan nilai-nilai dalam masyarakat feminisme itu sendiri.

Referensi

Bandel, K. 2006. *Sastra, Perempuan, dan Seks*. Yogyakarta: Jalasutra.

Budiana, Melani. 1988. "Sastra dan Ideologi Gender" dalam *Horizon* Tahun XXXII nomor IV.

Budiman, Arif. 1985. *Pembagian Kerja secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis tentang Peran Wanita di dalam Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.

Culler, Jonathan. 1983. *Structuralist Poetics*. London: Roudledge and Kegan Paul.

Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminisme: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Eagleton, Terry. 1988. *Kesusasteraan: Suatu Pengantar*. Diterjemahkan Oleh Muhammad H. Saleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan.

Eagleton, Mary. 1991. *Feminist Lirerary Criticism*. USA: Longman Inc. New York.

- Fakih Mansour. 2001. *Analisis Gender dan Tranformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hasanuddin. 2003. *Transformasi dan Produksi Sosial Teks dan Penciptaan Karya Sastra: Kajian Intertekstualitas Anggun Nan Tongga Magek Jabang*. Bandung Dian Angkasa Press.
- Humm, Maggie. 2002. *Ensiklopedia Feminisme*. Judul asli *Dictionary of Feminist*. (Terjemahan). Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Moleong. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Muhardi dan Ws, Hasanddin. 1992. *Prosedur Analisis Fiksi*. Padang: IKIP Padang Press.
- Moeliono, Anton dkk. 2000. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Nurhayati, Eti. 2012. *Psikologi Perempuan dalam Berbagai Perspektif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachamat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prihatmi, Sri Rahayu. 2001. *Karya-Karya Putu Wijaya Perjalanan Pencarian Diri*. Jakarta: Grasindo.
- Rutven. 19984. *Feminis Literary Study: An Introduction*. Cambrig: University Press.
- Semi, M. Atar. 1990. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Sugihastuti dan Sugiarto. 2015. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sofia, Adib dan Sugihastuti. 2003. *Feminisme dan Sastra. Menguak Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Bandung: Katarsis.
- Subono, Nur Iman. 2001. *Laki-laki, Kekerasan Gender dan Feminisme*. Dalam Nur Iman Subono (ed.) *Feminis Laki-laki Solusi atau Persoalan?* Jakarta: Jurnal Perempuan.
- Wijaya Putu. 2004. *Putri*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Puisi sebagai Media Bahasa Politik

WIROL O. HAURISSA

Magister Ilmu Susastra

Universitas Kristen Petra

Surel: syairwirol@gmail.com

Abstrak

Puisi merupakan satuan dari luasnya karya sastra yang menggunakan bahasa dan mengekspresikan ide, emosi, keinginan, serta makna yang estetik. Salah satu puisi yang membuat saya tertarik menganalisisnya adalah puisi berjudul “Aku Masih Utuh dan Kata-kata belum Binasu,” karya Wiji Thukul. Kiprahnya dalam menulis puisi menarik perhatian masyarakat. Ia dikenal dalam menggunakan bahasa puisi untuk mengkritik, menentang penguasa atas diskriminasi, ketidakadilan dan kinerja pemerintah yang timpang, terutama yang berlindung di balik bahasa politik pada zamannya. Dalam makalah ini, saya menganalisis puisi Wiji Thukul serta melihat puisi sebagai media bahasa politik yang menampilkan bahasa sebagai situs pertarungan. Pierre Bourdieu (1991) menuliskan bahwa bahasa merupakan suatu situs kontestasi kuasa yang di dalamnya politik produk, masalah, program, analisis, komentar, konsep dan peristiwa diciptakan melalui persaingan antara agen yang terlibat. Selain Bourdieu, saya juga menggunakan kajian wacana. Fairclough (1989) menyatakan bahwa ada hubungan antara konstruksi tekstual dengan kondisi-kondisi sosial, institusional dan ideologi dalam proses-proses produksi serta resepsi. Melalui kajian wacana yang dicetus oleh Fairclough ini, saya melihat bahasa dalam puisi sebagai kritikan dalam menyampaikan protes politik yang dipengaruhi oleh realitas sosial dan ideologi. Berdasarkan kajian yang saya lakukan terhadap puisi Wiji Thukul sebagai bahasa media politik, saya menyimpulkan bahwa puisi bukan hanya media ekspresi yang memiliki nilai estetika tapi ternyata puisi mempunyai kuasa pada masa penyair menulis puisi tersebut. Selain itu puisi juga dibuat sebagai komunikasi politik yang dapat mengubah kebijakan politik penguasa dan menelanjangi kebohongan pemerintah dalam bahasa politik yang cenderung eufemistik, serta efektif untuk menyampaikan protes secara halus dan mengekspresikan harapan, keinginan maupun tujuan si penyair tanpa mengambil sikap yang konfrontatif.

Kata Kunci: wacana, bahasa puisi, media politik, kuasa

Pendahuluan

Puisi merupakan satuan dari luasnya karya sastra yang kuat dalam pemilihan nilai dengan menggunakan bahasa. Bahasa adalah metode murni manusia dan non-naluriyah mengkomunikasikan ide-ide, emosi dan keinginan dengan cara simbol sukarela diproduksi (Sapir 1921). Demikian bahasa di dalam puisi mempunyai susunan terpola atau terstruktur dari ide penyair untuk menyampaikan makna.

Ada pun pertukaran pesan dan relasi-relasi kuasa terselip dengan rapi. Bukan hanya bersisi keindahan di bahasa puisi tetapi kritik pun tidak terlepas dari isi puisi itu sendiri. Inilah yang disebut bangunan-bangunan ideologi dan pertarungan ideologi di dalam wacana publik lewat puisi dan bahasa politik.

Demikian bahasa dalam puisi tidak dipandang sebagai kebebasan ekspresi, tetapi bahasa menghubungkan teks dan konteks. Artinya dengan hubungan tersebut dapat diperlihatkan bahasa digunakan sebagai praktik-praktik tertentu yang berpeluang mengungsikan wawasan pengetahuan dari satu kejadian.

Puisi menggunakan bahasa metafora atau simbolik. Pierre Bourdieu menyatakan Kekuatan simbolik sebagai kekuatan yang diberikan melalui ucapan, membuat orang melihat dan percaya, konfirmasi atau ~ mengubah visi dunia dan, dengan demikian, tindakan pada dunia dan dengan demikian dunia itu sendiri (1991). Demikian kekuatan simbolik berpengaruh mobilisasi yang berarti kekuatan yang dapat dilakukan hanya jika diakui, dan dilakukan sewenang-wenang.

Hubungannya dengan struktur bahasa, sesuatu yang amat fundamental dalam pandangan. Menurut Van Dijk, praktik wacana bisa jadi menampilkan ideologi: ia dapat memproduksi hubungan kekuasaan yang tidak berimbang antara kelas sosial, laki-laki dan perempuan, kelompok mayoritas dan minoritas (1997:258). Hal ini terjadi dalam perbedaan posisi sosial yang ditampilkan melalui wacana, sebagai contoh. Sementara dalam sebuah wacana terdapat keadaan yang rasis, seksis, atau ketimpangan kehidupan sosial, digambarkan secara wajar/alamiah, dan sesuai seperti pada kenyataannya dengan bahasa puisi.

Demikian tulisan ini berfokus pada Analisis Wacana Puisi Wiji Thukul membuat saya tertarik mengkaji puisinya yang berjudul **Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa** dengan melihat makna dari sebuah kata dan penggunaan bahasa, hingga kebutuhannya dalam konteks teks dan abstraksi ideologi penulis. Sebagaimana dikatakan oleh Taylor, ini adalah satu set metode dan teori-teori untuk menyelidiki bahasa yang digunakan dan bahasa dalam konteks sosial (2001:5). Demikian (artinya analisis wacana menjadi studi tentang makna dan ide dalam puisi, dibentuk penulis untuk menentang dan mengkritik secara halus bahasa yang digunakan peruntungan para elit penguasa. Sebab itu Analisa diskursus dimaksud supaya arti teks dapat dipahami tidak hanya dari aspek micro- tapi juga dari aspek macro-syntax. Misalnya setelah menggali arti kata, frasa, klausa, sentence dan unit paragraf (micro-syntax), bagaimana semua itu disusun secara terstruktur dalam diskursus.

Berbeda dengan Analisis Wacana Kritis yang memberi perhatian pada bentuk-bentuk penyimpangan tujuan dan manfaat sebuah diskursus sosial/politik. Misalnya kenapa dalam prakteknya jadi begitu. Apakah ada peristiwa-peristiwa, ideologi dan sebagainya yang berpengaruh sehingga suatu diskursus sosial politik tidak berfungsi dengan baik.

Dengan demikian fokus masalah melihat kejadian kemalangan yang hampir merupakan sorotan dunia, terutama di Negara Indonesia. Mulai dari masa Orde Baru hingga sekarang adalah perjuangan berbagai kalangan dalam menyampaikan aspirasi atau suara mereka telah berakibat buruk dan menimbulkan konflik atau sengketa. Baik antara TNI dan Masyarakat, Polri dan Masyarakat dan Khususnya Mahasiswa dan kelompok-kelompok masyarakat adat, buruh, aktivis yang menentang memprotes kinerja pemerintah terakit upah kerja, kasus korupsi, diskriminasi, ketidaksetraan, ketidakadilan dan sebagainya. Hingga mengakibatkan gesekan sampai kepada kematian.

Untuk itu dalam masalah saya melihat beberapa ketimpangan dalam menyerukan aspirasi dalam menjembatani pola demo demo anarki dengan beberapa tujuan. Pertama: orasi mahasiswa atau masyarakat yang menyampaikan maksud dan tujuan di ruang publik, terlihat tidaklah santun. Kedua : bahasa yang digunakan bukan sekedar bahasa tarzan alias bahasa makian. Ketiga : mahasiswa dan masyarakat yang menggunakan bentuk demo-demo untuk menyampaikan political complaint sudah dianggap usang. Keempat : demo-demo yang berjuang, ternyata banyak disusupi kepentingan para politisi penguasa jahat.

Kajian Pustaka

Analisis Wacana merupakan kerangka untuk melihat suatu cerita atau puisi dalam bingkai lebih besar, dari sekedar melihat sepotong-potong di level clausal atau kalimat. Jadi di puisi ada parallelism, tidak hanya memandangkan dua bait dalam konstruksi sintesa atau antitesa tapi juga dalam paralelisme tematik. Ada pun di dalam kerangka besar puisi, selalu ada sebutan pivotal concentric peak dengan fungsi menjembatani dua bagian besar parallelism. Sedangkan di level klausa, kita cuma menjumpai relasi kausal dalam konstruksi sintaksis kondisional (apodosis-proptosis).

(Cameron, misalnya tertarik pada wacana lisan, meskipun menunjukkan bahwa dalam analisis wacana prinsip 'dapat menangani sosial terletak bahasa digunakan dalam c hannel atau menengah' termasuk 'data tertulis', 'bahasa isyarat', 'grafis tekstual' atau 'gambar'Hubungannya dengan struktur bahasa merupakan sesuatu yang amat fundamental dalam pandangan (Fairclough, 1989)yang adalah fungsi hubungan antara konstruksi tekstual dengan kondisi-kondisi sosial,

institusional, dan ideologis dalam proses-proses produksi serta resepsinya. Artinya melihat struktur bahasa, kita dapat melihat dan memperlihatkan sistem kekuasaan, politik, sosial dan budaya. Berbagai kesenjangan dapat dimunculkan dari sebuah puisi. Sedangkan dalam unsur bahasa diuraikan (Pierre Bourdieu 1991) bahwa bahasa adalah situs di mana, melalui persaingan antara agen yang terlibat di dalamnya, politik produk, masalah, program, analisis, komentar, konsep dan peristiwa diciptakan - produk antara yang warga biasa, dikurangi menjadi status 'konsumen', harus memilih, dan menjalankan risiko kesalahpahaman yang semakin besar, jauh dari tempat produksi.

Demikian Analisis wacana menjadi hal penting dalam mengkaji bahasa sebagai satu metode yang tajam. (Alec McHoul and Wendy Grace, 1993) Dalam bidang-bidang studi yang menarik pada linguistik sebagai metode analisis, wacana istilah ini sering digunakan dalam cara yang berbeda tajam dengan definisi yang digunakan oleh ahli teori budaya dan sastra.

Pendekatan Analisis Wacana itulah, yang dihubungkan dengan puisi. Khususnya puisi Widji Thukul untuk mendapatkan relevansi menjadi alat perjuangan politik yang bisa dilihat dan dipahami mahasiswa, masyarakat dan negara sebagai retrospect dan prospect menentang kekuasaan dan kebijakan pemerintah yang tidak mementingkan kehidupan rakyat. Hanks dalam J. Blommaert, wacana akan diperlakukan sebagai modus umum semiosis, yaitu perilaku simbolik yang bermakna (1996, 2005). Oleh sebab wacana adalah bahasa-in-action, dan menyelidiki hal itu memerlukan perhatian baik untuk bahasa dan tindakan seperti dinyatakan dalam discourse, power and the subject linguistik, khususnya dalam analisis wacana, wacana digunakan untuk menggambarkan struktur yang melampaui batas-batas kalimat. Menggunakan analogi struktur kalimat dan konstituen internal (seperti subjek, kata kerja, objek, atau kata benda, kata kerja, pelengkap), ada asumsi bahwa unsur-unsur di atas tingkat kalimat mengandung struktur serupa.

Lebih lanjut dijelaskan seperti Malcolm Coulthard, David Brazil, Martin Montgomery, Michael Hoey dan Deirdre Burton, yang mengembangkan jenis tertentu dari analisis wacana; yaitu, analisis struktur dalam ucapan lisan atau teks tertulis di atas tingkat kalimat. Sebab itu penting dimengerti puisi dengan menggunakan metode analisis yang dikembangkan dalam jenis analisis wacana dan bahasa pada umumnya. Demikian pengembangan bentuk analisis yang bersangkutan untuk menganalisis bicara dan khususnya struktur argumen. karena itu perlu menarik unsur baik dari teori wacana Foucault dalam berbasis analisis wacana definisi, dan melihat bagaimana teks bekerja untuk menciptakan ketidaksetaraan kekuasaan, dan lebih peduli dengan mekanisme fungsi diskursif.

Dipertegas kembali analisis wacana teks tertulis bertujuan untuk membuat eksplisit norma-norma dan aturan implisit untuk produksi bahasa, dan sangat tertarik dengan cara wacana yang terdiri dari set unit hirarkis yang membentuk struktur diskursif.

Demikian memulai analisis dari sifat organisasi sistematis bahasa dan mampu mengembangkan sistem notasi dan deskripsi unit-unit organisasi Foucault menyarankan salah satu cara yang paling produktif berpikir tentang wacana tidak sebagai kelompok tanda-tanda atau hamparan teks (1972), tetapi sebagai 'praktik yang membentuk sistematis benda yang dibicarakan. Dengan demikian, wacana adalah sesuatu yang menghasilkan sesuatu yang lain (ucapan, konsep, efek), bukan sesuatu yang ada di dan dari dirinya sendiri dan yang dapat dianalisis secara terpisah.

Foucault menambahkan sejarah terus mengajarkan kita, wacana ini tidak hanya bahwa yang diterjemahkan perjuangan atau sistem dominasi, tetapi wacana adalah hal yang perjuangan (1981). Dengan kata lain Wacana bukan hanya sarana yang subjektif sebelum wacana-mengekspresikan dirinya atau menyelesaikan sesuatu manusia. Sebaliknya, kondisi diskursif (aturan dan kriteria) mengatur tempat-tempat tertentu atau posisi di mana subyek dapat membentuk. Akhirnya wacana-sebagai-pikir di mana niat orang-orang yang telah dirumuskan yang adalah teks, makna yang, secara sukarela atau tidak sadar.

Analisis

Analisis dimaksudkan mengkaji keseluruhan teks secara utuh (berbaris, bait dan keseluruhan) dalam satuan bahasa yang dapat mengerti dan memahami makna berkaitan dengan menemukan makna konteks.

(Wiji Thukul. 18 juni 1997) tahun menangkan, kapan tulis puisi terbentuk dengan menerangkan tanggal dan bulan dan tahun 1997 di mana proses perlawanan penulis bersama teman-teman. Melawan dengan puisi. Pada tahun itu juga sejarah mencatat jatuh Rezim Orde Baru dan penculikan 14 aktivis termasuk penulis "wiji thukul". Susudah tahun

1992, Wiji ikut demonstrasi memprotes pencemaran lingkungan oleh pabrik tekstil PT Sariwarna Asli Solo. Tahun-tahun berikutnya Thukul aktif di Jaringan Kerja Kesenian Rakyat (Jakker), salah satu organisasi Partai Rakyat Demokratik (PRD). Peristiwa 27 Juli 1998 Wiji Thukul dinyatakan menghilangkan jejaknya hingga saat ini. “hanya dengan satu kata lawan” adalah identik dengan penulis. Demikian Penulis menggunakan bahasa sebagai kekuatan untuk melawan ketidakadilan kekuasaan dan praktik-pratik ideologi di tengah terpuruknya Bangsa Indonesia, khususnya yang dialami rakyat dalam tekanan.

Pada puisi “Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa” terdiri dari *tiga bait* yang menekankan pada realitas penulis mendiskripsikan suatu kejadian tentang dirinya di dalam puisi. Judul terdapat *satu kalimat* dan deskripsi isi puisi yang dibagi menjadi *tiga bait* dan setiap baris.

Aku menunjuk pada diri penulis yaitu Wiji Thukul sendiri. *Aku* dapat juga sebagai pembaca, pembicara atau orang yang membaca. Masih menerangkan keadaan yang terus ada, belum selesai, berlanjut. *Utuh* adalah penegas dari Masih yang artinya tidak runtuh, tidak terpecah, tidak berubah, tidak berkurang. Dan merupakan perhubungan, atau menunjuk pada kata yang serupa. *Kata kata* adalah persamaan dengan *aku* yang diidentikkan dengan unsur bahasa, diucapkan atau dituliskan, wujud kesatuan perasaan, dipikirkan, satuan terkecil dari bahasa. *Belum* adalah masih dalam keadaan ada, masih dalam keadaan tidak selesai yang menyambung pada kata *Binasa* rusak, lebur, tidak utuh, musnah.

Bait Pertama

- a. Baris pertama *aku bukan artis pembuat berita: aku* adalah penulis dan pembaca, *bukan* merupakan kata yang beralian dengan sebaliknya atau menyangkal. Kata *bukan* juga merupakan sambung dari *aku* yang menunjuk pada menyangkal diri sebagai **artis** yang diidentikkan dengan ahli seni, seniman atau seniwati. Pada tataran ini penulis menegas artis pembuat berita artinya seorang jurnalis, pembawa acara di TV atau pengasil berita secara umum sebagai informasi.
- b. Baris kedua *Tapi aku memang selalu kabar buruk buat penguasa* merupakan penegas diri penulis dari sangkalan dirinnya terhadap baris pertama, yang berarti aku sebagai penulis. Memang menunjuk pada mengiakan atau menyatakan, benar benar. selalu adalah bagian dari elemen penulis menyatakan dirinya artinya begitu, terus peserta itu. kabar adalah laporan, warta, info, yang belum tentu suatu kebenaran. Buruk adalah busuk, rusak, dikategorikan tidak baik yang menegaskan pada kabar buruk atau tidak baik. Menunjuk pada buat artinya kepada objek atau orang, kelompok yang dimakasud yaitu Penguasa adalah orang yang memegang kuasa, menguasai.
- c. Baris ketiga *Puisiku bukan puisi* merupakan alat yang digunakan untuk melawan penguasa. Puisiku menunjuk pada penulis puisi itu sendiri. Artinya orang yang mengakui puisinya seperti apa dan bagaimana. Menegaskan pada citra puisi lain dari arti puisi sebenarnya. Bukan adalah penegasan penulis tentang puisinya dari puisi yang diidentikkan dengan sastra bahasa yang lembut tetapi punya unsur lain seperti irama, matra, rima, penyusunan larik dan bait. Sebuah pilihan bahasa sebagai pilihan nilai. Di sisi lain dalam kategori puisi atau sajak bebas, berpola dramatik, tetapi tidak lama atau mbeling.
- d. Baris keempat *tapi kata-kata gelap* menegaskan kesimpulan dari sebuah puisi penulis yaitu puisi penulis berisikan kata kata artinya unsur bahasa, yang menunjukkan gelap yaitu kelam, tidak ada cahaya atau sebutkan menakutkan.
- e. Baris Kelima *yang berkeringat dan berdesakan mencari jalan* merupakan klimaks pertama dari satu bait utuh tentang penegasan penulis dan puisi. Dengan menunjukkan gelap dengan hubungan berkeringat sebagai suatu kehidupan yang masih ada, akan mengasilkan sesuatu dari yang tidak ada menjadi ada.. Sementara Berdesakan merebut, mendorong, saling bertarung ke tingkat pertama. Dimasudkan mencari adalah menemukan, berusaha memperoleh. Dengan penegasannya pada jalan menyampaikan tujuan, memperoleh jawaban.

Bait Kedua

Dalam bait kedua menerangkan elemen realitas penulis dari puisinya.

- a. Baris pertama *ia tak mati-mati* menunjukkan pada keabadian atau kekekalan. Ia merupakan orang yang dibicarakan atau puisi, bisa juga penulis itu sendiri. Tak adalah sambungan dari ia sebagai penegasan tidak, menolak, bertentangan, meniadakan takdir. Mati mati adalahh tidak hidup, tidak bernyawa. Sebuah penyambung dari keta tak atau tidak mati yang bertentangan.
- b. Baris Kedua *meski bola mataku diganti*, penulis melakukan perlawanan dengan menggunakan kata meski artinya sanggup, sekalipun. Menunjukkan Bola sesuatu yang bulat pada mataku, mata penulis atau pembaca. Respons dari perlawanan, atau akibat melawan dicukil mata. Dalam arti lain penegasan pada pendirian dengan menunjuk kata diganti atau ditukar, sesuatu dengan yang lain.
- c. Baris Ketiga *ia tak mati-mati* merupakan pengulangan dari bait kedua pada baris pertama. Pengulangan yang terjadi sebagai penegasan. Baris Kedua artinya menyatakan kembali keabadian.
- d. Baris Keempat *meski bercerai dengan rumah*. Meski adalah pengulangan makna yang berbeda dengan bentuk lain pada kalimat meski bola mataku diganti. Bercerai adalah berpisah, dipisahkan, diasingkan. dengan adalah penghubungan, menyambung. Rumah, tempat perlindungan, bernaung, berdiam.
- e. Baris Kelima *ditusuk-tusuk sepi* merupakan akibat dari keterasingan. Ditusuk tusuk adalah disengaja dibuat, memperlihatkan seseorang yang menusuk diri penulis dengan barang tajam. Bertentang dengan sepi yang mempunyai makna lebih atau sama. Sepi, sunyi, sendiri, tidak ada orang.
- f. Baris keenam *ia tak mati-mati* penegasan terhadap aris kelima yang diulangi pada bait sebelumnya. Artinya melawan atau membalik makna dengan makna sebelumnya

Bait ketiga

Dalam bait ketiga sebagai penghargaan dari segala perlawanan menjadi kesimpulan semua baris tentang kekekalan puisi dan penulis.

- a. Baris pertama *telah kubayar yang dia minta* merupakan kejadian sebelumnya yang sudah terjadi. Telah adalah sudah, menunjuk pada hal membayar dengan kata kubayar artinya penulis telah melunasi sesuatu atau menuntaskan, menyelesaikan. Yang yaitu penghubung dan penegasan penulis kepada siapa dia, personal tunggal, yang dibicarakan dalam hal ini pada bait sebelumnya menegaskan penguasa. Minta merupakan proses yang diberi, atau ingin memperoleh sesuatu.
- b. Baris kedua *umur tenaga luka* penegasan tentang bayaran. Umur berkaitan dengan waktu hidup, angka atau penentuan masa manusia, Tenaga adalah daya, kekuatan, sementara luka, bekas, cedera, sakit dan sebagainya
- c. Baris ketiga *kata-kata itu selalu menagih* energi yang kuat tentang kata kata puisi dari unsur bahasa. Artinya yang diungkap dan dinyatakan, itu menunjuk pada pernyataan selalu masih ada, terus ada, bermunculan. Menagih adalah tuntutan, sesuatu yang belum terbayar, belum selesai.
- d. Baris keempat *padaku ia selalu berkata* merupakan penegasan kembali sesuatu yang pernah dinyatakan terus menurun. Padaku menunjuk pada penulis atau diri seseorang lain, bisa pembaca bisa tidak. Ia yaitu yang dibicarakan, sama dengan kata-kata. Selalu adalah keberlangsungan, berkata adalah sesuatu yang diucapkan atau diutarakan, diartikulasi.
- e. Baris kelima *kau masih hidup* menerang secara umum semua orang atau satu orang atau penulis tetapi lebih kusus ke pada tujuan individu atau kelompok yang dibicarakan. dari jawaban tentang Baris keempat. Masih berarti belum habis, utuh, tetap, tidak berubah. Menyambukan pada Hidup keabadian, kekekalan, kelahiran, bernafas, bergerak, terus ada.
- f. Baris keenam *aku memang masih utuh* penegasan penulislah tentang dirinya dan semua baris puisi. Memang merupakan pengakuan, mengiyakan. Masih menunjukkan pada utuh artinya tidak terpecah, tidak rusak, tidak runtuh.

- g. Baris ketujuh *kata-kata belum binasa* sebagai pengungkapan tentang seluruh kata dalam puisi tidak pernah binasa. Bisa juga diluar puisi atau di mana saja. Kata-kata, alat komunikasi, unsur bahasa yang digunakan untuk menyampaikan maksud. Belum berarti dapat berakhir tetapi dalam hal ini sebagai harapan penulis, masih ada, tidak selesai. Menunjuk pada binasa adalah rusak sama sekali, hancur. Menyambung dari kata sebelumnya belum binasa artinya belum hancur dan rusak.

Demikian dari analisis perkata dan memperoleh makna. Judul merupakan dasar struktur pikir yang terpoli dengan konteks penulis pada masanya. Artinya lebih luas bahwa produk kekuasaan membuat penulis untuk melawan praktik-praktik ideologi yang tersistem sampai sekarang. (Pierre Bourdieu 1991) Melalui produksi slogan, program dan komentar dari berbagai jenis, agen di bidang politik terus terlibat dalam kerja representasi di mana mereka berusaha untuk membangun dan menerapkan visi tertentu dari dunia sosial. sementara pada saat yang sama berusaha untuk memobilisasi dukungan dari orang-orang kepada siapa kekuasaan mereka akhirnya tergantung. Misalnya sebuah puisi dengan bangunan ideologi penulis atas ketidakpuasan dan ketidakadilan Elit penguasa. Di antara lain puisi juga berakar dari kondisi sosial, khususnya penyair dan puisi memiliki bahasa kuasa politik yang diproduksi penyair atau penulis sebagai visi dan misinya untuk menerapkan bahasa, dikonsumsi dan menjadi bagian perlawanan terhadap segala ketimpangan kebijakan elit pengusaha. Selain itu puisi mengajak setiap pembaca atau masyarakat dalam kata aku menyerupai kekuasaan yang baru dan tidak pernah runtuh mencari-cari yang kepentingan terselubung. Hal ini sesuai dengan kekuasaan yang tidak dapat dimiliki selain berada pada elemen kuasa antara guru dan murid, dosen dan mahasiswa, masyarakat dan pemerinatah dan sebagainya. Artinya kekuasaan dalam kebenaran tidaklah ada, tetapi keberadaan kekuasaan hanya berupa sebuah rezim kuasa atau rezim kebenaran dari kondisi-kondisi sosial. (Foucault, 1979) menegaskan bahwa Kebenaran adalah dari dunia; diproduksi ada berdasarkan beberapa kendala. Setiap masyarakat memiliki rezim yang kebenaran, politik umum kebenaran: bahwa adalah jenis wacana itu pelabuhan dan menyebabkan berfungsi sebagai benar. Dengan begitu semuanya diproduksi, artinya jika menggunakan kata-kata sebagai alat perlawanan terhadap penyimpangan kuasa bahasa politik dihakimi benar. Maka bahasa puisi iyalah benar dan kata-kata dalam hal ini adalah senjata perlawanan yang santun tetapi menusuk ke dasar kesadaran Elit pengusaha yang menganggap diri juga benar. Demikian sengketa kebenaran menjadi produksi yang direkonstruksi. Misalnya mendeskripsikan setiap baris isi puisi menjadi unsur-unsur memanaskan hati atau mencabar menerapkan hal yang sama dari pada anarki.

Perbait

Aku bukan artis pembuat berita
tapi aku memang selalu kabar buruk buat
penguasa
puisiku bukan puisi
tapi kata-kata gelap
yang berkeringat dan berdesakan
mencari jalan

Bait pertama merupakan titik tolak penulis dan pembaca direkonstruksi untuk penyangkalan diri. dapat dikatakan bahwa berita tidak mampu melawan Elit penguasa dan berbagai ketidakadilan selain sebuah puisi. Dikarenakan media telah menjadi alat kekuasaan suatu kelompok atau organisasi politik dalam kepentingan mereka sendiri. Demikian kata katalah yang secara santun dan merawat nilai-nilai dalam setiap pemilihan bahasa menjadi alat bagi kaum terasinal atau tertindas.

Bait kedua

Ia tak mati-mati
meski bola mataku diganti
ia tak mati-mati
meski bercerai dengan rumah
ditusuk-tusuk sepi
ia tak mati-mati

Bait kedua merupakan klimaks dari kunci pengalaman penulis dengan menekan pada kekekalan perlawanan dan identitas penulis. Lebih luas, ungkapkan bahwa kata-kata mampu hidup dalam keadaan apa pun. Sebuah unsur bahasa yang layak memelihara dan merawat kehidupan.

Bait ketiga

Telah kubayar yang dia minta
umur-tenaga-luka
kata-kata itu selalu menagih
padaku ia selalu berkata
kau masih hidup
aku memang masih utuh
dan kata-kata belum binasa

Bait ketiga merupakan tujuan dari penulis dan yang membaca mengerti keseluruhan isi puisi. Menyatakan segala unsur realitas masyarakat yang tertindas dituntut patuh terhadap kekuasaan. Keutuhan teks. Demikian dari lain sisi pembaca diajak menggunakan kata-kata sebagai alat perlawanan yang ada dalam puisi untuk menentang praktik ketidakadilan.

Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa

Aku bukan artis pembuat berita
tapi aku memang selalu kabar buruk buat
penguasa
puisiku bukan puisi
tapi kata-kata gelap
yang berkeringat dan berdesakan
mencari jalan

Ia tak mati-mati
meski bola mataku diganti
ia tak mati-mati
meski bercerai dengan rumah
ditusuk-tusuk sepi
ia tak mati-mati

Telah kubayar yang dia minta
umur-tenaga-luka
kata-kata itu selalu menagih
padaku ia selalu berkata
kau masih hidup
aku memang masih utuh
dan kata-kata belum binasa

(Wiji Thukul.18 juni 1997)

Keutuhan puisi merupakan produksi penulis untuk menyatakan ideologinya yaitu Perlawanan terhadap Elit penguasa. Tertuman elemen penting menentang diskriminasi, kecurangan, ketidakadilan yang terjadi di masa orde baru sampai sekarang ini. Puisi menjadi kekuatan sebagai model perjuangan dalam sebagai relasi sosial budaya pada struktur puisi kalimatnya. Sama halnya dengan politik yang menurut Pierre Bourdieu, bidang politik dipahami baik sebagai bidang kekuatan dan sebagai bidang perjuangan yang bertujuan mengubah relasi kekuatan-kekuatan yang menganugerahkan (1991). Artinya bahwa bidang ini struktur pada saat tertentu, bukan imperium di imperio: efek dari kebutuhan eksternal membuat kehadiran puisi terasa di dalamnya yang berdasarkan dari semua hubungan yang diwakili melalui jarak diferensial dari alat-alat produksi politik. Selain itu bahasa dan kuasa memiliki kekuatan menjadi salah satu sarana media perjuangan politik yang digunakan mampu meruntuhkan kekuasaan dan mewakili kaum tertindas. Lebih lagi menenjalangi setiap kebohongan kebijakan rezim partai-partai politik dan pemerintah yang tidak mementingkan hak rakyat.

Kesimpulan

Analisis wacana mampu mengarahkan keingintahuan menganalisis elemen-elemen yang lebih luas dan tersistem. Di wacana melihat bahasa dalam kepedulian lebih dari unit structural di atas tingkat kalimat dengan berfokus pada hubungan kekuasaan dan produksi pengetahuan sebagai salah satu isu sentral. Dengan maksud bahasa puisi memperlihatkan diskursus demo dalam komunikasi politik yang dibangun oleh penyair/punulis dan mengingatkan juga, mengarahkan, dan mempertunjukkan tujuannya yang berakar dari realitas. Di sisi lain puisi melihat fungsi bahasa makian dan tindakan anarki bekerja tidak mempengaruhi atau mengubah kebijakan politik penguasa dan kekuasaan. Sebab itu, puisi dalam bahasanya menjadi sebuah wacana sebagai sebuah elemen menjelaskan realitas yang ringkas dan cantik mengungkapkan praktik kekuasaan lewat bahasa simbolik dan mampu memelihara nilai-nilai. Terkhususnya puisi sangat kreatif dapat menelanjangi kebohongan-kebohongan penguasa secara halus, yang berlandung dibalik bahasa politik yang cenderung euphemism. Sedangkan secara efektif, puisi menjadi bahasa yang dapat mengobarkan semangat kelompok kiri progresif (kalangan mahasiswa dan masyarakat). Artinya bukan hanya sekedar sarana komunikasi romansa. Tetapi puisi memberikan suatu prespektif baru yang lebih santun, dan terlebih lagi lebih “intelekt” menusuk telinga penguasa dengan rangkaian kata-kata. Membuai sekaligus tajam berada tepat pada kesadaran terdalam manusia tanpa anarki dan tanpa berdarah-darah.

Daftar Pustaka

- Blommaert, J (2005). *Discourse, A Critical Introduction*. Key Topics In Sociolinguistics: Cambridge: university Press.
- Cameron, D. (2001). *Working With Spoken Discourse*. London: Sage
- Edward Sapir (1921) *Language*. New York: Harcourt Brace.
- https://id.wikipedia.org/wiki/Widji_Thukul
- Foucault. (1972). *Power/Knowledge*, Selected Interviews and Other Writings, Pantheon Books, New York.
- Foucault. (1981). *Questions of Method: An Interview with Michel Foucault Ideology and Consciousness*.
- Fairclough, Norman. (1989). *Language and Power*. New York: Addison Wesley Longman.
- Pierre Bourdieu. (1991). *Language and Symbolic Power*. First published, by Policy Press in association with Basil Blackwell
- van Dijk T A. All Articles (1977-2012) in <http://www.discourses.org>, Accessed 2011 – 2012.
- Wiji Thukul. (2000) **Aku Ingin Jadi Peluru**. Indonesia TERA - Anggota Ikapi
- Wetherell, M., Taylor, S., & Yates, S. J. (2001). *Discourse Theory & Practice. A Reader*. Milton Keynes: The Open University.

Wise Resistance within Ritual of the Indigenous People of Kelud Volcano

SRI HERMININGRUM

Fakultas Ilmu Budaya – Universitas Brawijaya

Surel: hermien_18@ub.ac.id

Abstract

Modern era, which is analogous to globalization, cannot be separated from social change. This phenomenon is not merely creating the social structure change of a certain society, but also transforming the cultural manifestation of that society. The cultural diversity in Indonesia, which encompasses a variety of local tradition due to the existence of hundreds of ethnic groups, has to face the current of modernism in many aspects. In short, it cannot be denied that local traditions in Indonesia, which inherently attached to the local knowledge, currently exist in an intricate plot between local-global, and traditional-modern. The word ‘traditional’ itself brings an understanding about the local concepts which have been constructed through generations in every particular society, including ethnic groups. These local concepts are mostly embodied in ritual. As a significant cultural expression, ritual represents traditions, beliefs, and values which then shape cultural identity. To keep the local culture or other traditions alive, the cultural agents generally do the preservation effort mouth-by-mouth, as done by the indigenous people living at the foot of Kelud volcano. Discussing about oral literature, oral tradition, or the expression or other oral art forms means entering the area of communication and culture which is related to the issues of norms and ethics. This paper, therefore, aims to elaborate the research findings about wise resistance done by the natives of Kelud towards the inevitable socio-cultural changes. From the perspective of the dichotomies of local-global, modern-traditional, this ethnographic approach-based research found that the oral traditions, especially those that are expressed in sacred rituals, still uphold local wisdom compared to the modern communal ritual. The moral ethics contained in the local wisdom of the Kelud people that teach how the horizontal relationship: between humankind, and between human and nature; and the vertical relationship: between human and The Almighty, perpetuates and becomes the way of their life.

Key words: wise resistance, ritual, Kelud people, intricate plot, moral ethics

Introduction

In consequence of the existence of nearly three-thousand islands, Indonesia does not only have assortments of ethnic groups but multi-cultures as well. Culture, as Ki Hadjar Dewantara suggested (in Musyafa, 2015), is a product of struggle of particular society to face ages and environment, to gain happiness and peace in life. Society should stand up to constraints and difficulties to prove its glory as human beings. Interestingly, the various hard natural conditions in each area throughout *Nusantara* exactly have led local cultures to flourish. The heterogeneous local traditions are Indonesian mosaic of *Bhinneka Tunggal Ika*, unity in diversity. People struggle either to persist in their own culture or to adapt to foreign influences and religious invasions also enriches cultural expressions – arts, languages, literary works, and so forth.

The numerous cultures in Indonesia differ in characteristics of one ethnic group from another not merely because one trait is present here and absent there, but because of the place they occupy. Geographical conditions color the people behavior and tradition. People living in coastal area, for example, behave and execute their local traditions which are strongly different from those of people from mountainous area. Local traditions performed by fishers and the community living along the coast such as ‘*petik laut*’ / ‘*labuhan pantai*’; or ‘*labuhan kawah*’ / ‘*ritual sesaji gunung*’

carried out by rural people inhabiting the foot of volcano validate that cultural traditions are influenced by geographical location. These traditions are the embodiment of communication between human and nature; how people love nature, thank God for giving plentiful nature for their life. The indigeneous people of Kelud also practice cultural traditions which certainly relates to the condition of active volcano called *Ritual Sesaji Gunung Kelud*. Experience has taught Kelud people on how to communicate with nature. Suroño, geologist and vulcanologist, in his interview with *Tempo* magazine (May, 31, 2015) ascertained how the inhabitants of Kelud, due to their comprehension about nature, properly react to the natural signs of eruption danger. Because of their local wisdom, they willingly do self-evacuation in orderly manner. And, in the aftermath of eruption, they quickly normalized their daily life. The awareness that nature cannot be opposed makes the natives of Kelud, who mostly inhabit Desa Sugihwaras, own good communication skill with nature and live side-by-side with the active volcano.

The impressions coming out from the term of ‘Indonesian ring of fire’ and Kelud volcano as one link in its chain are ‘dreadful eruption’, ‘devastating impact of the eruption’, and ‘innumerable casualties’. These three things, however, are natural phenomena that cannot be separated from the life of Kelud people and inevitably should be faced from time to time. This sort of experience, then, constructs local ideas applied in their everyday socio-cultural life. Therefore, this research tries to reveal the hidden matters behind *Ritual Sesaji Gunung Kelud* dealing with traditional mitigation effort of eruption; namely local wisdom of Kelud people.

As stated by Finnegan (1992), ritual in the frame of cultural tradition is the fields of human communication and performance. Basically, she added, it also covers oral literature, oral tradition, verbal folklore, folk literature, oral performance, and popular culture. Since the first five phrases mentioned inherently attach to vernacular, the phrase ‘popular culture’ invites controversy. Vernacular, other term of folklore, is more considered “locally or regionally defined, produced or expressed” (Sims & Stephens, 2005: 7). Culture in popular concepts should involves the elements of globalization substituting modernism in which the role of mass media takes a great part. If folklore encompasses all aspects of human ways of thinking, popular culture is produced in demand, created for large audiences, and shared through mass media. This idea was underscored by Nygren (1999) in her discussion on the dichotomy of knowledge from the range of binary notion used by anthropologists: folk / indigeneous knowledge versus modern / western knowledge. Local knowledge is associated as practical, collective, strongly rooted in certain place, and is a culturally bounded system. Consequently, examining local wisdom in global era means scrutinizing the parallel paths of traditional and global.

Literary Review and Research Method

Sugihwaras is a rural village situated at 10 km radius of the the most dangerous point effected by eruption disaster. This village, which is officially registered in Ngancar District, Kediri Regency, East-Java Province, is chosen as the location of the research because it is the area in where all cultural traditions connecting with volcano-based local wisdom of Kelud people concentrates. Accordingly, the inhabitants of Sugihwaras village are the subjects representing Kelud people.

This paper is a fragment of the research result carried out in almost three years, covering preliminary research which has been done since 2014 and planned to finish by the end of 2016, in Sugihwaras village. As a research of cultural studies field, it attempts to “make sense of every life within the terms of its own ongoing inquiry into meaning, power, ideology, and subjectivity in contemporary society” (Hartley, 2003: 7). This means that all the activities performed in this research touch the cultural traditions of Kelud society. How the values inside the culture are regarded subjectively and why society can utilize the power of cultural praxis to face the other power – globalization, are problems that should be investigated.

According to Crum (2006), as cultural tradition, ritual is a golden means which encompasses local wisdom of particular group for all the activities reflecting an established-time honored cultural expression and behavior, unique view and local knowledge. For this reason, Myerhoff categorized ritual as the complete cultural expression inasmuch as it enclosed “verbal, material, and customary folklore” (1977: 200). Furthermore, Sims & Stephen (2005: 96) affirmed that ritual as an “outward expressions or enactments of inwardly experienced values, beliefs, and attitudes”. In short, to uncover local wisdom, *Ritual Sesaji Gunung Kelud* can be explored through (1). the ritual conducted by Kelud people as a part of their everyday life which expresses customary folklore. (2). The sites used and the offerings provided in ritual together with folkart which function as the intermediary to meet the goal of the ritual – in regards to material or physical objects, and (3). *Ujub Jawa*, prayer in Javanese language articulating the purpose of the ritual as a representation of verbal / oral tradition. Javanese language becomes pivotal medium of communication because

referring to the ethnic subdivision of Indonesia, Kelud people are included as Javanese ethnic group. The dispersion of this ethnic group mostly concentrates in Central Java and East Java (Geertz, 1983; Koentjaraningrat, 1999; Pandanaran, 2012; and Endraswara, 2015). This is also supported by the demographic data from the village of Sugihwaras, where the research activity was focused on, that 93% of the total inhabitants of Kelud are Javanese. As a result, this vernacular bridges between the concept of local wisdom and the cultural praxis of Kelud people through the performance of *Ritual Sesaji Gunung Kelud*.

To gain deep result, therefore, this research employs ethnographic approach. Through this approach, the activity of the research enables to reveal the socio-cultural life and the findings enable to elucidate the way society works and how power and the everyday intersect. Both provide abundant data because the meticulous activities done refer to the steps that should be taken in the ethnographic approach-based research. They are by “participating in activities, asking questions, learning ..., watching ceremonies, taking field notes, ... tracing out genealogies, observing play, interviewing informants, and a hundreds of other things” (Spradley & McCurdy, 2012: 6). Seeing that the research focuses on seizing local wisdom, without putting aside the importance of the decided other activities, “tracing out genealogies” becomes predominant activity. This idea is in the line with Bronner’s statement on local tradition (2007: 54); “folklore is not a relic of the past, as many people believe, but an expression of present-day issues”. Moreover, Sims and Stephens (2005: 95) put ritual in “simultaneously static and dynamic” circumstance. To a large extent, it can be said that culture dynamically changes oftentimes. Even, Sartini (2004) believed that the existence of local wisdom interconnects with the change of culture.

Ritual Sesaji Gunung Kelud, which articulates and represents through various expressions such as actions and values, identities and forms, histories and memories, myths and traditions, is binocular to understand and interpret the work of Kelud people, and to see how power and the everyday meet. The power of globalization, whether directly or indirectly, always forces all aspects of human life, including culture in which local wisdom survives. These will be highlighted in the discussion, because negotiating the power of globalization and the everyday needs wise strategy.

Findings and Discussions

Sartini (2004: 112) formulated local wisdom as a set of wise ideas which are embodied or can be found in a specific local culture; and the values within become a knowledge that guides how the society behaves, which subsequently shape cultural identity. As a mere imaginary construction, cultural identity of particular group is exceedingly influenced by practical knowledge experienced by particular group; and today, one of the most striking harbingers is globalization. These humanistic aspects, as Wilson (1988) emphasized, must lead the study on local wisdom to the understanding of people as “human”. Hence, the executed research is focused on wisdom, which, in accordance with the experiences of the indigenous Kelud people, serve as the key of how human behavior and cultural identity are built.

In social reality, experience is the totality of knowledge which is learned, understood, felt, memorized, and rooted by individual dealing with material and interpersonal relationship. Since this discourse is very specific, the experience will adjust with every cultural change occurred as historical accumulation. However, in connecting with globalization, the discussion on foreign influences is best used for tracing local wisdom performed by indigenous Kelud people which surely cohere with histories and memories, and myths and traditions. Historically, the influence of Buddhism and Hinduism represented by India, especially to Javanese culture, is still debatable. Interestingly, however, an argument of van Leur confirms that this sort of power is visibly wrapping the soul which remains unchanged. “A thin and flaking glaze, underneath it the whole of the indigenous forms has continued to exist” (1955, cited in Haryono: 2). So far, this tendency also emerges in cultural traditions held by Kelud people in response to the penetration of western concepts as the representation of globalization power.

Chaubet (2013) not only detailed the journey of cultural globalization which began in 13th century up to the present day, but also highlighted Giden’s idea on the intensification of global social relations. The universal social changes becomes a very crucial issue because economic growth of a country as associated with the level of people welfare. Initially, through the development of knowledge, sport, art, religion, and other component of human civilization flowering in the 20th century, cultural globalization grasps the polarization of the Eastern-Western hemispheres. In line with this, Appadurai (2010) discussed the cultural transactions across large parts of the globe as an entangled process of political system, religious and ideological expansion, and cultural commodity: “global capitalism”. In the context of commercialized culture, the flourish of tourism elevating local traditions in Indonesia proves how global capitalist economy has worked well. Government Tourism Program aims to enhance the economic independence of

every ethnic group in particular area especially by empowering local culture which is potential for tourism object. This program, which was enacted in 1980-s, embraced almost all the valuable tourism objects available in Indonesia including the riches of nature and culture; and the main goal is generating money. Tourism program has spread its net to trap all sectors of human life of each area in *Nusantara*. Regardless of the life which is extremely close to the peak of Kelud, the inhabitants of Sugihwaras village perform their local tradition, *ritual sesaji*, to go to global too.

Exploring Local Wisdom through Ritual Tradition

Folklore, of course, is a body of traditional belief, custom, and expression itself. It can be dig out in many forms for instance myths, legends, folktales, prayers, and so forth. As vernacular material, these forms unquestionably convey local wisdom. Myth, which is another manifestation of ritual (Propp, 1984: 109), also supports a belief to be conducted in ritual. But, local wisdom is not identical with mystical things. For Kelud people it is the apprehension of the norms and ethical values to respect nature based on their beliefs and apply it in the everyday. The lore, a cultural tradition inherited by oral (Dundes in Bronner, 2007), which is executed by Kelud inhabitants basically cannot be detached from Kelud geographical condition: active volcano and threatening eruption. On this account, the heart of Kelud local wisdom more or less relates to traditional mitigation effort embodied in *Ritual Sesaji Gunung Kelud*.

As ambiguous as the labeling of culture, oral tradition often signifies as any kind of unwritten tradition or traditions generated through words because the word 'oral' is sometimes opposed both to 'written or literate' and to 'non-verbal'. Finnegan (1992) argued that oral traditions and verbal arts of particular area of human action and expression leads into an area of human culture.

Oral tradition values have in the past included a faith in Supreme Being. One of them can be traced through *Ujub Jawa* – prayer using middle-high level of Javanese language. In Desa Sugihwaras, *Ujub Jawa* is led by the spiritual leader called as *sesepuh* who is chosen by local people because of his extraordinary supranatural knowledge. Adopting Bascom's idea (1965) in revealing the motive of folklore, It can be explored through *Ujub Jawa* delivered and offerings served in *Ritual Sesaji Gunung Kelud*. Firstly the wisdom teaches Kelud people to praise God the Almighty giving-life-nature: how Kelud eruption has endowed the soil with fertility for the Sugihwaras inhabitants. Secondly, by holding *Ritual Sesaji*, Kelud people prove that moral-ethical values can guide them to be human beings of good conducts. These signify the importance of folklore of which local wisdom owned by the indigenous people of Kelud still being preserved.

As a sacred ritual expressing folklore, *Ritual Sesaji Gunung Kelud* is held communally at night in stipulated time based on Javanese astrology called *primbon*. In vertical level, *Ujub Jawa* which is uttered always meant as a gratitude to God blessing of Kelud volcano and His bestowing of abundant nature, an apology of the possible mistakes in treating environment, and a hope for safe and peaceful life; as follows

Ing sakwanci meniko (the sesepuh mentions the date of the ritual), dipun rantos celak dipun ngabekteni kadamel ritualan dateng mriki kawulanipun lereng Gunung Kelud Kecamatan Ngancar, Desa Sugihwaras, sagedto pinaringan teguh rahayu.

..... wonten siti lan toyo, wonten tuno luputipun anggenipun rerakit asahan wujud sak wontenipun mundhut ron sak suwek, kajeng sak ceklek, api sak emplik, toyo sak cawan, kadamel perabot wilujengan milujengi ing wonten redhi gunung Kelud mriki. Pramilo, panjenengan sedoyo nyuwun pinaringan teguh rahayu wilujeng ngajeng dalasan wingking sampun wonten alangan setunggal punopo, angsal supangatipun poro kadang kulo ingkang sami pinarak dateng mriki sedoyonipun.

In horizontal level, the ujub also marks the offering (Figure 1) as an expression of the notion that life is beautiful by flowers '*kembang setaman*', living in integrated social relationship '*nyambung tuwuh*', celebrating happiness by eating together '*jajan pasar*' and '*arak-arak*', showing the sufficient needs from crop, '*polo pendem angsalipun olah panen*'. Harmonious life is forgiving and respecting each other, '*wonten kupat mbok bilih wontenipun kalepatan kulo sakluargo*'; reminding all Desa Sugihwaras inhabitants to tie forever with their root and ancestors, '*poro kadang kulo ingkang sami pinarak dateng mriki sadayanipun. Ing sakwanci malih meniko, nyumurupi cikal-bakal ingkang mbakali ing wonten banjarangin nggih redhi Kelud mriki ...*' These examples show how the heart of the ujub and the offerings inside the ritual definitely becomes the moral-ethical values guiding indigenous Kelud people in their socio-cultural life.

FIGURE 1. Left to right: Traditional Ritual; the examples of Traditional Offering.**FIGURE 2. Left to right: Public Ritual, examples of Modern Offering.**

The different plot of the *Ritual Sesaji Gunung Kelud* is exceedingly visible when it is in the frame of Government Tourism Program. For the sake of tourism, as a sacred ritual, the ritual transforms to be an annual festival opened to public arena. The field research found that ritual and its offering not only transform in physical performance (Figure 2), still, they are created to fit the ideas of modernism. To be popular culture, *Ritual Sesaji* is executed in weekends, utilizes mass media; i.e. electronic media for advertisement and documentation; even uses marketable theme for large audiences.

Ritual Sesaji Gunung Kelud performed within same year after the eruption that occurred on February, 13, 2014, takes the grand theme “*Saiyeg mBangun Kediri Makmur*” (Jv. repairing damage and continuing to build). On one side, this persuasive propaganda to evoke Kelud people in Kediri area to be strong enough to seize a ‘new life’ is materially very positive. On the other side, the celebration with the highlight on the creativity of making *tumpeng Saharsa* (Jv. a thousand of *tumpeng*) and the attendance of all ‘*sesepuh*’ engender ‘negative’ effect for the natives. Modernized ritual is attended by ‘*sesepuh*’ comprising of the local spiritual *sesepuh* and local government *sesepuh* : *Lurah, Kasun*, the members of *LPMD, Camat, Danramil, Kapolsek*, and representatives of Tourism Department. Successively, in 2015, *Ritual sesaji Gunung Kelud* raises the theme *Merti Dusun, Mamukti Kelud* which literally means cleaning the village, praising and venerating Kelud volcano. Yet, the procession of the festival remains the same as that of the previous year.

Citing Bascom’s proposal on four functions of folklore: educating, maintaining, validating, and escaping from limit or imposition of the existed culture (1965), are all covered in *Ritual Sesaji Gunung Kelud*. Carrying out cultural tradition through ritual is handing out moral-ethical values over generations so that unconsciously, the intention to perpetuate local wisdom proliferate continuously. This refers to the idea of educating. Even though the ritual should be transformed to cultural praxis, this effort represents how Kelud people maintain the conformity of accepted patterns along with the present environment. Indirectly, it is their struggle to validate their cultural identity.

Ritual Sesaji Gunung Kelud for tourism can be classified as secular ritual because as Moore and Myerhoff (1977: 5) marked, this kind of purposeful ritual “may do much more than mirror existing social arrangements and existing modes of thought”. From escapism perspective, indigenous Kelud people react prudently to the power’s control created by local government through tourism program. Changes are the dynamics of life itself. But, with respect to *Ritual Sesaji*, basically Kelud people cannot bereave Javanese ethics. To be Javanese, they have to be adaptive to the changing surroundings; however, it does not mean that they have to convert their Javanese principles.

In response to the festival of *Ritual Sesaji*, one of the *sesepuh* says that the soul of Javanese teaching has faded. “*Niku enten rebutan tumpeng saking kathahe pengujung ... penonton. Seje biyen; namung cukup tiyang sepuh dados teratur. Lha niku sing jenenge apik, rukun-akur, mboten rayahan. Nuwun sewu mboten gadah sopan santun kalih sesami, kalih alam*”. He represents the most of Kelud people, by putting respect, politeness, and harmony in high esteem. Therefore, it is not surprising if indigeneous Kelud people have their own way to hold sacred ritual, either communal or individual secretly. In stillness, they can communicate with God and nature serenely.

Exploring Local Wisdom through Folkart

Folklore has specific characteristics which Sims and Stephens (2005: 8) described as “the interactive, dynamic process of creating, communicating, and performing” to share knowledge with the large audience. Moreover, it represents “..... an artistic communication in small groups” (Ben-Amos, 1971: 13). This sentence signifies that cultural traditions performed by particular society is a form of communication which clings to art. Folkart generally grows and develops well in rural villages or remote places because it is frequently connected with pre-historic animism ritual and the aesthetic simplicity which is easy to digest. Folk art, Kelud inhabitants named it as *Kesenian Rakyat*, changes from time to time to make it suitable with the development of the era. As the expression of culture, art, whatever the form, can survive in the context of socio-cultural life of the people who possess the art. That is why, the existence of art definitely depends on the dimension of space and time whether it will develop, transform, even be extinct. As underlined by Haryono (2009: v), the creativity of the cultural agents takes a great part in engendering the change of cultural expressions in terms of social change. It can be influenced by the adaptation of the new environment or by the other demanding activities and the large portion of these two is in the globalization power.

In context of preservation, folkart is placed as a means to give social status to ones who possess the art in their social-cultural life. According to Sudarsono (1998, cited in Haryono, 2009), besides its function as self-actualization, folkart is used as a medium for ritual and as an entertainment. Succeedingly, in Javanese term the first is called as *tuntunan* and the second as *tontonan*. *Tuntunan* can be traced through local cultural traditions. Traditional performance, most commonly performed in rural villages in Java is *wayang kulit* covering the other forms of art such as folksong = *tembang*, folktale, music = *gamelan*, and folkdance, originally adheres to communal ceremonies or rituals in certain events. This performance is served as a means to an end. In Kelud area, the tradition of *ritual sesaji* uses folkdance called “*Jaranan*”, a tangible component in ritual known as special event marker. It is carried out to manifest the ideas, values, and beliefs narrated overgenerations in the legend of the brave troops of Kediri Kingdom. As it was defined by the leader of Kelud (folk) artists, “*jaranan niku lek riyin kan menggambarkan prajurit Kediri. Niku prajurit sekti yang melindungi putri Kerajaan Kediri, Dewi Sekartaji, saking sedoyo bahaya*”. The values behind the *Jaranan* dance convey the message of how the knights should be brave against the evil and responsible to guard the weak and glorify truth. The part of Dewi Sekartaji legend which is choreographed to be *Jaranan* dance demonstrates how ritual tradition constructs local belief of Kelud people.

Today, however, the function of ritual along with the other forms of folkart done by Kelud people shifts from sharing knowledge among the folk to being a festive performance to attract more tourists (Figure 3). In this context, *tuntunan* transforms into *tontonan*. The following statements show how the process of self-adjustment towards the new situation also urges creativity.

Riyin, kesenian teng dusun niku kan luwih amprat, luwih abot. Jaranan biyen kalih jaranan sak niki pun bedo. Sak derenge tahun 70 – 80an nggih jaman paceklik, jaranane ‘jaranan goni’, janji enek segone muni.

Lek sakniki pun jauh beda. Istilahe ngikuti jaman, nggih ngikuti lingkungan. Jaranan kudu duwe campur sari. Nggih wonten tari jaranan, tari barongan, tari celengan terus bujanganom – kuwi paket kemasan pentas... diiring lagu campursari. Kan manasuka to saiki, sak senenge, maksude yo opo sir e sing kengken, ngoten nggih saged mawon. Apalagi sekarang kita dituntut untuk inovatip, dadi yo piye carane uwong ndak bosen ndelok.

FIGURE 3. Left to right: Kelud *Jaranan* folkartist leaders; examples of the new creation of *Jaranan* dance.



Art, as a creative expression of culture cannot be divorced from the supporting community who possesses the folkart. So as the new creation of *Jaranan* dance performed in *Ritual Sesaji* festival confirms how art which is supported by the Kelud people has been changed for mart – tourism. Since the change is created for tourism interest, therefore, it applies the economic law: supply and demand.

The journey of the shift of the *Jaranan* folkdance that accompanies the *ritual sesaji* in Kelud is from the original one called '*Jaranan Jowo*'. The traditional artist informs, "*Nek sak niki penarine pun tuwo-tuwo. Pakaiannya cuma jarik kalih ikat kepala mawon. Sampun ngoten mawon, mboten pakai baju. Maklum lah kalau orang dulu kan belum ada asesoris*". Modern era which has close relationship with mobile life and the advancement of technology, especially electronic media, influences the transformation of *Jaranan* dance. Gabburn in "Ethic and Tourist Arts" (1976, cited in Haryono, 2009: 121) mentioned that art which is created deliberately for large audiences, on behalf of tourism, can be classified as "art by metamorphosis". Tourism has been modified *Jaranan Jowo* to be *Jaranan Pegon*, *Jaranan Mondolan*, *Jaranan Senterewe*, *Jaranan Trill* and today to be *Jaranan campursari*.

The argument of local leader stresses that as a simple aesthetic performance, *Jaranan Jowo* is not marketable dance. "*Namine Jaranan niki kan kesenian kalangan bawah dadi nggih mboten modern*". However, for Kelud people, *Jaranan* essentially function as a tribute of gratitude to the powerful spirits in Kelud area. They love the inherited art and are proud of it; "*Nggih niki namung nopo. Kesenianne awake dewe tiyang Kelud nggih niki ... asli teke dewe, eman lek kulo lepaske. Sak mampune kulo openi. Lek kulo niki wis gawane urip, ngoten mawon*". Even when this traditional dance is performed for a sacred ritual, "art by destination", and some of the local audiences see it as out of date. The wise sentence, "*Lek kulo lilo, legowo. Ngelokke tiyang sanes niku salah ... pekerti awon*" confirms that in one side they can accept the changes but in other other side they don't want to desert their local belief. The interconnectedness between behavior and psychological impact of secular ritual was evaluated by Moore and Myerhoff (1977: 4). "Secular ritual so construed is a vast subject that could encompass everything from individual ritualized behavior and its psychological significance to collective ceremony". Thus, *Ritual Sesaji Gunung Kelud* which is exposed as tourism object has also covered the essence of sacred ritual, how the emotional attachment of each individual to communal life transfigures in a new package.

The Coextensive Path: Local and Global

Empowering local culture via tourism program is one of the strategies to pursue the rapid economic growth which means to compete with other countries 'to alter poverty that afflict Indonesian people'. Tourism program done yearly in Sugihwaras village shows how the unseen things behind Kelud people's socio-cultural life is difficult to translate. The preservation and perpetuation of cultural traditions as well as the by-products of this program are less often concerned.

In addition to field observation altogether with active participation in cultural praxis in Desa Sugihwaras, the interview with informants, *Sesepuh Desa*, and respondents (78% of the total respondents) confirm that the choice in following Government Tourism Program is not solely for earning money but as Javanese, Kelud inhabitants do it for they still hold firmly Javanese moral-ethical teachings. To be qualified human beings, Javanese should conform to the new environment, avoid open conflict, compromise with disagreement, respect others and differences; because the heart of human responsibility in the world is creating harmony (Suseno, 1993). Whereas for their spiritual fulfillment, they perpetuate local wisdom to shape the harmony of life that essentially covers material world – visible matters, and spiritual world – invisible matters.

When globalization is interpreted as an alert of collision of culture/civilization (Edgerton, in Harrison & Huntington, 2000), it is in opposition to the understanding of globalization in convergent concept applied by indigenous Kelud people. They can intermingle traditional and global ideas by carrying out sacred ritual, both individually and communally, along with the secular ritual through *Ritual Sesaji Gunung Kelud* on behalf of tourism. The first mentioned has its own track which is separated from the second one. Kelud people can simplify the intricate plot, between divergent and convergent concept, because of their traditional knowledge. This unique mode gives rise to three incredible results. When they exhibit their cultural traditions to public, they can acquire the outcome: economic welfare. To balance this material welfare, they successfully gain spiritual welfare by perpetuating their local belief. The comprehension of folkartists about modern concept revealed in their saying, “*wis upomo wong ndelok kuwi alok elek, yo ben ... sebetule nggih prihatin mawon*” depicts how wholeheartedly they can accept the shift of the folkart to be popular art. Owing to tourism, Kelud folkart today has a genre of *Jaranan* dance.

Sense of belonging and the spirit of *gotong-royong* can be significantly found out when *jaranan* dance is performed in sacred ritual. They do not want to leave their cultural identity, as Kelud people, as Javanese, and as human beings. They treat *Jaranan* as a medium to make ritual complete. That is why, to be sacred ritual they cannot ignore the offering, although, in simple way. “*Nggih ngebong menyan, ingkung kemanggung, alit mawon, dawet, rujak, pisang, klopo, kalih kembang setaman*”. When the informant says “*kulo niki ngapusi ati kiyambak mboten saged*”. Self-honesty is unseeable, difficult to elucidate but it is one of the dignified values within local wisdom.

Even though the interconnection between “embeddedness and disembeddedness” in cultural change (Chaubet, 2013) is unintelligible, the complex construction of global and local is, of course, going to thrive on side by side which then synthesizes as glocalization. This unavoidable continuous process becomes the basis for power of the indigenous people of Kelud traditions – focused on ritual along with which are believed as the source of local wisdom.

Seeing from glocalization frame, the swinging position from local to global and vice versa strengthens Kelud people’s cultural identity. Their backwards and forwards movement for the sake tourism notion, their cultural identity is glocalized. This should be regarded as positive trend because it is really linked the root of their ideas, values, and beliefs, likewise the path to which direction their national or local identity will go. In sociological perspective, it is regarded as a reciprocal relationship between uprooting and rerooting process of local culture. The metamorphosis of folklore includes the re-created ritual and the performance of ‘*jaranan*’ dance which is used to attract tourists place Kelud people in unique place. They are realistic enough in facing modern environment and successfully able to be ‘local’ and ‘global’ people, all at once.

Conclusion

The difference of each ethnic group in presenting its culture has prominent meaning to construct both local and national identity. The control of global economy which also hits Indonesia simultaneously brings about social and cultural changes. These phenomena depict how the identity of particular society is in threatening position. However, the result of the local wisdom-based research done in the area of Kelud volcano greatly indicates that as long as the society can respond to the current of globalization wisely, the apprehension of the cultural identity is unshakable. As an internalization of ideas, values, and beliefs, local wisdom becomes moral ethical guidance for the indigeneous Kelud people in their everyday. They function local wisdom as a fulfillment of invisible needs. Kelud people preserve their cultural traditions due to their self-realization towards what has become their spiritual belief.

Kelud indigeneous people are able to decide with ease; when they have to maintain their tradition representing the cultural hidden treasure and when they have to transform them to be marketable tourism object. They are absolutely concerned with their invaluable local tradition. Realizing that their tradition is an incredible source of local wisdom, Kelud people keep them as precious inheritance. As a result, they put it in separate domain different from that of tourism. Their resistance towards modern concepts is sincerely shown by setting spiritual world and material world apart. Kelud people treat local and global in balance and propositional way. The research findings reveal that Kelud people are peacefully resides in their spiritual world when they execute sacred ritual either communally or individually based on their local beliefs. They perform their folkart in adherence to sacred ritual without bereaving the notion ‘art by destination’. At the same, they can involve in a different world created by modern power via tourism to get economic welfare without impoverishing their spiritual needs.

The transformation of ritual covering the prayer, the offerings, the location, and the other performances, for the sake of tourism shows that Kelud people do not ignore material world. On the other side, they consistently attempt to preserve and perpetuate their cultural tradition without opposing to the materials created by globalization power,

Government Tourism Program. There is a clear demarcation separating two harmonious symmetrical paths: traditional / global, spiritual / material.

References

Anthony, Carrigan, (2011). “*Out of This Great Tragedy Will Come a World Class Tourism Destination*”, *Postcolonial Ecologies: Literature of Environment*, Elizabeth Deloughrey and George B. Hardley, pp. 273 – 290, Oxford University Press.

Appadurai, Arjun, (2010). *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*, “*The Production of Locality*”, pp. 178 – 199, 9th edition, The University of Minnesota Press.

Barker, Chris, (2002). *Making Sense of Cultural Studies*, London: Sage Publications, Ltd.

Bascom, William R., (1954). *Four Functions of Folklore*, American Folklore Society’s, *The Journal of American Folklore*. Vol. 67, pp. 333 – 349 , No. 266 (Oct – Dec, 1954). Accessed 15.02.2016. <http://www.jstor.org/stable/536411>

Beatty, Andrew, (2004). *Varieties of Javanese Religion, an Anthropological Account*, Cambridge University Press.

Bell, Catherine, (2009). *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press.

Ben-Amos, Dan, (1971). *Toward a Definition of Folklore in Context, Toward New Perspectives in Folklore*, *The Journal of American Folklore*, American Folklore Society: University of Illinois Press, Vol. 84, pp. 3 – 15, No. 331, (Jan – Mar, 1971).

Bronner, Simon J., Ed., (2007). *The Meaning of Folklore: The Analytical Essay of Alan Dundes*, Utah State University Press, Logan, Utah.

Castells, Manuel, (2010). *The Power of Identity, The Information Age: Economy, Society, and Culture*, Wiley – Blackwell: A John Wiley & Sons, Ltd., Publication.

Chandler, Daniel, (2007). *Semiotics, The Basics*, 2nd edition, London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Chaubet, Francois, (2013). *Globalisasi Budaya*, Edisi Bahasa Indonesia, Penerjemah: Feybe I.Mokoginta, Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.

Crum, Tom, (2006). *Is it Folklore or History? The Answer May Be Important in Folklore: In All of Us, In All We Do*, ed. Kenneth L. Untiedt, Texas: University of North Texas Press.

Danesi, Marcel, (2004). *Message, Sign, and Meaning: A Basic Text Book in Semiotics and Communication Theory*, Toronto: Canadian Scholars’ Press, Inc.

Edgerton, Robert B., (2000). *Culture Matters: “Traditional Beliefs and Practices - Are Some Better than Others?” Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, 1st edition, Eds. Lawrence E. Harrison and Samuel P. Huntington, pp. 126 – 140, New York: Basic Books, the Perseus Books Group.

Endraswara, Suwardi, (2013). *Folklore Nusantara: Hakikat, Bentuk, dan Fungsi*. Penerbit Ombak, Yogyakarta.

- , (2015). *Etnologi Jawa: Penelitian, Perbandingan, dan Pemaknaan Budaya*, Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).
- Eriksen, Thomas Hylland, (1993), *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*, Pluto Press.
- Featherstone, Mike, Scott Lash, & Roland Robertson, Eds., (1997). *Global Modernities*. London: Sage Publications.
- Finnegan, Ruth, (1992). *Oral Traditions and Verbal Arts: A Guide to Research Practices*, Ed. Anthony Good, London: Routledge.
- Gazin-Schwartz, Amy and Cornelius J. Holtorf, (2005). *Archaeology and Folklore*, London: Routledge.
- Geertz, Clifford, (1981). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Giddens, Anthony, (1990). *The Class of Structure of the Advanced Societies*, London: Hutchinson.
- Hartley, John, (2003). *A Short History of Cultural Studies*, London: Sage Publications, Inc.
- Haryono, Timbul, ed., (2009). *Seni Dalam Dimensi Bentuk, Ruang, Dan Waktu*, Jakarta: Penerbit Wedatama Widya Sastra.
- Koentjaraningrat, (1999). *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, "Kebudayaan Jawa", pp. 329-352. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Moore, Sally F. & Myerhoff, Barbara G., (1997). *Secular Ritual*. Amsterdam: Van Gorcum, Assen.
- Mulder, Niels, (2005). *Inside Indonesian Society, Cultural Change In Java*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Musyafa, Haidar, (2015). *Sang Guru, Novel Biografi Ki Hadjar Dewantara: Kehidupan, Pemikiran, dan Perjuangan Pendiri Taman Siswa (1889-1959)*, Jakarta: Penerbit Imania.
- Nayati, Widya ed, (2012). *Kekuatan Jiwa Orang Jawa*, Penerbit Ombak Yogyakarta.
- Nygren, Anja, (1999). *Local Knowledge in Environment – Development Discourse: From Dichotomies to Situated Knowledges*, Critique of Anthropology, London: Sage Publications, Vol. 19, pp. 268-288, (3 - March, 1999)
- Pandaranan, S. Singgih, (2012). *Misteri Bumi Jawa*, Inazwa Books Yogyakarta.
- Propp, Vladimir, (1984). *Theory and History of Folklore*, Ed. Anatoly Liberman, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sartini, (2004). *Menggali Kearifan Lokal Nusantara: Sebuah Kajian Filsafati*, Jurnal Filsafat-UGM, Vol 37, pp. 111-120, (Agustus, 2004).
- Scarre, Geooffrey, and Robin Coningham, (2013). *Appropriating the Past: Philosophical Perspectives on the Practice of Archaeology*, Cambridge University Press.
- Schwartz, Amy G., & Cornelliuss J. Holtorf, (1999). *Archaeology and Folklore*, London: Rputledge.

Sims, Martha C., and Martine Stephens, (2005). *Living Folklore: An Introduction to the Study of People and Their Traditions*, Utah State University Press, Logan-Utah.

Spradley, James, and David W. Mc.Curdy, (2012). *Conformity and Conflict Readings in Cultural Anthropology*, 14th edition, Pearson Education, Inc.

Storey, John,, (2012). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, England: Pearson Education Limited.

Suseno, Franz Magnis, (1993). *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafah tentang Kebikjaksanaan Hidup Orang Jawa*, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Toelken, Barre, (1996). *Dynamics of Folklore*, Logan: Utah State University Press.

Van der Kroef, Justus M., (1955). *Folklore and Tradition in Javanese Society*, Accessed: 05.08.2016. <http://www.jstor.org>.

Wilson, William A., (2006). *The Marrow of Humman Experience, Essays on Folklore*, ed. Jill Terry Rudy, Utah State University.

Woodward, Mark, (2011). *Java, Indonesia, and Islam*, Muslims in Global Societies Series, Volume 3, Springer Dordrecht Heidelberg.

Perbandingan Profil Perempuan dalam Teks Sastra Pengarang Minangkabau

DRS. HERMAWAN, M. HUM.

Ketua HISKI Komda Sumatera Barat

Surel: hermawan.caniago@gmail.com

Penceritaan dalam teks sastra pengarang Minangkabau tidak dipungkiri lagi mempunyai plus minus nilai-nilai. Nilai-nilai kesopanan, kesetiaan, adil, kepemimpinan, bijaksana, penyayang, emphatik, bertanggung jawab, teguh pendirian dan lain sebagainya merupakan nilai-nilai plus yang dimiliki tokoh perempuan dalam penceritaan karya sastra tersebut. Nilai-nilai egoistis, pengesal, pemfitnah, pencemburu dan penggosip merupakan nilai-nilai minus yang juga dimiliki tokoh perempuan dalam penceritaan karya sastra tersebut. Nilai-nilai plus minus yang terkandung dalam karya sastra pengarang Minangkabau memberikan cerminan bahwa sastra membicarakan nilai baik dan nilai buruk dari tokoh-tokoh ceritanya.

Nilai-nilai baik yang dilakoni oleh tokoh perempuan dapat diapresiasi sebagai nilai-nilai yang patut diadopsi dan dikembangkan dalam pendidikan, baik di rumah, di sekolah maupun di tengah masyarakat, Nilai-nilai buruk dari tokoh perempuan dijadikan pembelajaran agar nilai-nilai tersebut tidak ditiru. Pemilahan nilai-nilai baik dan buruk dalam penceritaan karya sastra pengarang Minangkabau pada gilirannya dapat ditransformasikan menjadi nilai-nilai yang diajarkan dalam keluarga dan sekolah. Proses transformasi nilai itu merupakan pendidikan nilai yang berlangsung berkesinambungan secara terus menerus, baik dalam keluarga maupun di sekolah dan dalam masyarakat. Dengan demikian, teks sastra pengarang Minangkabau telah memberikan kontribusi terhadap pendidikan nilai jika proses transformasi nilai diwujudkan dalam realitas kehidupan terutama bagi peserta didik.

Seorang ibu harus mempunyai nilai mendidik dalam dirinya dan memberikan pendidikan nilai kepada anaknya. Tokoh ibu yang lain dalam penceritaan kaba klasik Minangkabau tidak membicarakan tentang nilai-nilai, tetapi sikap dan pandangannya terhadap masalah yang ditanganinya sebagai pemimpin memberikan pendidikan nilai kepada pembaca. Sikap kepemimpinannya demokratis ketika menghadapi persoalan yang menimpanya dan cara menyikapi perkara hukum yang dihadapi anaknya sangat adil. Ia tidak turut campur memutuskan perkara hukum tersebut. Sikapnya dalam menangani masalah itu telah mengajarkan pendidikan nilai kepada pembaca, yaitu nilai kepemimpinan, yang demokratis dan nilai keadilan.

Bagaimana perbandingan profil tokoh perempuan menerapkan nilai-nilai pendidikan dan hakikat alam akan diungkapkan dan dikaji melalui teks sastra pengarang Minangkabau atau yang berlatar Minangkabau.

Perbandingan Profil Perempuan dalam Teks Sastra

Sastra sebagai cermin masyarakat membahas sejauh mana sastra dianggap sebagai mencerminkan keadaan masyarakatnya. Kata “cermin” di sini dapat menimbulkan gambaran yang kabur, dan oleh karenanya sering disalahartikan dan disalahgunakan. Dalam hubungan ini, terutama harus mendapatkan perhatian adalah. (1) Sastra mungkin dapat dikatakan mencerminkan masyarakat pada waktu ia ditulis, sebab banyak ciri masyarakat yang ditampilkan dalam karya sastra itu sudah tidak berlaku lagi pada waktu ia ditulis. (2) Sifat “lain dari yang lain” seorang sastrawan sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya. (3) Genre sastra sering merupakan sifat sosial suatu kelompok tertentu, dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat. (4) Sastra yang berusaha menampilkan keadaan masyarakat yang secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya atau diterima sebagai cermin masyarakat. Demikian juga sebaliknya, karya sastra yang sama sekali tidak dimaksudkan untuk menggambarkan keadaan masyarakat secara teliti barangkali masih dapat dipercaya sebagai bahan untuk mengetahui keadaan masyarakat. Pandangan sosial sastrawan harus diperhatikan apabila sastra akan dinilai sebagai cermin masyarakat (Damono, 2002:5).

Karya sastra hidup dalam masyarakat, menyerap aspek-aspek kehidupan yang terjadi dalam masyarakat, yang pada gilirannya difungsikan oleh masyarakat (Ratna, 2012: 332). Perubahan-perubahan perilaku dan kehidupan masyarakat setelah membaca karya sastra atau mendengar dongeng menandakan sastra merupakan pantulan dari dan untuk masyarakat. Perilaku masyarakat tertentu berubah setelah memahami teks sastra

Usaha untuk mendeskripsikan profil perempuan tidak mungkin dapat dilakukan tanpa terlebih dahulu mendudukkan pengertian profil. Arti profil menurut KBBI (1998: 789) adalah pandangan dari samping; tentang wajah, raut, muka, tampang. Namun demikian profil yang dimaksud adalah pengertian yang sering kali dipergunakan di dalam kajian psikologi, yaitu *personality* atau keperibadian.

Istilah *personality* terutama menunjukkan suatu organisasi atau susunan dari sifat-sifat dan aspek-aspek tingkah laku lainnya yang saling berhubungan di dalam diri individu. Aspek-aspek ini bersifat psikofisik yang menyebabkan individu berbuat dan bertindak seperti apa yang ia lakukan, dan menunjukkan adanya ciri-ciri khas yang membedakannya dengan individu lain. Hal yang tercakup di dalamnya adalah sikapnya, kepercayaannya, nilai-nilai, cita-cita, pengetahuan dan keterampilannya, macam-macam gerak tubuh, dan lain-lain (Purwanto, 1986: 157).

Untuk dapat mendeskripsikan hal-hal yang menyangkut aspek *personality* tokoh-tokoh perempuan dalam teks sastra, maka hal-hal yang bersifat psikofisik akan dibicarakan guna menghasilkan kesimpulan tentang profil perempuan dari tokoh-tokoh perempuan di dalam teks sastra. Profil menyangkut sifat, tingkah laku, dan sikap, maka pengujian profil perempuan di dalam teks sastra itu adalah lewat pola dasar sikap manusia. Pola dasar sikap hidup manusia berbudaya ditentukan oleh aspek-aspek yang menyangkut persoalan psikofisik, yaitu bagaimana: a) pandangan hidupnya, b) tanggung jawabnya, c) konsepsi tentang cinta kasih, d) prinsip terhadap keadilan dan kebenaran, e) persepsi terhadap keindahan, f) keteguhan menghadapi penderitaan, dan g) perjuangan pada cita-cita (Muhardi, 1984: vi).

Usaha untuk mendeskripsikan profil perempuan di dalam teks sastra itu dilakukan dengan melihat sikap, sifat, dan tingkah laku tokoh tersebut ketika berhadapan dengan konflik; bagaimana ia menghadapi permasalahan, menyikapinya, menyelesaikannya, dan menindaklanjutinya yang pada akhirnya bermuara pada konsepsi tentang kehidupannya. Hasil tersebut dapat digeneralisasikan pada akhirnya sebagai profil.

Perempuan dalam kehidupannya punya penampilan diri sebagai "yang memelihara". Hal ini terlihat dari kehadiran seorang bayi yang dilahirkannya. Seorang perempuan kemudian mengembangkan dinamika adaptif pada situasi baru. Untuk menyesuaikan diri perempuan mengembangkan pola-pola keperempuannya. Keadaan lain didukung oleh jasmaninya yang mempunyai fisik dapat mengandung anak. Kehidupan perempuan seperti yang diungkapkan di atas, didukung oleh struktur kebudayaan dan pendidikan yang ada. Eksistensi perempuan mencakup cara keberadaan jasmani dan rohaninya juga menghayati dan menyadari hakikat dirinya serta makna pribadinya. (Kartono, 2007: 3 - 5) Dalam kehidupannya perempuan sebagai manusia akan dilihat secara pribadi dan kebersamaan atau interaksi sosialnya dengan lingkungan.

Jadi, kepribadian perempuan adalah hal yang berupa psikofisik yang mempengaruhi seorang perempuan. Dengan demikian, usaha untuk melihat kepribadian perempuan ini dilakukan dengan melihat sikap dan tingkah laku perempuan ketika berhadapan dengan konflik; bagaimana ia menghadapi permasalahan, menyikapi, menyelesaikannya, dan menindaklanjutinya yang pada akhirnya bermuara pada konsepsi tentang kehidupannya. Sifat khas yang membentuk pribadi perempuan itu berbeda dengan laki-laki. Perempuan itu memiliki keindahan, kelembutan, kerendahan hati, memelihara, melindungi, lebih menetap dan mengawetkan (Kartono, 1992: 16-19).

Perempuan berasal dari kata empu yang berarti 'tuan', 'orang yang mahir/berkuasa', atau 'yang paling besar': maka, kita kenal kata empu jari 'ibu jari', empu gending 'orang yang mahir mencipta tembang'. Kata perempuan juga berhubungan dengan kata ampu 'sokong', 'memerintah', 'penyangga', 'penjaga keselamatan', bahkan 'wali': kata mengampu artinya menahan agar tak jatuh atau menyokong agar tidak runtuh: kata megampu berarti 'memerintah (negeri)': adalagi mengampu 'penahan, penyangga, penyelamat'. Kata perempuan juga berakar erat dari kata empuan; kata ini mengalami pemendekan menjadi puan yang artinya 'sapaan hormat pada perempuan', sebagai pasangan hormat pada lelaki'. (Slametmuljana, 1964: 61).

Teks sastra yang diteliti ada adalah kaba Cindua Mato karya Syamsuddin St. Rajo Endah dan Anggun nan Tongga karya Amba Mahkota mewakili teks sastra klasik. Sedangkan teks sastra tidak klasik adalah novel Salah Asuhan karya Abdoel Moeis dan Kalau Tak Untung karya Selasih untuk teks sastra sebelum kemerdekaan serta novel Kemarau karya AA Navis dan Merajut Rindu karya Nang Syamsuddin.

Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau dengan Profil Perempuan dalam Novel Sebelum Kemerdekaan dan Profil Perempuan dalam Novel Setelah Kemerdekaan

Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau, profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan disimpulkan dari aspek psikofisik yang dimiliki tokoh perempuan

dalam penceritaan di dalam teks sastra tersebut. Dengan demikian, profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau, profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan disimpulkan berdasarkan aspek psikofisik yang dimiliki masing-masing tokoh perempuan tersebut.

Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang terdapat pada delapan tokoh perempuan yaitu Suto Suri, Gondan Gondorih, Puti Andami Sutan, Ganto Pamai, Bundo Kandung dan Puti Bungsu, Puti Ranit Jintan dan Puti Reno Bulan sebagai berikut. Profil Suto Suri adalah seorang perempuan *pendidik*. Profil Gondan Gondorih adalah seorang perempuan *egois dan setia* dalam bercinta. Profil Puti Andami Sutan adalah seorang perempuan *pemberi*. Profil Ganto Pamai adalah seorang perempuan yang *ikhlas*. Profil Bundo Kandung adalah seorang perempuan *pendidik dan pemimpin* yang adil, cendikia dan bijaksana. Profil Puti Bungsu adalah seorang perempuan *setia dan penyayang kepada orang tua*. Profil Puti Ranit Jintan adalah seorang perempuan yang *bijaksana*. Profil Puti Reno Bulan adalah seorang *pendidik*. Dengan demikian, profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan pendidik, (b) perempuan egois dan setia, (c) perempuan pemberi, (d) perempuan yang ikhlas, (e) perempuan pendidik dan pemimpin yang adil, cendikia dan bijaksana, (f) perempuan setia dan penyayang kepada orang tua, (g) perempuan bijaksana dan (h) perempuan pendidik.

Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang terdapat pada tujuh tokoh perempuan yaitu Rasmani, Dalipah, ibu Rasmani, Corrie, Nyonya Asisten Residen, ibu Hanafi dan Rapih sebagai berikut. Profil Rasmani adalah seorang perempuan yang *pasif*. Profil ibu Rasmani adalah seorang perempuan *penyayang dan penyabar*. Profil Dalipah adalah perempuan *penyayang dan penyabar*. Profil Corrie adalah seorang perempuan *beradab pembimbang, dan setia*. Profil Ibu Hanafi adalah seorang perempuan *penyayang dan penyabar*. Profil Nyonya Asisten Residen adalah seorang perempuan *emphatik*. Profil Rapih adalah perempuan *penyabar dan setia*. Dengan demikian, profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pasif, (b) perempuan penyayang dan penyabar, (c) perempuan beradab, pembimbang, dan setia, (d) perempuan emphatik, dan (e) perempuan penyabar dan setia.

Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang terdapat pada lima tokoh perempuan yaitu Gudam, Saniah, Iyah, Bu Susi dan Lela sebagai berikut. Profil Gudam adalah seorang perempuan *pengesal*. Profil Saniah adalah perempuan *pencemburu dan pemfitnah*. Profil Iyah seorang perempuan yang *teguh pendirian*. Profil Bu Susi seorang perempuan *penggosip*. Profil Lela seorang perempuan *bertanggung jawab dan teguh pendirian*. Dengan demikian, profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pengesal, (b) perempuan pencemburu dan pemfitnah, (c) perempuan yang teguh pendirian, (d) perempuan penggosip, dan (e) perempuan bertanggung jawab dan teguh pendirian.

Dalam pembahasan ini, dilakukan perbandingan antara (1) profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan; (2) profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan; (3) profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan.

1. Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau dengan Profil Perempuan dalam Novel sebelum Kemerdekaan

Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan pendidik, (b) perempuan egois dan setia, (c) perempuan pemberi, (d) perempuan yang ikhlas, (e) perempuan pendidik dan pemimpin yang adil, cendikia dan bijaksana, (f) perempuan setia dan penyayang kepada orang tua, (g) perempuan bijaksana dan (h) perempuan pendidik. Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pasif, (b) perempuan penyayang dan penyabar, (c) perempuan beradab, pembimbang, dan setia, (d) perempuan emphatik, dan (e) perempuan penyabar dan setia.

Dari identifikasi profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau di atas terdapat profil perempuan yang mempunyai persamaan, yaitu sebagai perempuan pendidik terdapat pada butir (a), (e), dan (h). Sebagai perempuan setia terdapat pada butir (b), (f), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Profil perempuan yang mempunyai persamaan dalam novel sebelum kemerdekaan sebagai perempuan penyabar terdapat pada butir (b) dan (e). Sebagai perempuan setia terdapat pada butir (c) dan (e), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Perhatikan tabel 1 berikut.

Tabel 1 Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau dengan Profil Perempuan dalam Novel sebelum Kemerdekaan

No	Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau	No	Profil Perempuan dalam Novel sebelum Kemerdekaan
1	Perempuan pendidik,	1	Perempuan yang pasif
2	Perempuan egois	2	<i>Perempuan penyayang</i>
3	<i>Perempuan setia,</i>	3	Perempuan penyabar,
4	Perempuan pemberi,	4	Perempuan beradab, Perempuan
5	Perempuan yang ikhlas,	5	pembimbang,
6	Perempuan pemimpin yang adil,	6	Perempuan emphatik,
7	<i>Perempuan penyayang</i> Perempuan	7	<i>Perempuan setia.</i>
8	bijaksana		

Selain mempunyai persamaan profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan terdapat pula persamaan profil perempuan di antara kedua karya sastra tersebut. Pada tabel 1 di atas, persamaan profil perempuan terdapat di antara kedua karya sastra tersebut, yaitu butir 3,7 dan butir 2,7. Artinya, tokoh perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dan dalam novel sebelum kemerdekaan mempunyai persamaan profil, yaitu profil perempuan setia dan profil perempuan penyayang.

Profil perempuan setia dalam kaba klasik Minangkabau dinyatakan oleh Gondan Gondorih dan Puti Bungsu. Dalam novel sebelum kemerdekaan dinyatakan oleh Corrie dan Rapih. Persamaan profil setia dari tokoh perempuan tersebut dinyatakan dalam kaitan cinta kasih hubungan laki-laki dan perempuan. Kesetiaan Gondan Gondorih kepada Anggun Nan Tongga dinyatakan dengan penolakannya terhadap lamaran Malin Cik Ameh. Kesetiaan Puti Bungsu dinyatakan dengan melarikan diri bersama Cindua Mato saat akan dinikahkan dengan Imbang Jayo untuk menemui tunangannya Sutan Rumanduang di Pagaruyung. Kesetiaan Corrie adalah terhadap pilihan hatinya. Bila ia mengikuti kata hatinya, Hanafilah satu-satunya orang yang paling dekat kepadanya. Ia tidak bisa hidup tanpa Hanafi sekaligus ia tidak dapat pula menyintai Hanafi. Kalau kemudian ia menerima lamaran Hanafi, hal itu bukan ia menyintai Hanafi, melainkan didasari oleh rasa kasihan. Kesetiaan Rapih, adalah konsisten dengan laki-laki yang telah menjadi suaminya, junjungan tempat ia menetapkan hatinya buat selama hayatnya. Bahkan, setelah ditinggalkan cerai oleh Hanafi, Rapih tidak mau menggantikan Hanafi dengan laki-laki lain.

Profil perempuan penyayang dalam kaba klasik Minangkabau dinyatakan oleh Puti Bungsu. Dalam novel sebelum kemerdekaan dinyatakan oleh ibu Rasmani, Dalipah dan ibu Hanafi. Profil penyayang itu dinyatakan dalam bentuk variatif. Profil penyayang Puti Bungsu dinyatakan sebagai ungkapan cinta kasih kepada orang tuanya. Profil penyayang ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya, Rasmani. Begitu pula dengan ibu Hanafi. Profil penyayang ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya, Hanafi. Profil penyayang Dalipah dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada adiknya, Rasmani.

Profil penyayang Puti Bungsu sebagai bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada orang tuanya dinyatakan saat ia menerima usulan Cindua Mato untuk melarikan diri ke Pagaruyung. Puti Bungsu mengikuti usulan Cindua Mato bukan karena cintanya kepada tunangannya Sutan Rumanduang, melainkan karena cinta kasihnya kepada orang tuanya. Ia takut orang tuanya akan dibunuh oleh Sutan Rumanduang. Agar orang tuanya tidak terbunuh dalam peperangan dengan Pagaruyung, ia bersedia berpisah dengan kedua orang tuanya itu. Perpisahan itu pun ditangisinya ketika ia akan lari bersama Cindua Mato. Begitu pula ketika ia berada di istana Tuan Kadhi Padang Gantiang, juga ayahnya yang diingatnya ketika Bundo Kandung bertanya mengapa ia menangis. Sepanjang pelarian itu yang diingat Puti Bungsu adalah kedua orang tuanya saja.

Profil penyayang ibu Rasmani dan ibu Hanafi sebagai bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya. Sifat penyayang ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk mengasuh Rasmani kecil. Sifat penyayang ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk menyenangkan hati Hanafi. Menyekolahkan dan merawat anak yang sakit dengan penuh welas asih merupakan manifestasi sifat penyayang kedua tokoh ibu tersebut. Penyayang dan penyabar merupakan profil perempuan yang menyatakan kepribadian Dalipah. Sifat penyayang dan penyabar sebagai kepribadian hadir secara bersamaan dalam perilaku Dalipah dalam kaitan ungkapan cinta kasihnya kepada adiknya Rasmani.

Profil penyabar dinyatakan oleh ibu Rasmani dan ibu Hanafi. Sifat penyabar sebagai suatu kepribadian kedua tokoh ibu itu dinyatakan dalam situasi yang berbeda. Sifat penyabar ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk penderitaan terhadap kesulitan ekonomi. Sifat penyabar ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk penderitaan oleh karena kelakuan Hanafi yang tidak menyenangkan hatinya. Hanafi telah melakukan perbuatan yang tidak menyenangkan kepada istrinya. Hanafi merubah status kebangsaannya, 'masuk Belanda'. Ia menceraikan istrinya dan ia pun telah merendahkan ibunya. Dengan demikian, pribadi penyabar kedua tokoh ibu itu adalah dalam bentuk penderitaan yang mereka alami dalam kehidupannya. Penderitaan itu dilaluinya dengan penuh kesabaran.

Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau selanjutnya mempunyai perbedaan dengan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan. Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau adalah perempuan pendidik, perempuan egois, perempuan pemberi, perempuan yang ikhlas, perempuan pemimpin yang adil, dan perempuan bijaksana. Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan adalah perempuan yang pasif, perempuan penyabar, perempuan beradab, perempuan pembimbang, dan perempuan emphatik.

Profil perempuan pendidik dalam kaba klasik Minangkabau dinyatakan oleh tokoh ibu, yaitu Suto Suri, Bundo Kandung dan Puti Reno Bulan. Suto Suri memberikan pendidikan keterampilan, seperti main catur, berkuda, pencak silat, sabung ayam. pendidikan agama dan pendidik nilai kepada anaknya Anggun Nan Tongga. Bundo Kandung memberikan pendidikan tentang keminangkabauan dan ilmu kebatinan atau ilmu gaib kepada anaknya Sutan Rumanduang, dan Cindua Mato sedangkan Puti Reno Bulan memberikan pendidikan agama kepada anaknya, Sutan Lembang Alam yang bergelar Sutan Amirullah.

Profil perempuan pemimpin dilakoni oleh Bundo Kandung. Ia seorang Raja Daulat Pagaruyung. Sebagai seorang pemimpin, Bundo Kandung tidak bersikap diktator menyikapi perlakuan adiknya Rajo Mudo yang telah memutuskan pertunangan Puti Bungsu dengan Sutan Rumanduang dengan mengawinkan Puti Bungsu dengan Imbang Jayo. Bundo Kandung mempunyai tipe kepemimpinan demokratis dan adil dalam perkara hukum. Walaupun ia seorang raja yang berdaulat di Pagaruyung, tetapi ia tidak melakukan intervensi terhadap suatu keputusan hukum. Ia menerima hasil sebuah keputusan hukum yang diputuskan oleh ahlinya dalam memutuskan perkara hukum terhadap Cindua Mato yang telah melarikan Puti Bungsu. Bundo Kandung menempatkan posisinya berada pada titik tengah timbangan. Ia tidak memihak pada salah satu di antara keduanya. Ia tidak memihak kepada Cindua Mato dan tidak pula memihak kepada *Basa Ampek Balai*. Sikap demikian menunjukkan bahwa Bundo Kandung seorang pemimpin yang adil, bijaksana dan demokratis.

Profil perempuan bijaksana dinyatakan oleh Puti Ranit Jintan. Ia memberikan pandangan kepada kakaknya Imbang Jayo agar tidak terburu-buru mengambil suatu tindakan dalam menghadapi persoalan Cindua Mato yang melarikan Puti Bungsu. Puti Ranit Jintan menyikapi masalah yang dihadapi kakaknya dengan bijaksana. Ia tidak membiarkan kakaknya melakukan tindakan gegabah, melainkan memberikan pertimbangan-pertimbangan yang dapat diterima oleh akal sehat. Pertimbangan yang diberikannya itu dapat menghindari terjadinya pertumpahan darah yang merugikan bagi kedua belah pihak. Akan tetapi, Imbang Jayo tidak mau menerima pandangan bijak dari adiknya itu sehingga akhirnya ia mati terbunuh dan rakyatnya banyak pula yang mati dalam penyerangannya ke Paguruyung.

Profil perempuan seorang ibu yang ikhlas dinyatakan oleh Ganto Pamai. Profil ibu yang ikhlas terhadap penderitaannya ketika melahirkan anaknya merupakan sosok perempuan yang kuat. Apalagi pada saat itu suami tercinta tidak berada di sampingnya. Ia menyabung nyawa sendiri tanpa di dampingi oleh suaminya. Walaupun ia harus meninggal dunia selepas melahirkan Anggun Nan Tongga, ia tetap mempunyai harapan yang besar kepada Allah S.W.T agar anaknya menjadi orang yang berguna dikemudian hari.

Profil perempuan egoistis dinyatakan oleh Gondan Gondorih. Permintaan Gondan Gondorih diikuti dengan ancaman. Gondan Gondorih meminta kesetiaan dan seratus dua puluh pengidam hati kepada Anggun Nan Tongga, ia mengancam akan melakukan suatu tindakan yang ekstrim bila permintaan itu tidak dipenuhi. Ancaman itu telah mengindikasikan bahwa Gondan Gondorih seorang perempuan yang egois. Lain lagi dengan Puti Andami Sutan. Profil Puti Andami Sutan adalah perempuan pemberi. Cinta kasih Puti Andami Sutan lebih cenderung memberi. Ia memenuhi permintaan Anggun Nan Tongga, yaitu memberikan burung nuri pandai berbicara dan mainan lainnya asal ia dinikahi.

Profil perempuan yang pasif dalam novel sebelum kemerdekaan dinyatakan oleh Rasmani terhadap hubungannya dengan Masrul. Menyadari hubungannya dengan Masrul hanya sebagai sahabat, adik dan kakak, Rasmani menyikapi kehidupan cintanya dengan Masrul secara pasif menerima kenyataan sebagaimana adanya. Satu sisi ia menempatkan dirinya sebagai konselor dalam kehidupan rumah tangga Masrul, di sisi lain ia mempunyai harapan yang terpendam

untuk menjadi istri Masrul. Namun, ia lebih mementingkan kebahagiaan Masrul dan tidak mementingkan dirinya sendiri sehingga Rasmani tidak memanfaatkan situasi kemelut rumah tangga Masrul untuk kepentingan dirinya sendiri. Ia mengarahkan perhatiannya hanya kepada kebahagiaan orang yang dicintainya saja.

Selain setia, Corrie mempunyai profil, yaitu pembimbang, dan beradab. Pembimbang dalam konteks penceritaan Corrie merupakan suatu situasi psikologis di antara dua posisi yang berlawanan, yaitu antara menyintai Hanafi atau tidak. Ketidakmampuan memilih salah satu di antara yang berlawanan itu menunjukkan situasi psikologis Corrie berada dalam kebimbangan. Selama pergaulan dengan Hanafi, Corrie menjunjung kesopanan, tata karma, moral, nilai-nilai yang dianggap baik oleh masyarakat Melayu. Begitu pula setelah bertunangan dengan Hanafi, Corrie tetap menjaga kesopanan. Ia tidak mau disentuh oleh Hanafi karena mereka belum resmi sebagai suami istri. Dalam perjalanannya dari Surabaya ke Betawi, Corrie tidak pernah memesan satu kamar, selalu ia memesan dua kamar pada setiap penginapan yang dikunjunginya. Ia juga menjaga kehormatan dirinya ketika dilecehkan oleh tante Lien yang hendak 'menjual'nya kepada Baba Cie. Ia bercerai dengan suaminya juga karena keahormatannya telah 'tergadai' oleh suaminya. Ia dituduh berzina oleh suaminya, suatu perbuatan yang tidak pernah dilakukannya. Setelah ia bercerai dengan Hanafi, kehormatan dirinya tetap dijaganya. Ia tidak mau diperlakukan seperti perempuan murahan walaupun ia janda. Oleh karena itu, perbuatan yang tidak menyenangkan dari seorang chef terhadap dirinya di kantor tempatnya bekerja membuat ia sangat marah sekali sehingga ia berhenti dari pekerjaan itu yang baru sehari ia bekerja di tempat itu.

Profil perempuan penyabar dinyatakan oleh Rapih. Kesabaran Rapih terhadap perlakuan suaminya itu sudah merupakan kepribadiannya. Perangainya baik, hati tulus dan sabar. Setiap Hanafi menghinanya dengan tidak ada salahnya, ia hanya menerima kekerasan itu dengan tersenyum dan muka yang jernih saja. Bahkan setelah ditinggalkan cerai oleh suaminya, ia tetap menjalankan kehidupannya bersama ibu mertuanya dengan sabar, tiada ia mengeluh dengan keadaannya sebagai seorang janda. Ia pun bertekad akan membesarkan anaknya, Syafei tanpa ayah tiri.

Profil nyonya Asisten Residen adalah seorang perempuan emphatik. Sikap emphatik merupakan rasa peduli terhadap kehidupan orang. Nyonya Asisten Residen sangat peduli terhadap kehidupan Rapih. Nyonya Asisten Residen kawan Hanafi, tetapi ia tidak menyukai sikap Hanafi yang selalu memojokkan Rapih dalam setiap pembicaraan dengan kawan-kawan Belandanya. Ia beremphati kepada Rapih seakan-akan perlakuan Hanafi kepada Rapih itu merupakan penghinaan terhadap kaum perempuan. Karena Hanafi selalu memandang buruk kelakuan istrinya itu, nyonya Asisten Residen akan bicara membela Rapih.

2. Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau dengan Profil Perempuan dalam Novel Setelah Kemerdekaan

Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan pendidik, (b) perempuan egois dan setia, (c) perempuan pemberi, (d) perempuan yang ikhlas, (e) perempuan pendidik dan pemimpin yang adil, cendikia dan bijaksana, (f) perempuan setia dan penyayang kepada orang tua, (g) perempuan bijaksana dan (h) perempuan pendidik. Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pengesal, (b) perempuan pencemburu dan pemfitnah, (c) perempuan yang teguh pendirian, (d) perempuan penggosip, dan (e) perempuan teguh pendirian dan bertanggung jawab.

Dari identifikasi profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau di atas terdapat profil perempuan yang mempunyai persamaan, yaitu sebagai perempuan pendidik yang terdapat pada butir (a), (e), dan (h). Sebagai perempuan setia terdapat pada butir (b), (f), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Profil perempuan yang mempunyai persamaan dalam novel setelah kemerdekaan sebagai perempuan yang teguh pendirian terdapat pada butir (c) dan (e), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Perhatikan table 2 berikut.

Tabel 2 Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau dengan Profil Perempuan dalam Novel setelah Kemerdekaan

No	Profil Perempuan dalam Kaba Klasik Minangkabau	No	Profil Perempuan dalam Novel setelah Kemerdekaan
1	Perempuan pendidik,	1	Perempuan yang pengesal,
2	Perempuan egois	2	Perempuan pencemburu
3	Perempuan setia,	3	Perempuan pemfitnah,
4	Perempuan pemberi,	4	Perempuan yang teguh pendirian,
5	Perempuan yang ikhlas,	5	Perempuan penggosip,
6	Perempuan pemimpin yang adil,	6	Perempuan bertanggung jawab
7	Perempuan penyayang Perempuan		
8	bijaksana		

Selain mempunyai persamaan profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan terdapat perbedaan profil perempuan di antara kedua karya sastra tersebut seperti terlihat pada tabel 2 di atas. Artinya profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau mempunyai perbedaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan. Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau adalah perempuan pendidik, perempuan egois perempuan setia, perempuan pemberi, perempuan yang ikhlas, perempuan pemimpin yang adil, perempuan penyayang dan perempuan bijaksana. Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan adalah perempuan yang pengesal, perempuan pencemburu, perempuan pemfitnah, perempuan yang teguh pendirian, perempuan penggosip, dan perempuan bertanggung jawab.

Profil perempuan pendidik dalam kaba klasik Minangkabau dinyatakan oleh tokoh ibu, yaitu Suto Suri, Bundo Kanduang dan Puti Reno Bulan. Suto Suri memberikan pendidikan keterampilan, seperti main catur, berkuda, pencak silat, sabung ayam. pendidikan agama dan pendidik nilai kepada anaknya Anggun Nan Tongga. Bundo Kanduang memberikan pendidikan tentang keminangkabauan dan ilmu kebatinan atau ilmu gaib kepada anaknya Sutan Rumanduang, dan Cindua Mato sedangkan Puti Reno Bulan memberikan pendidikan agama kepada anaknya, Sutan Lembang Alam yang bergelar Sutan Amirullah.

Profil perempuan egoistis dinyatakan oleh Gondan Gondorih. Permintaan Gondan Gondorih diikuti dengan ancaman. Gondan Gondorih meminta kesetiaan dan seratus dua puluh pengidam hati kepada Anggun Nan Tongga, ia mengancam akan melakukan suatu tindakan yang ekstrim bila permintaan itu tidak dipenuhi. Ancaman itu telah mengindikasikan bahwa Gondan Gondorih seorang perempuan yang egois. Lain lagi dengan Puti Andami Sutan. Profil Puti Andami Sutan adalah perempuan pemberi. Cinta kasih Puti Andami Sutan lebih cenderung memberi. Ia memenuhi permintaan Anggun Nan Tongga, yaitu memberikan burung nuri pandai berbicara dan mainan lainnya asal ia dinikahi.

Profil perempuan setia dalam kaba klasik Minangkabau dinyatakan oleh Gondan Gondorih dan Puti Bungsu. Kesetiaan Gondan Gondorih kepada Anggun Nan Tongga dinyatakan dengan penolakannya terhadap lamaran Malin Cik Ameh. Kesetiaan Puti Bungsu dinyatakan dengan melarikan diri bersama Cindua Mato saat akan dinikahkan dengan Imbang Jayo untuk menemui tunangannya Sutan Rumanduang di Pagaruyung.

Profil perempuan seorang ibu yang ikhlas dinyatakan oleh Ganto Pamai. Profil ibu yang ikhlas terhadap penderitaannya ketika melahirkan anaknya merupakan sosok perempuan yang kuat. Apalagi pada saat itu suami tercinta tidak berada di sampingnya. Ia menyabung nyawa sendiri tanpa di dampingi oleh suaminya. Walaupun ia harus meninggal dunia selepas melahirkan Anggun Nan Tongga, ia tetap mempunyai harapan yang besar kepada Allah S.W.T agar anaknya menjadi orang yang berguna dikemudian hari.

Profil perempuan pemimpin dilakoni oleh Bundo Kanduang. Ia seorang Raja Daulat Pagaruyung. Sebagai seorang pemimpin, Bundo Kanduang tidak bersikap diktator menyikapi perlakuan adiknya Rajo Mudo yang telah memutuskan pertunangan Puti Bungsu dengan Sutan Rumanduang dengan mengawinkan Puti Bungsu dengan Imbang Jayo. Bundo Kanduang mempunyai tipe kepemimpinan demokratis dan adil dalam perkara hukum. Walaupun ia seorang raja yang berdaulat di Pagaruyung, tetapi ia tidak melakukan intervensi terhadap suatu keputusan hukum. Ia menerima hasil sebuah keputusan hukum yang diputuskan oleh ahlinya dalam memutuskan perkara hukum terhadap Cindua Mato yang telah melarikan Puti Bungsu. Bundo Kanduang menempatkan posisinya berada pada titik tengah

timbangan. Ia tidak memihak pada salah satu di antara keduanya. Ia tidak memihak kepada Cindua Mato dan tidak pula memihak kepada *Basa Ampek Balai*. Sikap demikian menunjukkan bahwa Bundo Kandung seorang pemimpin yang adil, bijaksana dan demokratis.

Profil perempuan penyayang dinyatakan oleh Puti Bungsu. Profil penyayang Puti Bungsu sebagai bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada orang tuanya dinyatakan saat ia menerima usulan Cindua Mato untuk melarikan diri ke Pagaruyung. Puti Bungsu mengikuti usulan Cindua Mato bukan karena cintanya kepada tunangannya Sutan Rumanduang, melainkan karena cinta kasihnya kepada orang tuanya. Ia takut orang tuanya akan dibunuh oleh Sutan Rumanduang. Agar orang tuanya tidak terbunuh dalam peperangan dengan Pagaruyung, ia bersedia berpisah dengan kedua orang tuanya itu. Perpisahan itu pun ditangisinya ketika ia akan lari bersama Cindua Mato. Begitu pula ketika ia berada di istana Tuan Kadhi Padang Gantiang, juga ayahnya yang diingatnya ketika Bundo Kandung bertanya mengapa ia menangis. Sepanjang pelarian itu yang diingat Puti Bungsu adalah kedua orang tuanya saja.

Profil perempuan bijaksana dinyatakan oleh Puti Ranit Jintan. Ia memberikan pandangan kepada kakaknya Imbang Jayo agar tidak terburu-buru mengambil suatu tindakan dalam menghadapi persoalan Cindua Mato yang melarikan Puti Bungsu. Puti Ranit Jintan menyikapi masalah yang dihadapi kakaknya dengan bijaksana. Ia tidak membiarkan kakaknya melakukan tindakan gegabah, melainkan memberikan pertimbangan-pertimbangan yang dapat diterima oleh akal sehat. Pertimbangan yang diberikannya itu dapat menghindari terjadinya pertumpahan darah yang merugikan bagi kedua belah pihak. Akan tetapi, Imbang Jayo tidak mau menerima pandangan bijak dari adiknya itu sehingga akhirnya ia mati terbunuh dan rakyatnya banyak pula yang mati dalam penyerangannya ke Pagaruyung.

Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan adalah perempuan yang pengesal dinyatakan oleh Gudam. Profil perempuan yang pengesal itu merupakan kepribadian Gudam dalam hubungan dengan Sutan Duano. Kepribadian itu muncul pada saat ia merasa malu dengan dirinya sendiri. Gudam merasakan bahwa ia telah mempermalukan dirinya sendiri sebagai perempuan yang tidak berperasaan, yang telah begitu berani menawarkan kehormatannya kepada seorang laki-laki tua yang tidak menyukainya. Sutan Duano tidak mencintainya. Ia sangat malu kepada dirinya sendiri karena keliru menafsirkan kebaikan Sutan Duano. Oleh karena itu, ia kesal dan jengkel sendiri telah menganggap laki-laki itu menyukainya. Selain itu, ia pun sangat kesal kepada Sutan Duano karena tidak memenuhi undangannya datang ke rumahnya untuk doa selamat karena Acin telah sembuh dari penyakitnya. Sutan Duano menolak undangan tersebut. Gudam marah karena undangannya ditolak oleh Sutan Duano. Gudam sangat kesal dan marah karena keteguhan Sutan Duano. Ia marah dan menyumpahi Sutan Duano. Ia pergi dari ladang Sutan Duano sambil menangis dan sakit hati.

Profil perempuan pencemburu dan pemfitnah dinyatakan oleh Saniah Pencemburu dan pemfitnah merupakan profil Saniah. Sifat pencemburu itu bermula dengan santernya berita di kampung itu bahwa Sutan Duano menyirami sawah Gudam, sedangkan sawah lain tidak. Karena cemburu itulah, ia menuduh Sutan Duano telah meniduri Gudam malam hari masuk melewati jendela rumah Gudam. Hal itu disampaikannya kepada Acin, anak Gudam. Itulah kali pertama ia menebarkan fitnah untuk memprovokasi Acin agar benci kepada Sutan Duano. Saniah merasa kalah bersaing dengan Gudam kemudian ia melakukan provokasi menuduh Sutan Duano telah berbuat mesum dengan Gudam di ladang dan telah pula memperkosa dirinya pada saat menjelang subuh. Tuduhan itu telah mengundang reaksi keras dari masyarakat sehingga Sutan Duano diusir dari kampung itu.

Profil perempuan yang teguh pendirian dinyatakan oleh Iyah dan Lela. Iyah teguh pendiriannya menyikapi hubungan perkawinan terlarang anaknya dengan Masri. Lela teguh pendiriannya tidak pulang kampung selama mamaknya, Angku Datuk belum menerima keberadaan suaminya, Gunawan. Keteguhan pendirian kedua tokoh perempuan itu dilatarbelakangi oleh keadaan psikologis yang menekan mereka. Tekanan hidup yang dialami Iyah dan tekanan Angku Datuk kepada Lela menimbulkan suatu sikap konsisten terhadap keputusan yang mereka ambil dari tekanan-tekanan psikologis tersebut. Iyah memutuskan tidak akan memberitahukan kepada anaknya bahwa perkawinan mereka terlarang. Lela memutuskan tidak pulang kampung. Mereka memegang teguh keputusan tersebut.

Profil perempuan bertanggung jawab dinyatakan oleh Lela. Tanggung jawab Lela bukan sekedar sebagai istri atau ibu bagi anak-anaknya, melainkan lebih jauh lagi, yaitu tanggung jawab dalam keluarga besarnya. Bagi Lela siapa lagi yang harus mengurus persoalan keluarga besar itu kalau tidak perempuan. Lela memutuskan untuk mengurus masalah keluarga besarnya karena laki-laki tidak mampu mengurusnya. Dalam pelaksanaannya, Lela tidak dapat mewujudkan tanggung jawab tersebut. Bukan ia tidak mampu, melainkan faktor yang menghalanginya terdapat dalam dirinya. Perkawinannya dengan Gunawan penyebab utama ia tidak dapat melakoni peran sebagai perempuan yang harus menjalankan tanggung jawab dalam keluarga besarnya. Salah seorang mamaknya, Angku Datuk tidak merestui perkawinan Lela dengan Gunawan. Hal itu mengakibatkan komunikasi [Lela dengan mamaknya menjadi macet total sehingga perseteruan dua orang mamaknya, Angku Datuk dan Angku Sutan tidak dapat diselesaikannya. Begitu pula

renovasi Rumah Gadang tidak terlaksana. Ketika ia ingin mewujudkan tanggung jawab yang diamanatkan Angku Datuk kepadanya untuk melakukan renovasi Rumah Gadang, suaminya telah membelikannya sebuah rumah lagi di Air Tawar untuk anak-anak gadis mereka sehingga renovasi Rumah Gadang menjadi batal dengan sendirinya.

Profil perempuan penggosip dinyatakan Bu Susi. Ia menggosipkan hubungan Lela dengan Gunawan, kakak Sisca salah seorang guru di sekolah itu, tidak pantas karena perbedaan status. Lela keturunan Minangkabau, sedangkan Gunawan keturunan Tionghoa. Perkawinan campuran antaretnis itu menurut pandangan Bu Susi tidak pantas. Pikirannya itu disampaikannya kepada guru-guru lain dan siswa dalam berbagai kesempatan dan juga kepada Lela. Ia juga mengatakan bahwa Lela tertarik kepada Gunawan karena harta. Ia juga mengatakan hubungan Lela dengan Gunawan telah meresahkan karena banyak siswa yang meniru Lela, yaitu berpacaran antaretnis. Ia memprovokasi guru-guru lain agar antipati kepada Lela. Berbagai upaya dilakukan Bu Susi agar Lela membatalkan hubungannya dengan Gunawan. Bahkan secara langsung pun Bu Susi pernah meminta kepada Lela agar memutuskan hubungannya dengan Gunawan.

3. Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Novel Sebelum Kemerdekaan dengan Profil Perempuan dalam Novel Setelah Kemerdekaan

Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pasif, (b) perempuan penyayang dan penyabar, (c) perempuan beradab, pembimbang, dan setia, (d) perempuan emphatik, dan (e) perempuan penyabar dan setia. Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pengesal, (b) perempuan pencemburu dan pemfitnah, (c) perempuan yang teguh pendirian, (d) perempuan penggosip, dan (e) perempuan bertanggung jawab dan teguh pendirian.

Dari identifikasi profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan di atas terdapat profil perempuan yang mempunyai persamaan, yaitu sebagai perempuan penyabar terdapat pada butir (b) dan (e). Sebagai perempuan setia terdapat pada butir (c) dan (e), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Profil perempuan yang mempunyai persamaan dalam novel setelah kemerdekaan sebagai perempuan yang teguh pendirian terdapat pada butir (c) dan (e), sedangkan profil yang lainnya mempunyai perbedaan. Perhatikan tabel 3 berikut.

Tabel 3 Perbandingan antara Profil Perempuan dalam Novel sebelum Kemerdekaan dengan Profil Perempuan dalam Novel setelah Kemerdekaan

No	Profil Perempuan dalam Novel sebelum Kemerdekaan	No	Profil Perempuan dalam Novel setelah Kemerdekaan
1	Perempuan yang pasif	1	Perempuan yang pengesal,
2	Perempuan penyayang	2	Perempuan pencemburu Perempuan
3	Perempuan penyabar,	3	pemfitnah,
4	Perempuan beradab,	4	Perempuan yang teguh pendirian,
5	Perempuan pembimbang,		Perempuan penggosip,
6	Perempuan emphatik,	5	Perempuan bertanggung jawab
7	Perempuan setia.	6	

Selain mempunyai persamaan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan terdapat perbedaan profil perempuan di antara kedua karya sastra tersebut seperti terlihat pada table 3 di atas. Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan adalah perempuan yang pasif, perempuan penyayang, perempuan penyabar, perempuan beradab, perempuan pembimbang, perempuan setia dan perempuan emphatik, Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan adalah perempuan yang pengesal, perempuan pencemburu, perempuan pemfitnah, perempuan yang teguh pendirian, perempuan penggosip, dan perempuan bertanggung jawab.

Profil perempuan yang pasif dalam novel sebelum kemerdekaan dinyatakan oleh Rasmani terhadap hubungannya dengan Masrul. Menyadari hubungannya dengan Masrul hanya sebagai sahabat, adik dan kakak, Rasmani menyikapi kehidupan cintanya dengan Masrul secara pasif menerima kenyataan sebagaimana adanya. Satu sisi ia menempatkan

dirinya sebagai konselor dalam kehidupan rumah tangga Masrul, di sisi lain ia mempunyai harapan yang terpendam untuk menjadi istri Masrul. Namun, ia lebih mementingkan kebahagiaan Masrul dan tidak mementingkan dirinya sendiri sehingga Rasmani tidak memanfaatkan situasi kemelut rumah tangga Masrul untuk kepentingan dirinya sendiri. Ia mengarahkan perhatiannya hanya kepada kebahagiaan orang yang dicintainya saja.

Profil perempuan penyayang dan penyabar dinyatakan oleh ibu Rasmani, Dalipah dan ibu Hanafi dan Rapih. Profil penyayang ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya, Rasmani. Begitu pula dengan ibu Hanafi. Profil penyayang ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya, Hanafi. Profil penyayang Dalipah dinyatakan dalam bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada adiknya, Rasmani.

Profil penyayang ibu Rasmani dan ibu Hanafi sebagai bentuk ungkapan cinta kasihnya kepada anaknya. Sifat penyayang ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk mengasuh Rasmani kecil. Sifat penyayang ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk menyenangkan hati Hanafi. Menyekolahkan dan merawat anak yang sakit dengan penuh welas asih merupakan manifestasi sifat penyayang kedua tokoh ibu tersebut. Penyayang dan penyabar merupakan profil perempuan yang menyatakan kepribadian Dalipah. Sifat penyayang dan penyabar sebagai kepribadian hadir secara bersamaan dalam perilaku Dalipah dalam kaitan ungkapan cinta kasihnya kepada adiknya Rasmani.

Profil penyabar dinyatakan oleh ibu Rasmani dan ibu Hanafi. Sifat penyabar sebagai suatu kepribadian kedua tokoh ibu itu dinyatakan dalam situasi yang berbeda. Sifat penyabar ibu Rasmani dinyatakan dalam bentuk penderitaan terhadap kesulitan ekonomi. Sifat penyabar ibu Hanafi dinyatakan dalam bentuk penderitaan oleh karena kelakuan Hanafi yang tidak menyenangkan hatinya. Hanafi telah melakukan perbuatan yang tidak menyenangkan kepada istrinya. Hanafi merubah status kebangsaannya, 'masuk Belanda'. Ia menceraikan istrinya dan ia pun telah merendahkan ibunya. Dengan demikian, pribadi penyabar kedua tokoh ibu itu adalah dalam bentuk penderitaan yang mereka alami dalam kehidupannya. Penderitaan itu dilaluinya dengan penuh kesabaran.

Profil perempuan penyabar dinyatakan oleh Rapih. Kesabaran Rapih terhadap perlakuan suaminya itu sudah merupakan kepribadiannya Perangainya baik, hati tulus dan sabar. Setiap Hanafi menghinanya dengan tidak ada salahnya, ia hanya menerima kekerasan itu dengan tersenyum dan muka yang jernih saja. Bahkan setelah ditinggalkan cerai oleh suaminya, ia tetap menjalankan kehidupannya bersama ibu mertuanya dengan sabar, tiada ia mengeluh dengan keadaannya sebagai seorang janda. Ia pun bertekad akan membesarkan anaknya, Syafei tanpa ayah tiri.

Profil perempuan beradab dan pembimbang dinyatakan oleh Corrie. Pembimbang dalam konteks penceritaan Corrie merupakan suatu situasi psikologis di antara dua posisi yang berlawanan, yaitu antara menyintai Hanafi atau tidak. Ketidakmampuan memilih salah satu di antara yang berlawanan itu menunjukkan situasi psikologis Corrie berada dalam kebimbangan. Selama pergaulan dengan Hanafi, Corrie menjunjung kesopanan, tata karma, moral, nilai-nilai yang dianggap baik oleh masyarakat Melayu. Begitu pula setelah bertunangan dengan Hanafi, Corrie tetap menjaga kesopanan. Ia tidak mau disentuh oleh Hanafi karena mereka belum resmi sebagai suami istri. Dalam perjalanannya dari Surabaya ke Betawi, Corrie tidak pernah memesan satu kamar, selalu ia memasan dua kamar pada setiap penginapan yang dikunjunginya. Ia juga menjaga kehormatan dirinya ketika dilecehkan oleh tante Lien yang hendak 'menjual'nya kepada Baba Cie. Ia bercerai dengan suaminya juga karena kehormatannya telah 'tergadai' oleh suaminya. Ia dituduh berzina oleh suaminya, suatu perbuatan yang tidak pernah dilakukannya. Setelah ia bercerai dengan Hanafi, kehormatan dirinya tetap dijaganya. Ia tidak mau diperlakukan seperti perempuan murahan walaupun ia janda. Oleh karena itu, perbuatan yang tidak menyenangkan dari seorang cheif terhadap dirinya di kantor tempatnya bekerja membuat ia sangat marah sekali sehingga ia berhenti dari pekerjaan itu yang baru sehari ia bekerja di tempat itu.

Profil perempuan setia dinyatakan oleh Corrie dan Rapih. Kesetiaan Corrie adalah terhadap pilihan hatinya. Bila ia mengikuti kata hatinya, Hanafilah satu-satunya orang yang paling dekat kepadanya. Ia tidak bisa hidup tanpa Hanafi sekaligus ia tidak dapat pula menyintai Hanafi. Kalaupun kemudian ia menerima lamaran Hanafi, hal itu bukan ia menyintai Hanafi, melainkan didasari oleh rasa kasihan. Kesetiaan Rapih, adalah konsisten dengan laki-laki yang telah menjadi suaminya, junjungan tempat ia menetapkan hatinya buat selama hayatnya. Bahkan, setelah ditinggalkan cerai oleh Hanafi, Rapih tidak mau menggantikan Hanafi dengan laki-laki lain.

Profil perempuan emphatik dinyatakan oleh nyonya Asisten Residen. Profil nyonya Asisten Residen adalah seorang perempuan emphatik. Sikap emphatik merupakan rasa peduli terhadap kehidupan orang. Nyonya Asisten Residen sangat peduli terhadap kehidupan Rapih. Nyonya Asisten Residen kawan Hanafi, tetapi ia tidak menyukai sikap Hanafi yang selalu memojokkan Rapih dalam setiap pembicaraan dengan kawan-kawan Belandanya. Ia beremphatik

kepada Rapih seakan-akan perlakuan Hanafi kepada Rapih itu merupakan penghinaan terhadap kaum perempuan. Karena Hanafi selalu memandang buruk kelakuan istrinya itu, nyonya Asisten Residen akan bicara membela Rapih.

Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan adalah perempuan yang pengesal dinyatakan oleh Gudam. Profil perempuan yang pengesal itu merupakan kepribadian Gudam dalam hubungan dengan Sutan Duano. Kepribadian itu muncul pada saat ia merasa malu dengan dirinya sendiri. Gudam merasakan bahwa ia telah mempermalukan dirinya sendiri sebagai perempuan yang tidak berperasaan, yang telah begitu berani menawarkan kehormatannya kepada seorang laki-laki tua yang tidak menyukainya. Sutan Duano tidak mencintainya. Ia sangat malu kepada dirinya sendiri karena keliru menafsirkan kebaikan Sutan Duano. Oleh karena itu, ia kesal dan jengkel sendiri telah menganggap laki-laki itu menyukainya. Selain itu, ia pun sangat kesal kepada Sutan Duano karena tidak memenuhi undangannya datang ke rumahnya untuk doa selamat karena Acin telah sembuh dari penyakitnya. Sutan Duano menolak undangan tersebut. Gudam marah karena undangannya ditolak oleh Sutan Duano. Gudam sangat kesal dan marah karena keteguhan Sutan Duano. Ia marah dan menyumpahi Sutan Duano. Ia pergi dari ladang Sutan Duano sambil menangis dan sakit hati.

Profil perempuan pencemburu dan pemfitnah dinyatakan oleh Saniah. Sifat pencemburu itu bermula dengan santernya berita di kampung itu bahwa Sutan Duano menyirami sawah Gudam, sedangkan sawah lain tidak. Karena cemburu itulah, ia menuduh Sutan Duano telah meniduri Gudam malam hari masuk melewati jendela rumah Gudam. Hal itu disampaikannya kepada Acin, anak Gudam. Itulah kali pertama ia menebarkan fitnah untuk memprovokasi Acin agar benci kepada Sutan Duano. Saniah merasa kalah bersaing dengan Gudam kemudian ia melakukan provokasi menuduh Sutan Duano telah berbuat mesum dengan Gudam di ladang dan telah pula memperkosa dirinya pada saat menjelang subuh. Tuduhan itu telah mengundang reaksi keras dari masyarakat sehingga Sutan Duano diusir dari kampung itu.

Profil perempuan yang teguh pendirian dinyatakan oleh Iyah dan Lela. Iyah teguh pendiriannya menyikapi hubungan perkawinan terlarang anaknya dengan Masri. Lela teguh pendiriannya tidak pulang kampung selama mamaknya, Angku Datuk belum menerima keberadaan suaminya, Gunawan. Keteguhan pendirian kedua tokoh perempuan itu dilatarbelakangi oleh keadaan psikologis yang menekan mereka. Tekanan hidup yang dialami Iyah dan tekanan Angku Datuk kepada Lela menimbulkan suatu sikap konsisten terhadap keputusan yang mereka ambil dari tekanan-tekanan psikologis tersebut. Iyah memutuskan tidak akan memberitahukan kepada anaknya bahwa perkawinan mereka terlarang. Lela memutuskan tidak pulang kampung. Mereka memegang teguh keputusan tersebut.

Profil perempuan bertanggung jawab dinyatakan oleh Lela. Tanggung jawab Lela bukan sekedar sebagai istri atau ibu bagi anak-anaknya, melainkan lebih jauh lagi, yaitu tanggung jawab dalam keluarga besarnya. Bagi Lela siapa lagi yang harus mengurus persoalan keluarga besar itu kalau tidak perempuan. Lela memutuskan untuk mengurus masalah keluarga besarnya karena laki-laki tidak mampu mengurusnya. Dalam pelaksanaannya, Lela tidak dapat mewujudkan tanggung jawab tersebut. Bukan ia tidak mampu, melainkan faktor yang menghalanginya terdapat dalam dirinya. Perkawinannya dengan Gunawan penyebab utama ia tidak dapat melakoni peran sebagai perempuan yang harus menjalankan tanggung jawab dalam keluarga besarnya. Salah seorang mamaknya, Angku Datuk tidak merestui perkawinan Lela dengan Gunawan. Hal itu mengakibatkan komunikasi Lela dengan mamaknya menjadi macet total sehingga perseteruan dua orang mamaknya, Angku Datuk dan Angku Sutan tidak dapat diselesaikannya. Begitu pula renovasi Rumah Gadang tidak terlaksana. Ketika ia ingin mewujudkan tanggung jawab yang diamanatkan Angku Datuk kepadanya untuk melakukan renovasi Rumah Gadang, suaminya telah membelikannya sebuah rumah lagi di Air Tawar untuk anak-anak gadis mereka sehingga renovasi Rumah Gadang menjadi batal dengan sendirinya.

Profil perempuan penggosip dinyatakan Bu Susi. Ia menggosipkan hubungan Lela dengan Gunawan, kakak Sisca salah seorang guru di sekolah itu, tidak pantas karena perbedaan status. Lela keturunan Minangkabau, sedangkan Gunawan keturunan Tionghoa. Perkawinan campuran antaretnis itu menurut pandangan Bu Susi tidak pantas. Pikirannya itu disampaikannya kepada guru-guru lain dan siswa dalam berbagai kesempatan dan juga kepada Lela. Ia juga mengatakan bahwa Lela tertarik kepada Gunawan karena harta. Ia juga mengatakan hubungan Lela dengan Gunawan telah meresahkan karena banyak siswa yang meniru Lela, yaitu berpacaran antaretnis. Ia memprovokasi guru-guru lain agar antipati kepada Lela. Berbagai upaya dilakukan Bu Susi agar Lela membatalkan hubungannya dengan Gunawan. Bahkan secara langsung pun Bu Susi pernah meminta kepada Lela agar memutuskan hubungannya dengan Gunawan.

Simpulan

Perbandingan antara profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan.

1. Perbandingan antara profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan; Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan pendidik, (b) perempuan egois dan setia, (c) perempuan pemberi, (d) perempuan yang ikhlas, (e) perempuan pendidik dan pemimpin yang adil, cendikia dan bijaksana, (f) perempuan setia dan penyayang kepada orang tua, (g) perempuan bijaksana dan (h) perempuan pendidik. Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pasif, (b) perempuan penyayang dan penyabar, (c) perempuan beradab, pembimbang, dan setia, (d) perempuan emphatik, dan (e) perempuan penyabar dan setia. Perbandingan antara profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan terdapat persamaan. Artinya, tokoh perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dan dalam novel sebelum kemerdekaan mempunyai persamaan profil, yaitu profil perempuan setia dan profil perempuan penyayang, sedangkan profil lain mempunyai perbedaan.
2. Perbandingan antara profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan. Profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan pendidik, (b) perempuan egois dan setia, (c) perempuan pemberi, (d) perempuan yang ikhlas, (e) perempuan pendidik dan pemimpin yang adil, cendikia dan bijaksana, (f) perempuan setia dan penyayang kepada orang tua, (g) perempuan bijaksana dan (h) perempuan pendidik. Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pengesal, (b) perempuan pencemburu dan pemfitnah, (c) perempuan yang teguh pendirian, (d) perempuan penggosip, dan (e) perempuan teguh pendirian dan bertanggung jawab. Perbandingan antara profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan terdapat perbedaan Artinya profil perempuan dalam kaba klasik Minangkabau mempunyai perbedaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan.
3. Perbandingan antara profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan. Profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pasif, (b) perempuan penyayang dan penyabar, (c) perempuan beradab, pembimbang, dan setia, (d) perempuan emphatik, dan (e) perempuan penyabar dan setia. Profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan yang dinyatakan berdasarkan aspek psikofisik disimpulkan sebagai (a) perempuan yang pengesal, (b) perempuan pencemburu dan pemfitnah, (c) perempuan yang teguh pendirian, (d) perempuan penggosip, dan (e) perempuan teguh pendirian dan bertanggung jawab. Perbandingan antara profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan terdapat perbedaan Artinya profil perempuan dalam novel sebelum kemerdekaan mempunyai perbedaan dengan profil perempuan dalam novel setelah kemerdekaan.

Daftar Pustaka

- Damono, Sapardi Djoko. 2002. *Pedoman Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Endah, Syamsuddin St. Rajo. 1982. *Cindua Mato*. Bukittinggi: Kristal Multimedia.
- Kartono, Kartini, 2007. *Psikologi Perempuan*. Jilid 1 & 2. Bandung: Mandar Maju.
- KBBI (1998: 789) Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). 1988: Jakarta: Balai Pustaka
- Mahkota, Amba. 1982. *Anggun nan Tongga*. Bukittinggi: Kristal Multimedia.
- Moeis, Abdoel. 2013. *Salah Asuhan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Muhardi, 1984. *Homo Humanus: Sikap Dasar Manusia Berbudaya*. Padang: FPBS IKIP Padang.

- Navis, AA. 1992. *Kemarau*. Jakarta: Grasindo
- Purwanto, M. Ngalm. 1995. *Psikologi Pendidikan*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Ratna, Nyoman Kuta. 2012, *Teori dan Metode, dan Praktik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Selasih. 2011. *Kalau Tak Untung*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Syamsuddin, Nang. 2012. *Mengurai Rindu*. Bantul Yogyakarta: Rahima Intermedia Pubishing
- Slametmuljana. 1989. *Asal Bangsa dan Bahasa Nusantara*. Jakarta: Balai Pustaka.

Biodata Hermawan

HERMAWAN, akrab dipanggil AN, lahir di Jakarta 14 Desember 1961. Berlatar belakang pendidikan S-1 Sastra Indonesia Universitas Bung Hatta 1986 dengan skripsi "Memahami Adam Ma'rifat Kumpulan Cerpen Danarto" dan Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada(UGM) Yogyakarta tahun 1998 untuk S-2 dengan tesis "Profil Wanita dalam Kaba". Lelaki yang hobi mengembara telah mulai menulis sajak semenjak tahun 1982. Enam puisinya pernah diterbitkan Himpunan mahasiswa sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta dalam Antologi Puisi 86 GAGA. Walaupun masih dalam bentuk yang sederhana ia sudah berani membukukan hasil karya puisi beberapa mahasiswa di Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta pada tahun 1986. Ia sekarang tinggal di RT 01 RW 1 No36 Kel. Batang Kabung, Padang. Tahun 1990-1991 membantu pembuatan sinetron Jendela Rumah Kita episode "Cintaku Tertahan di Lahan Harapan" bersama Dede Yusuf dan sinetron Siti Nurbaya, serta Sengasara Membawa Nikmat produksi TVRI dan Pemda Sumatera Barat sekaligus pemain figuran dengan sutradara Dedi Setadi dan Agus Wijoyono. Terakhir sinetron Pulanglah Si Anak Hilang bersama sutradara Kardy Said yang di tayangkan oleh TPI (Televisi Pendidikan Indonesia). Dari tahun 1991-1992 menjadi redaktur tamu di Remaja Minggu Ini Haluan Minggu untuk membicarakan cerpen-cerpen yang terbit setiap minggu. Sehari-hari kerjanya sebagai staf pengajar Kopertis Wilayah I dari 1987-1990 dpk Akademi Manajemen Koperasi (AKOP) Sumatera Barat, setelah itu, 1991-sampai sekarang menjadi staf pengajar Kopertis Wilayah X dpk Universitas Bung Hatta 1998-2006, seterusnya mengajar dan menjadi Wakil Direktur di Akademi Manajemen Informatika Komputer (AMIK) Kosgoro 2007-2015. Saat ini sedang menjadi mahasiswa Pascasarjana Program Doktor Ilmu Pendidikan Universitas Negeri Padang angkatan 2012 dengan rencana disertasi "Profil Perempuan dalam Teks Sastra Pengarang Minangkabau". Dua buku antologi puisinya terbit tahun 2015 yaitu *Ragam Puisi Kolaborasi Cinta Anak Negeri* dan *Bung* (antologi Puisi Dosen Universitas Bung Hatta). Tiga buku lagi yaitu puisi-puisi yang dimuat dalam buku *Patah Tumbuh Hilang Berganti Kumpulan Puisi* (2015). Satu cerpen yang dimuat dalam buku *Sepenggal Rindu Dibatasi Waktu Kumpulan Cerpen* (2015) dan dua Esai dan kritik sastra dalam buku *Dari Kemilau Masa Lampau Kumpulan Esai dan Kritik* (2015). Semenjak Agustus 2015 ditetapkan sebagai dosen PNSD Koordinasi Perguruan Tinggi Swasta (Kopertis) Wilayah X (Sumbar, Riau, Jambi, dan Kepulauan Riau) pada Sekolah Tinggi Keguruan dan Ilmu Pendidikan (STKIP) Rokania Kabupaten Rokan Hulu Riau. Awal tahun 2016 disepakati menjadi Ketua HISKI Komda Sumatera Barat yang sebelumnya adalah Sekretaris HISKI Komda Sumatera Barat dari tahun 1997- 2016.

Petualangan dalam Cerita sebagai Pembentukan Karakter Anak

ENDAH IMAWATI

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, IKIP Widya Darma

Surel: endahimawati@gmail.com

Abstrak

Anak membutuhkan bacaan yang tidak hanya penting, tetapi juga menarik. Mencari bacaan anak yang menarik tanpa berkesan menggurui cukup sulit ditemukan. Itu sebabnya, tiga novel yang tergabung dalam Serial Sandi dapat menjadi pilihan untuk anak. Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi nilai pendidikan dalam petualangan cerita sebagai pembentuk karakter anak. Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif. Sumber datanya berupa tiga novel dalam Serial Sandi karya Dwianto Setyawan, yaitu Terlibat di Bromo, Terlibat di Trowulan, dan Terlibat di Mahakam. Analisis dilakukan dengan menelaah tiga novel. Hasil penelitian menemukan nilai pendidikan dalam petualangan dalam Terlibat di Bromo, Terlibat di Trowulan, dan Terlibat di Mahakam karya Dwianto Setyawan berupa pantang menyerah, memiliki rasa ingin tahu yang besar, berani, suka menolong, cinta tanah air, setia kawan, menghargai orang lain, santun, berbakti kepada orang tua, kepemimpinan, taqwa, kasih sayang, tabah, dan bersyukur.

Kata kunci: petualangan, karakter, nilai pendidikan, sastra anak, novel

Pendahuluan

Anak-anak usia 9—12 tahun menyukai jenis cerita petualangan sebab menggugah rasa ingin tahu sekaligus merasa terlibat dalam teka-teki yang membutuhkan usaha untuk memecahkannya. Hal itu sesuai dengan tingkat perkembangan psikologis anak pada usia 9—12 tahun.

Petualangan yang menggugah rasa ingin tahu sekaligus dekat dengan pembacanya juga menjadi syarat dalam penulisan cerita anak (Sarumpaet dalam Suyatno, 2009:29). Di luar teks, sebaiknya penulisan buku anak haruslah mengingat faktor pembacanya. Faktor tersebut adalah (1) tokoh cerita dapat diterima anak-anak sebagai tokoh identifikasi karena sesuai dengan perilaku anak-anak lainnya sebagai pembaca, penyajian langsung menuju sasarannya, dan ada fungsi serapan, (2) terdapat pengesanan terhadap tokoh menurut jenisnya, dan (3) terdapat perhatian anak dalam penyajian cerita dan tokoh.

Sastra anak dapat digunakan untuk mengenalkan nilai-nilai seperti moral, budaya, dan pendidikan yang dianut oleh masyarakat. Melalui sastra, anak belajar mengembangkan diri. Sastra menjadi media yang dianggap efektif karena manusia terlahir untuk menyenangi cerita, terlebih anak-anak (Clara dalam *Kompas*, 2010:20).

Sastra menawarkan kesenangan dan pemahaman. Sastra hadir kepada pembaca adalah untuk memberi hiburan yang menyenangkan (Lukens dalam Nurgiyantoro, 2005:3 dan Sarumpaet, 1976:32). Sastra menampilkan cerita yang menarik, memanjakan fantasi, membawa pembaca ke suatu alur yang penuh daya *suspense*, daya yang menarik pembaca untuk ingin tahu dan merasa terikat karenanya. Oleh karena sastra selalu berbicara tentang kehidupan, sastra sekaligus juga memberikan pemahaman yang lebih baik tentang kehidupan itu. Pemahaman itu datang dari eksplorasi terhadap berbagai bentuk rahasia kehidupan (Nurgiyantoro, 2005:4). Bacaan sastra mampu menstimulasi imajinasi anak, mampu membawa ke pemahaman terhadap diri sendiri dan orang lain.

Jika citraan atau metafora kehidupan yang dikisahkan berada dalam jangkauan anak, baik yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensoris, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang juga dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak, buku atau teks tersebut dapat diklasifikasikan sebagai sastra anak (Saxby dalam Bunanta, 1998:13). Isi kandungan sastra anak dibatasi oleh pengalaman dan pengetahuan yang dijangkau, dipahami, dan sesuai dengan dunia anak. Menurut Huck (dalam Nurgiyantoro, 2005:7), sastra anak adalah cerita yang menempatkan sudut pandang anak sebagai pusat penceritaan.

Meskipun fantasi diperlukan sepanjang tingkatan umur, puncak kebutuhan fantasi dalam cerita rakyat yaitu umur enam sampai delapan tahun. Setelah itu, kebutuhan akan cerita-cerita tersebut secara bertahap akan digantikan dengan cerita yang lebih realistis.

Ketika membaca sastra anak, pada hakikatnya anak dibawa melakukan eksplorasi, sebuah penjelajahan, sebuah petualangan imajinatif ke dunia yang belum dikenalnya yang menawarkan berbagai pengalaman kehidupan. Petualangan ke sebuah dunia yang menawarkan pengalaman baru yang menyenangkan, menegangkan, dan sekaligus memuaskan lewat berbagai kisah dan peristiwa yang dahsyat sebagaimana diperankan para tokoh cerita (Nurgiyantoro, 2005:42). Karya yang dapat membangkitkan fantasi sekaligus memberi pengalaman kehidupan yang menyenangkan, menegangkan, dan memuaskan seperti itulah yang diharapkan muncul dalam sastra anak.

Jadi, karakteristik sastra anak adalah cerita yang ditujukan untuk anak. Sastra anak berisi metafora kehidupan yang dikisahkan yang berada dalam jangkauan anak, baik yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang juga dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak.

Manfaat pertama yang dirasakan oleh anak-anak adalah kesenangan. Namun, lebih jauh lagi, mereka dapat memperoleh manfaat lain, yaitu:

- a. sumber utama untuk mengenali warisan kesusastraan dari generasi ke generasi,
- b. dengan memahami dan menikmati karya sastra, sastra berperan dalam pemahaman dan penilaian terhadap warisan budaya,
- c. pengembangan perilaku positif terhadap budaya sendiri sekaligus budaya lain yang sangat penting bagi perkembangan sosial dan personal,
- d. membangun pemahaman dan pengertian antarbudaya,
- e. anak-anak melihat bagaimana tokoh menangani masalah dan proses identifikasi dengan tokoh membuat mereka kemudian akan dapat mengatasi masalah sekaligus memahami perasaan orang lain,
- f. menjadi pintu menuju pengetahuan dan pengembangan minat,
- g. karya sastra memperkaya dan memperluas imajinasi sekaligus estetika, dan
- h. karya sastra membantu perkembangan bahasa, perkembangan kognitif, perkembangan kepribadian, dan perkembangan sosial anak (Norton, 1983:5).

Anak diajak melakukan penjelajahan secara imajinatif. Mereka didorong untuk mampu melakukan penemuan-penemuan, prediksi, solusi dengan ikut menebak cerita detektif dan misterius, menemukan bukti, alasan bertindak, menemukan jalan keluar dari kesulitan yang dihadapi tokoh, dan lain-lain termasuk memprediksi akhir kisah.

Sesuai dengan perkembangan minat, pada usia lima tahun, anak menyukai cerita bergambar. Ketika berusia 6—7 tahun mereka menyukai cerita-cerita peri, mitos, dan legenda. Minat cerita peri bertahan hingga berusia sepuluh tahun. Umur 8—9 tahun mereka menyukai fabel dan cerita dari kehidupan nyata seperti cerpen dan novel anak. Anak usia 8—12 tahun merupakan pengamat-pengamat yang teliti dan serius karena pandangan mereka yang realistis terhadap dunia, serta pandangan mereka yang serius terhadap segala sesuatu yang terjadi di sekitarnya (Riyadi dkk., 1995:2).

Cerita perjalanan dan biografi (cerita sejarah) lebih disukai anak pada usia sepuluh tahun. Pada usia ini, anak perempuan mulai menyukai cerita yang berkaitan dengan misteri kehidupan. Minat biografi dan sejarah itu berkembang hingga usia sebelas tahun. Pada saat ini, anak-anak mulai menyukai cerita petualangan. Usia dua belas tahun menjadi masa puncak minat baca cerita. Mereka menyukai kisah pahlawan yang menonjolkan action (Durachman, 2007:6).

Yang disampaikan Riyadi dan Durrachman sejalan dengan penemuan Rahmanto (1988:30). Pada periode usia 9—10 tahun, imajinasi anak cukup tinggi dan keinginan mereka untuk bepergian dan mencari hal-hal baru yang sesuai dengan minatnya membuat mereka menyukai cerita khayal dan melanglang buana. Pada periode 11—12 tahun, anak sudah memahami dan mengenali lingkungannya. Minat mereka terhadap cerita kepahlawanan, sejarah, petualangan, bahkan kejahatan mulai tampak.

Kesesuaian dalam memilih sastra sebagai bacaan anak akan memberikan manfaat yang dapat langsung dirasakan anak (Ampera, 2010:12), di antaranya sebagai berikut.

- a. Anak akan memperoleh kesenangan dan mendapatkan kenikmatan ketika membaca atau mendengarkan cerita yang dibacakan. Daya tarik cerita mengikat emosi pembaca untuk larut ke dalam arus cerita. Perilaku

tokoh cerita adakalanya memberi hiburan sehingga anak tertawa dan senang hati. Rasa senang yang diperoleh akan membentuk minat anak terhadap bacaan. Dorongan kuat seorang anak untuk membaca sastra karena anak mendapatkan kenikmatan dari kegiatan membacanya. Kehadiran karya sastra sebagai bacaan anak mampu memberikan hiburan yang menyenangkan dan memuaskan pembaca.

- b. Anak dapat mengembangkan imajinasinya. Masa kanak-kanak adalah masa perkembangan imajinasi. Sastra sebagai sebuah karya seni yang mengandalkan kekuatan imajinasi menawarkan petualangan imajinasi kepada anak. Imajinasi yang ditawarkan dalam sastra berpengaruh besar pada kemampuan anak mengelola kecerdasan imajinasinya. Dengan membaca cerita, anak dibawa berpetualang ke berbagai penjuru dunia melewati batas waktu dan tempat, sehingga anak akan memperoleh berbagai gagasan yang belum didapatkan sebelumnya.
- c. Anak memperoleh pengalaman yang luar biasa. Melalui karya sastra, anak akan memperoleh pengalaman baru tentang berbagai petualangan, perjuangan antara baik dan buruk, dan pengalaman aneh lainnya yang belum tentu dapat diperoleh dari kehidupan yang sebenarnya.
- d. Anak dapat mengembangkan intelektualnya. Lewat cerita, anak tidak hanya mendapatkan kesenangan, melainkan dapat pula mengembangkan kemampuan intelektualnya. Lewat bacaannya, anak melakukan serangkaian kegiatan kognisi dan afeksi, mulai dari interpretasi, komprehensi, hingga inferensi terhadap nilai-nilai moral yang terkandung di dalamnya.
- e. Kemampuan berbahasa anak akan meningkat. Dengan menyimak atau membaca karya sastra, anak akan diperkaya dengan kemampuan berbahasa. Bertambahnya kosakata, akan meningkatkan pula keterampilan bahasa pada anak-anak.
- f. Anak akan lebih memahami kehidupan sosial. Tokoh-tokoh yang terdapat dalam cerita saling berinteraksi untuk bekerja sama, saling membantu dalam menghadapi kesulitan, saling menyayangi, dan lain-lain. Semua itu menggambarkan kehidupan bersama dalam bermasyarakat. Perilaku tokoh yang menggambarkan hubungan antarindividu dapat menumbuhkembangkan kesadaran anak untuk hidup bermasyarakat.
- g. Anak akan memahami nilai keindahan. Sebagai karya seni, sastra memiliki aspek keindahan.
- h. Anak akan mengenal budaya. Sastra sebagai unsur budaya menyajikan keragaman budaya yang diungkapkan melalui bahasa sebagai mediana. Melalui sastra, seorang anak akan menjumpai berbagai sikap dan perilaku hidup yang mencerminkan budaya suatu kelompok masyarakat. Anak akan memperoleh pengetahuan dan wawasan budaya masyarakat yang bersangkutan.

Manfaat yang dikemukakan Ampera sesuai dengan ciri perkembangan anak menurut Norton. Ciri perkembangan anak menurut Norton ditinjau dari segi bahasa, kognitif, kepribadian, dan sosial anak. Dengan demikian, cerita anak yang akan ditujukan kepada anak dapat sesuai dengan perkembangan diri anak. Ciri perkembangan bahasa kognitif, kepribadian, dan sosial anak disampaikan dalam tabel berikut.

Sastra anak, betapa pun dimaksudkan untuk menghibur, tetap saja bersifat mendidik. Justru karena sifat itulah dengan mempertimbangkan perkembangan anak secara psikologis, pedagogis, dan memerhatikan segala keperluan dan lingkup kehidupan khususnya, ranah itu menjadi istimewa (Sarumpaet, 2010:12). Sesuai dengan kebutuhan anak, maka sastra anak yang akan diteliti adalah sastra yang khusus dibuat untuk anak oleh orang dewasa dengan memerhatikan faktor kesenangan, pemahaman, dan mendorong imajinasi anak dalam kisah petualangan yang menjadi sumber data penelitian ini. Pemilihan sastra anak yang ditulis orang dewasa dipilih karena pengenalan budaya yang dikemas dalam petualangan akan lebih lengkap. Materi dan informasi yang dimiliki orang dewasa yang menulis cerita anak, yang dalam hal ini adalah Setyawan, lebih kompleks karena memiliki data lebih lengkap.

Tujuan penelitian ini adalah mengidentifikasi nilai pendidikan dalam petualangan cerita sebagai pembentuk karakter anak. Dengan demikian, akan didapatkan model cerita anak yang dapat membantu dalam proses pembentukan karakter.

Kajian Pustaka

Anak-anak menyukai kisah petualangan, tetapi dalam sejarah penulisan petualangan awal, belum pernah ada petualangan yang dituliskan untuk anak-anak. Dua buku petualangan yang berpengaruh dan muncul di awal abad ke-18 ditulis untuk orang dewasa, tetapi dengan cepat dinikmati oleh anak-anak. Petualangan besar pertama dalam sejarah penulisan petualangan adalah *Robinson Crusoe* (1719). Defoe, penulisnya, termotivasi untuk menulis Robinson Crusoe ketika ia membaca kisah seorang pelaut Skotlandia, Alexander Selkirk, yang terdampar di salah satu pulau Juan Fernandez, di lepas pantai Chile. Pelaut Skotlandia ini tidak setuju dengan kapten kapalnya dan ditinggal sendiri di pulau selama empat tahun. Ia ditemukan oleh seorang kapten laut Inggris dan dibawa kembali ke Inggris. Defoe

begitu terpicat oleh lelaki itu karena sanggup bertahan hidup saat terdampar di pulau. Kisah itu diterbitkan berseri sebelum kemudian menjadi buku. Buku yang ditujukan untuk pembaca dewasa itu ternyata disukai anak-anak.

Anak-anak memiliki periode perkembangan yang mengungkapkan tahap-tahap perkembangan kognitif dan fisik. Usia 5—8 tahun disebut masa dongeng. Anak-anak pada masa ini mulai sadar akan dirinya sebagai seseorang yang mempunyai kedudukan tersendiri seperti orang lain (Crijns dalam Pidarta, 2007:196). Mereka mulai bisa bermain bersama dan melakukan tindakan-tindakan konstruktif. Kesadaran akan lingkungan yang sesungguhnya mulai muncul. Namun objektivitas itu masih dipengaruhi oleh subjektivitas pribadi. Ini pula yang membuat mereka suka pada dongeng-dongeng.

Umur 9-13 tahun disebut masa Robinson Crusoe. Dalam masa ini mulai berkembang pemikiran kritis, nafsu bersaing, minat-minat, dan bakat. Mereka ingin mengetahui segala sesuatu, suka bertanya, dan senang menyelidiki. Hidup mereka berkelompok. Anak laki-laki mulai terpisah dengan anak-anak perempuan. Mereka memainkan peranan-peranan nyata seperti yang mereka lihat di masyarakat. Mereka juga suka menggoda, mengejek, dan rasa ingin tahunya besar. Pada masa ini ditandai dengan perkembangan pikiran dan kemauan untuk berpetualang (Rousseau dalam Pidarta, 2007:198).

Secara fisik, anak-anak memiliki kebutuhan besar untuk bermain, membentuk sikap, belajar bergaul dengan rukun, mempelajari peran jenis kelamin, belajar keterampilan, mengembangkan konsep yang dibutuhkan dalam kehidupan, membentuk kata hati, moral, dan nilai, mengembangkan kebebasan diri, serta mengembangkan sikap terhadap kelompok serta lembaga sosial. Kebutuhan itu pula yang akan dipenuhi oleh cerita anak.

Kodrati anak normal dan sehat ialah serba bertanya, serba mencari, serba ingin mencoba, serba eksplorasi. Anak kodratnya kreatif (Mangunwijaya, 2003:43). Mulai dari fase pralogis hingga pemekaran nalar, si anak selalu serba mencipta. Dari imajinasi dongeng, membuat gubuk di atas pohon, atau permainan dari barang buangan, menunjukkan hasrat eksplorasi dan petualangan. Anak berpikir dalam dunia yang penuh alternatif. Jika mereka mendapat umpan berupa kisah petualangan, hasrat eksplorasi itu makin berkembang.

Anak yang gemar membaca dapat meningkatkan kreativitas dan memecahkan masalah, dengan lebih mudah dibandingkan mereka yang tidak suka membaca (Mangunwijaya, 2003:44). Semakin rumit konten cerita buku tersebut, maka semakin tinggi kemampuan si anak. Karena dalam buku tidak ada visualisasi, maka anak harus berimajinasi sesuai dengan alur cerita yang ada.

Melihat tahap perkembangan kognitif dan fisik anak, mereka memerlukan bacaan yang sesuai dengan minat. Rasa ingin tahu yang besar, gemar menyelidiki, dan ingin berpetualang yang akhirnya akan membuat anak merasa memiliki arti bagi pribadi maupun dalam kelompok menjadi dasar penulisan buku sastra anak. Setyawan yang memfokuskan diri pada pembaca usia 9—12 tahun menggunakan dasar perkembangan psikologi anak itu dalam penulisan *Terlibat di Mahakam*, *Terlibat di Trowulan*, dan *Terlibat di Bromo*. Petualangan menjadi benang merah cerita-cerita dalam serial itu.

Menurut Paterson (dalam Hunt, 1992:168) ada beberapa bentuk petualangan yaitu: (1) petualangan yang didominasi oleh tindakan; (2) petualangan dengan kisah fantasi; (3) petualangan ala Robinsonade; (4) petualangan tentang mempertahankan hidup; dan (5) petualangan di laut. Petualangan yang didominasi oleh tindakan melibatkan bahaya, risiko, dan kegembiraan seperti dalam Tom Sawyer atau Doctor Dollittle. Sering petualangan itu berdasarkan kisah yang diangkat dari tempat-tempat eksotis seperti Kipling yang mengambil lokasi India yang mengisahkan keseharian yang dialami para tokoh dengan upaya menjadikan tokoh protagonis menjadi pahlawan.

Petualangan dengan kisah fantasi ditandai oleh peristiwa luar biasa lebih dari kisah petualangan klasik karena cerita ini tidak terbatas pada kenyataan. Pada petualangan ala Robinsonade, tokoh protagonis harus belajar untuk bertahan hidup sendirian di sebuah pulau terpencil. Sang tokoh ini memiliki sejumlah kelebihan fisik dan sikap. Mereka membuat tempat tinggal, membangun perahu, dan mencoba meninggalkan pulau. Usaha pertama sering tidak berhasil. Akan tetapi, karena sang tokoh 'dibekali' kelebihan berupa rasa tidak putus asa, dia kembali melakukan sesuatu. Dalam petualangan ala Robinsonade ini sang tokoh akan berusaha mencari bantuan, misalnya dengan menyalakan api dan mulai mengirimkan pesan. Ketika akhirnya sang tokoh meninggalkan pulau itu, ia mulai berpikir tentang pulau yang ditinggalkannya.

Petualangan untuk mempertahankan hidup biasanya serupa dengan cerita Robinsonade tetapi setting diambil di daratan. Petualangan jenis lain yang terkenal adalah petualangan di laut. Sang tokoh berlayar ke tempat asing. Biasanya petualangan jenis ini berhubungan dengan bajak laut, kapal karam, badai di laut, dan berburu harta karun.

Bentuk petualangan yang dijadikan pijakan pada penelitian ini sesuai dengan bentuk petualangan menurut Paterson karena sesuai dengan petualangan yang ada pada Serial Sandi dan Serial Anak-anak Leuser. Pada Serial Sandi dan Serial Anak-anak Leuser petualangan yang dialami mencakup seluruh jenis itu, kecuali petualangan di laut. Akan tetapi, alih-alih menggunakan laut sebagai bentuk ungkapan pada wilayah yang tidak dikenal, Setyawan menggunakan Sungai Mahakam sebagai gantinya. Tempat-tempat eksotis dilakukan di Bromo, Sungai Mahakam, dan Trowulan. Harta karun yang diburu tidak selalu berupa emas permata melainkan juga situs peninggalan masa lalu.

Proses pencarian harta karun itu menjadi menyenangkan karena para tokoh menghadapi berbagai tantangan. Petualangan yang dialami para tokoh dalam seluruh cerita akan memunculkan beberapa bentuk petualangan.

Analisis

Salah satu fungsi sastra anak adalah menghibur dan mendidik. Kedua fungsi ini tidak bisa dipisahkan satu sama lainnya. Keduanya saling memengaruhi dan saling menguatkan. Selain itu, ada pula fungsi-fungsi lainnya sesuai dengan konteksnya. Karya sastra dianggap bermanfaat karena karya tersebut mengandung nilai yang dikemas dalam wujud struktur karya sastra. Nilai yang terkandung dalam karya sastra antara lain:

1. nilai hedonik (*hedonic value*), yaitu nilai yang dapat memberikan kesenangan secara langsung kepada pembaca;
2. nilai artistik (*artistic value*), yaitu nilai yang dapat mewujudkan suatu seni atau keterampilan dalam melakukan suatu pekerjaan;
3. nilai kultural (*cultural value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau mengandung hubungan yang mendalam dengan suatu masyarakat, peradaban, dan kebudayaan;
4. nilai etis, moral, agama (*ethical, moral, religious value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau memancarkan petuah atau ajaran yang berkaitan dengan etika, moral, atau agama; dan
5. nilai praktis (*practical value*), yaitu nilai yang mengandung hal-hal praktis yang dapat diterapkan dalam kehidupan nyata sehari-hari (Sugono, 2006:111).

Buku cerita semisal dongeng, kisah fantasi, hingga petualangan, mampu merangsang pemikiran anak. Anak dapat membentuk visualisasinya sendiri, dari cerita yang didengarkan dan dibaca. Ia dapat membayangkan seperti apa tokoh-tokoh maupun situasi yang muncul dari buku. Hal ini, lama-kelamaan, akan membuat kreativitas anak terlatih. Tidak hanya itu, cerita merupakan media efektif untuk menanamkan berbagai nilai dan etika pada anak, bahkan untuk menumbuhkan empati, misalnya tentang nilai-nilai kejujuran, rendah hati, kesetiakawanan, kerja keras, maupun tentang berbagai kebiasaan sehari-hari. Novel untuk anak-anak harus memiliki nilai baik itu yang dimunculkan secara intensif maupun yang tersirat (Hunt, 1992:20).

Horace (dalam Wellek, 1989: 24-36) mengatakan fungsi utama sastra adalah *dulce et utile*, menghibur dan mendidik. Kedua fungsi itu tidak dapat dipisahkan dalam sastra anak. Kalau hanya memiliki fungsi menghibur, mungkin hanya guyonan. Jika hanya fungsi mendidik yang ditonjolkan, artinya sastra anak sama dengan fungsi buku-buku teks pelajaran yang hanya menonjolkan fungsi mendidik tadi. Unsur penting dalam *utile* adalah moral. Baik dalam sastra Barat maupun sastra Indonesia selepas abad ke-19, ada kecenderungan untuk tidak menonjolkan moral sebab penonjolan moral pada umumnya akan mengurangi nilai estetika karya sastra. Jika penonjolan itu bersifat menggurui, unsur *dulce* atau kenikmatan akan berkurang (Darma, 2004:21). Moral dalam karya sastra dapat dipandang sebagai amanat dan pesan yang tecermin melalui sikap, tingkah laku, dan pemikiran tokoh (Nurgiyantoro, 2002:321).

Syarat sastra yang menghibur adalah menyenangkan. Ciri utama menyenangkan ini antara lain tampak pada penggunaan bahasa yang segar sesuai dengan bahasa anak-anak. Kedua, seluruh unturnya fungsional. Syarat ketiga adalah adanya kejutan yang erat kaitannya dengan ciri menyenangkan. Keempat, memberi pengalaman baru tentang suatu hal dengan perspektif lain. Artinya, sering semua tokoh memandang persoalan itu A, ternyata kemudian ia menyadari bahwa persoalan itu B. Kesadaran itu tidak muncul tiba-tiba, tetapi melalui proses yang logis (Durachman, 2007:4).

Ada hal-hal yang harus muncul dalam sastra anak. Kesatu, keteladanan yang logis. Maksudnya, tokoh hero haruslah hadir sebagai hero secara logis. Kehadirannya bisa diterima akal sehat. Kedua, karya sastra yang mendidik harus tetap menghibur. Ketiga, unsur petualangan atau eksplorasi. Eksplorasi memberi pengalaman baru (Sarumpaet, 1976:31).

Ketiga hal itu berkaitan erat. Karya sastra yang menyenangkan di dalamnya sering ada keteladanan dan ada petualangan-petualangan. Keteladanan itu menyenangkan, begitu pula dengan petualangan yang juga harus menyenangkan.

Yang seharusnya dicegah dalam sastra anak adalah penggunaan kalimat yang kompleks dan rumit, unsur kekerasan, unsur klenik atau mistik, eksplorasi unsur hukuman, dan kehancuran (Sarumpaet, 1976:29). Bahasa yang digunakan dalam cerita anak harus sederhana sesuai dengan perkembangan bahasa yang mereka kuasai. Selain itu, menggunakan kekerasan pada sastra anak sama saja dengan mengajari anak mengambil jalan pintas dalam menyelesaikan persoalan. Hukuman menjadi bagian dalam banyak cerita. Kalau pun ada bagian yang terpaksa memberi hukuman, itu harus dilakukan dengan alasan-alasan logis dan hati-hati. Demikian juga dengan eksplorasi kehancuran yang pada akhirnya menimbulkan kengerian.

Menurut Supolo (<http://www.korantempo.com>), pemerhati persoalan pendidikan anak, hubungan kegiatan membaca buku dengan pembentukan kepribadian, terjadi saat anak mulai dapat mengidentifikasi tokoh. Begitu pula dengan buku yang sarat dengan petualangan. Anak akan belajar tentang banyak hal dari lingkungan sekitar. Dengan demikian, kegiatan membaca buku jenis petualangan bisa memberikan inspirasi bagi si anak untuk berpetualang seperti tokoh yang ia baca dari buku. Anak yang tidak pernah pergi ke pulau terpencil atau kampung halamannya, bisa mengetahui dan membayangkan keadaan lokasi itu melalui cerita petualangan yang membawanya menuju pulau tersebut. Dengan karakter serta penokohan yang tepat, daya imajinasi anak akan terus berkembang dan menjadikannya cerdas.

Dengan demikian, anak dapat menempatkan dirinya di tengah masyarakat dengan baik dan memahami hal mana yang perlu ditiru dan yang tidak boleh. Hal ini akan membantu mereka mengidentifikasi diri dengan lingkungan sekitar. Selain itu, memudahkan mereka menilai dan memosisikan diri di tengah orang lain dengan cara yang mudah dan sesuai dengan pandangan mereka.

Ketika membaca sastra anak, tidak saja diperoleh kenikmatan membaca cerita, tetapi juga pengetahuan dan pemahaman budaya (Norton, 1983:355). Dengan membaca sastra, imajinasi anak dibawa berpetualang ke berbagai tempat, melewati batas waktu, dan memperoleh pengalaman yang luar biasa.

Huck mengemukakan bahwa nilai sastra anak bagi pembaca secara garis besar dibedakan dalam dua kelompok, yaitu nilai personal dan nilai pendidikan. Nilai personal adalah sikap yang dapat digali dari dalam diri seseorang. Nilai personal meliputi perkembangan emosional, perkembangan intelektual, perkembangan imajinasi, perkembangan rasa sosial, dan perkembangan rasa etis dan religius. Nilai pendidikan adalah sikap atau gagasan yang dapat ditransformasikan kepada orang lain. Nilai pendidikan meliputi eksplorasi dan penemuan, perkembangan bahasa, pengembangan nilai keindahan, penanaman wawasan multikultural, dan penanaman kebiasaan membaca. Nilai yang akan digunakan sebagai penelitian adalah nilai personal dan nilai pendidikan. Kedua nilai itu saling mendukung.

Ketika membaca sastra anak, tidak saja diperoleh kenikmatan membaca cerita, tetapi juga pengetahuan dan pemahaman budaya (Norton, 1983:355). Dengan membaca sastra, imajinasi anak dibawa berpetualang ke berbagai tempat, melewati batas waktu, dan memperoleh pengalaman yang luar biasa. Daya imajinasi berkorelasi dengan daya cipta (Huck dalam Nurgiyantoro, 2005:39). Huck mengemukakan bahwa nilai sastra anak bagi pembaca secara garis besar dibedakan dalam dua kelompok, yaitu nilai personal dan nilai pendidikan. Nilai personal meliputi perkembangan emosional, perkembangan intelektual, perkembangan imajinasi, perkembangan rasa sosial, dan perkembangan rasa etis dan religius. Sedangkan nilai pendidikan meliputi eksplorasi dan penemuan, perkembangan bahasa, pengembangan nilai keindahan, penanaman wawasan multikultural, dan penanaman kebiasaan membaca. Kedua nilai itu saling mendukung.

Bagi Ki Hadjar Dewantara, pendidikan untuk anak harus melibatkan panca indra dan menimbulkan rasa gembira. Kodrat anak adalah bergerak. Oleh karena itu, aktivitas yang dapat membuat anak-anak terus bergerak, menjelajah, menemukan hal baru yang melibatkan seluruh panca indra, dan membuat anak gembira adalah nilai penting pendidikan (Dewantara, 2009:148).

Sesuai dengan perkembangan bahasa anak usia 9—12 tahun, Setyawan menggunakan kalimat pendek-pendek. Saat menulis tentang salah satu situs, kalimat yang digunakan bukan kalimat panjang yang bertele-tele. Informasinya ringkas sehingga pengenalan tempat dan sejarah budaya tidak berkesan dipaksakan.

Pembaca juga dikenalkan pada larik-larik tulisan Mpu Prapanca dalam *Negarakertagama*. Meski hanya beberapa larik yang oleh Ilham disebut sebagai tulisan yang indah, tampak usaha Setyawan ini agak dipaksakan. Setyawan ingin

anak-anak mengenal larik dalam *Negarakertagama* yang mungkin hanya dikenal judulnya. Akan tetapi, dia cukup membatasi diri hanya pada larik ke-15 di bagian awal cerita. Dua kali pengarang memasukkan cuplikan berbeda dari *Negarakertagama*. Setyawan mengemas cerita itu dalam benang merah Ilhamsyah yang memang sangat peduli pada arkeologi, seperti yang ditekuni kakeknya. Saat larik itu dibacakan, juga masih ada hubungannya dengan cerita dan penyelidikan kelompok Sandi.

Cara lain yang dilakukan Setyawan supaya tetap mendapatkan benang merah dan tidak berkesan menggurui adalah dengan menghadirkan tokoh lain yang memiliki kesamaan minat. Supaya memiliki mitra bicara yang sama-sama berminat pada situs purbakala, kehadiran tokoh Heru dalam *Terlibat di Trowulan* ikut melengkapi kemasan itu. Kehadiran Heru tidak begitu saja dimunculkan karena masih ada dalam jalinan cerita yang berawal dari bantuan Rin Dama pada Heru yang dikeroyok dua pemuda. Setelah itu, Heru bergabung dengan kelompok Sandi. Dari Heru pula didapat informasi penting yang menjadi pembuka kunci misteri pencurian benda budaya itu.

Setyawan mengemas informasi tentang wawasan multikultural dalam situs purbakala dengan cara halus. Keindahan juga ditunjukkan lewat kekaguman Ilham pada kehalusan batu dan ukiran di Candi Bajangratu dan Candi Tikus.

Nilai pendidikan meliputi eksplorasi dan penemuan, perkembangan bahasa, pengembangan nilai keindahan, penanaman wawasan multikultural, dan penanaman kebiasaan membaca ditunjukkan oleh masing-masing tokoh. Setyawan tidak selalu menunjukkan nilai pendidikan itu secara tersurat. Dia lebih banyak berbicara tentang nilai pendidikan dalam tindakan yang dilakukan para tokohnya.

Nilai pendidikan yang ada dalam semua cerita adalah pantang menyerah, memiliki rasa ingin tahu yang besar, berani, suka menolong, cinta tanah air, setia kawan, menghargai orang lain, santun, berbakti kepada orang tua, kepemimpinan, taqwa, kasih sayang, tabah, bersyukur. Nilai-nilai pendidikan itu dominan di semua cerita, meski ada nilai pendidikan lain yang muncul dalam beberapa kisah.

Dari semua petualangan dalam penelitian ini, Setyawan juga dipengaruhi oleh prinsip Pramuka yang dikemukakan Lord Baden Powell. World Organization of the Scout Movement (1998:13) menyebutkan tujuh metode dasar dalam pembinaan Pramuka seperti yang disampaikan Lord Baden Powell yaitu hukum dan janji Pramuka, belajar dari pengalaman, berkelompok, simbol, alam, perkembangan pribadi, dan dukungan orang dewasa. Seperti yang disampaikan Norton, Powell juga menekankan perkembangan anak di setiap bidang pengembangan, yaitu fisik, intelektual, emosional, sosial, dan spiritual.

Dalam hukum dan janji, anak diajak mematuhi aturan main yang sudah disepakati. Itu pula yang dilakukan para tokoh saat mengalami petualangan. Mereka saling mengingatkan untuk tetap patuh pada kesepakatan awal.

Belajar dari pengalaman menjadi salah satu metode Powell karena ia melihat anak memiliki hasrat alami dalam tindakan, tantangan, dan petualangan. Menurut Powell, anak perlu didorong agar dapat mengeksplorasi pengalaman, melakukan eksperimen, menemukan sesuatu yang baru. Anak akan belajar bertanggung jawab atas kehidupan mereka, dan menjadi aktor, bukan penonton, di komunitas mereka. Anak juga cenderung membentuk kelompok usia sebaya. Anak menikmati berada di dalam kelompok dan berbagi secara konstruktif dengan teman-temannya. Itu termasuk dalam metode berkelompok yang juga dialami anak-anak dalam penelitian ini.

Kadang-kadang anak tidak dapat mengungkapkan konsep yang dimiliki. Karena itu, anak belajar menggunakan simbol untuk membantu mengomunikasikan konsep yang mungkin tidak familiar. Rin Dama melakukan hal itu ketika akan membentuk kelompok Sandi. Ia menyodorkan simbol yang mudah dimengerti oleh anggota lain. Simbol juga dapat digambarkan sebagai sesuatu yang akrab yang mewakili sesuatu yang lebih besar atau abstrak seperti sebuah gagasan atau konsep. Kerangka simbolik memudahkan penerjemahan imajinasi dan pengalaman. Kerangka simbolik adalah satu set unsur-unsur yang mewakili konsep-konsep yang ingin dibagikan kepada orang lain.

Powell menyarankan agar anak melakukan aktivitas di alam. Alam mengacu pada lingkungan alam—seperti hutan, dataran, laut, pegunungan, gurun—sebagai lawan lingkungan artifisial yang diciptakan, seperti halaman sekolah, beton perkemahan dan kota yang padat. Alam menawarkan perkembangan pribadi pada anak.

Perkembangan pribadi yang dimaksud adalah perkembangan pribadi secara khusus yang berfokus pada kesadaran anak yang secara aktif terlibat dalam pengembangan sendiri. Diperlukan skema progresif untuk mewujudkan konsep yang dirancang untuk mencapai tujuan. Anak dirangsang melakukan eksperimen sesuai dengan kemampuannya.

Dalam pelaksanaannya, peran orang dewasa diperlukan. Dukungan orang dewasa dihadirkan untuk mendorong anak agar berkembang optimal. Orang dewasa mendapatkan peran tersendiri dalam petualangan anak.

Secara tidak langsung, cerita yang menjadi penelitian ini juga mengajarkan orientasi pada tugas, merencanakan pelaksanaan investigasi, menginvestigasi proyek tertentu, mendata, mengolah data, dan menyajikan data (Suyatno, 2009:56). Proses belajar itu tidak secara eksplisit diungkapkan Setyawan. Melalui proses alamiah, anak diajak mencermati data, mengolah data, dan menyimpulkan hasil.

Dalam petualangan, anak juga mengenal sisi negatif ketika bergaul dengan masyarakat. Ada aspek yang dianggap tabu yaitu unsur kekerasan dan eksplorasi kehancuran. Kekerasan dalam karya Setyawan tetap dimunculkan supaya kisah menjadi wajar. Jika harus ada kekerasan fisik berupa perkelahian, itu yang disajikan. Kekerasan yang ditulis hanya untuk menunjukkan tingkat kesulitan tokoh menjawab tantangan.

Pengenalan budaya yang dilakukan Setyawan tidak sekadar memaparkan kekayaan alam Indonesia. Dengan mengenalkan budaya lewat petualangan, karya Setyawan ini layak dijadikan model untuk penulisan buku agar anak gemar membaca dan lebih mengenal budaya negerinya.

Simpulan

Nilai pendidikan dalam petualangan *Terlibat di Mahakam*, *Terlibat di Trowulan*, dan *Terlibat di Bromo* dapat dilihat dari petualangan yang dilalui ketiga tokoh utama. Nilai itu adalah pantang menyerah, memiliki rasa ingin tahu yang besar, berani, suka menolong, cinta tanah air, setia kawan, menghargai orang lain, santun, berbakti kepada orang tua, kepemimpinan, taqwa, kasih sayang, tabah, dan bersyukur.

Daftar Pustaka

- Ampera, Taufik, 2010, Pengajaran Sastra, Bandung: Widya Padjajaran.
- Bunanta, Murti, 1998, Problematika Penulisan Cerita Rakyat, Jakarta: Balai Pustaka
- Cullinan, Bernice E, 1989, Literature and the Child, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich.
- Dananjaya, James, 1997, Folklor Indonesia, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Darma, Budi, 2004, Pengantar Teori Sastra, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Dewantara, Ki Hadjar, 2009, Menuju Manusia Merdeka, Jogjakarta: Leutika.
- Durachman, Memen, 2007, "Aspek Pendidikan Sastra Anak", Makalah disajikan pada Pembimbingan Naskah Final bagi Para Pemenang Sayembara Penulisan Naskah Bacaan Sekolah Dasar Tingkat Nasional, Bandung, 21-25 Oktober.
- Hunt, Peter (ed.), 1992, Literature for Children Contemporary Criticism, London: Routledge,.
- Hunt, Peter, 2001, Children's Literature, Massachusetts: Blackwell Publisher Inc.
- Kurniawan, Heru, 2009, Sastra Anak, Jogjakarta: Graha Ilmu.
- Luxemburg, Jan Van, dkk, 1991, Tentang Sastra, Jakarta: Intermedia,
- Norton, Donna E, 1983, Through the Eyes of a Child: An Introduction to Children's Literature, Ohio: Bell & Howell Company.
- Nurgiyantoro, Burhan, 2002, Teori Pengkajian Fiksi, Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

Nurdiyantoro, Burhan, 2005, *Sastra Anak*, Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

Riyadi, Slamet, 1995, *Cerita Anak-anak dalam Sastra Jawa*, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Sarumpaet, Riris K, Toha, 1976, *Bacaan Anak-Anak*, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Sarumpaet, Riris K, Toha, 2010, *Pedoman Penelitian Sastra Anak*, Jakarta: Yayasan Penerbit Obor.

Setyawan, Dwianto, 1994, *Terlibat di Mahakam*, Surabaya: Edumedia.

Setyawan, Dwianto, 2007b, *Terlibat Trowulan*, Surabaya: Iravi Jaya dan Edumassa.

Setyawan, Dwianto, 2008a, *Terlibat di Bromo*, Surabaya: Iravi Jaya dan Edumassa.

Sugihastuti, 1996, *Serba-serbi Cerita Anak-anak*, Jogjakarta: Pustaka Pelajar.

Suyatno, 2008, *Struktur Narasi dan Kohesi Novel Karya Anak*, Disertasi tidak diterbitkan, Surabaya: Program Pascasarjana Universitas Surabaya.

Suyatno, 2009, *Menjelajah Pembelajaran Inovatif*, Surabaya: Masmadia Buana Pustaka.

Suyatno, 2009, *Struktur Narasi Novel Karya Anak*, Surabaya: Jaring Pena.

World Organization of the Scout Movement, *Scouting: An Educational System*, 1998, Geneva: World Scout Bureau.

Woman's Shifting Roles in Qaisra Shahraz' *The Zemindar's Wife*

RIF'AH INAYATI

English Study Program (University of Trunojoyo Madura)

Email: rifah.inayati@gmail.com

Abstract

The debate upon the women position in the society has already been started long time ago. In one country, women may have equal position with the men, on the other hand, in other country, women have to face a very bad treatment because they are regarded as the source of troubles. Pakistan can be taken as an example. Pakistan is a country with a thick patriarchal culture, in which regards women as more inferior to men. Therefore, the women have already been restricted to get the same equal right from the men.

QaisraShahraz is a British-Pakistani author who concerns with the issue of post colonialism in Pakistan. Her writing deals to provide an insight of the life of Pakistan people in the modern era. *The Zemindar's Wife* is one of her short story, tells about the life of a feudal landlord who gets a highest position in the society. This paper will not focus on Zemindar, as the main character, but rather to focus on the portrayal of Chaudarani, the Zemindar's Wife. The paper concerns on the shifting roles of Chaudarani, as a woman and a wife of a feudal landlord, Zemindar. Here in the story, Chaudarani is portrayed as a good wife, who plays role as a capital for her husband to get respect and manipulate the villagers. But at the same time, she also portrays as a brave, brilliant woman who can speak her mind, which is unusual in Pakistan society. Thus, this paper focuses on woman shifting roles in QaisraShahraz' *The Zemindar's Wife*.

In relation to the previous discussion, this paper uses patriarchy and feminist theory to discuss on the woman shifting roles in Pakistan society, especially the concept in Pateman's *The Sexual Contract*. The result of the study shows that Noor shows a shifting in woman role in Pakistan society, both in her family and also in the society.

Keywords: patriarchy, the sexual contract, role shifting

Introduction

As a part of society, women in the world experience different kinds of life. The women in America may have different experience compared to the women in Indonesia as well as the Pakistani women. Their experiences are greatly depended on what culture and in what society they live in. Despite the fact that culture and society give influences to women life, the history recorded that women in the world have shared the same experiences long time ago. For years, women were forced to believe that they are more inferior than men. It is resulted from patriarchal culture, in which men are regarded to be more superior than women. This concept believes that men have absolute power and authority over women (Freedman, 2006: 88). Therefore, the traditional gender roles of women is made to give more emphasize on women inferior position. Those are that women are weak, passive, submissive, emotional, and nurturing. These stereotypes are made to justify women oppression done by the men.

In Pakistan, women from lower class experiences double burdens related to their position in the society. The first is because the patriarchal cultures that very thick in Pakistani society. This culture is greatly influenced by Islam culture, in which they believe that men have a role to be a leader in his family. It is strengthened by Murray, who states that patriarchy is a system of social structures and practices, in which men dominate, oppress and exploit women (1995: 7). Therefore, women have to be subordinated to men. The second points, since they come from lower class society, Pakistani women also become the object of oppression because of their position in social class. They also experience oppression from the land lords as the high class society.

One of British Pakistani women writers, QaisraShahraz concerns on the life experience of Pakistani women. Through her writing, she wants to criticize the society that causes the oppression experienced by Pakistani women. This article uses one of her short stories, entitled *The Zemindar's Wife* (2013). This story tells about the life in a rural area in which a landlord names Sarfaraz, rules the village. Through his characterization, Shahraz wants to criticize the practice of feudalism in Pakistan society. Feudalism is surviving in Pakistan because of two major factors, first the feudal

organized themselves through the political parties that were loyal to the ruling classes and secondly they cooperated with the bureaucracy and the army in order to protect their properties and privileges (2014: 67). Therefore, feudalism and the existence of landlord keep rooting in Pakistan society.

Despite the role of Sarfaraz in the story which is very dominant, this article gives more focus on the woman character, namely Noor. She is Sarfaraz' chaudarani. Sharaz creates this character uniquely different from common Pakistani women. In one side, Noor, as a woman, commonly has to obey her husband, but on the other sides, she also plays an important role in saving her husband from doing injustice to their people. It is very interesting to discuss the shifting roles that portrayed through her character. Therefore, this article discusses this topic from patriarchy and feminist point of view. It is done to acquire a comprehensive analysis on the shifting roles portrayed through the characterization of Noor.

Review of Related Literature

Patriarchy, as it has already mentioned previously, is a system of social structures and practices, in which men dominate, oppress and exploit women (1995: 7). From the statement, it can be seen that this structure gives a huge power and freedom toward men. This structure has already passed hereditary and culturally among the society. It can be strengthened by another interpretation of patriarchy, which takes into account conjectural histories of the state of nature in the classic texts, is that freedom is won by sons who cast off their natural subjection to their fathers and replace paternal rule by civil government (1988: 2).

In her book, entitled *the Sexual Contract*, Pateman explains the position of women from patriarchy, Marxist and feminist point of view (1988). The story of the sexual contract is about political right as *patriarchal right* or sex-right, the power that men exercise over women (1988: 1). She emphasizes the role of patriarchy in deciding women position either in family or in society. She also mentions that the new civil society created through the original contract is patriarchal social order. This contract, which is called as sexual contract, constitutes both freedom and domination, the freedom of men and the women subjection.

The classic pictures of the state of nature also contain an order of subjection - between men and women. With the exception of Hobbes, the classic theorists claim that women naturally lack the attributes and capacities of 'individuals'. Sexual difference is political difference; sexual difference is the difference between freedom and subjection. Women are not party to the original contract through which they transform their natural freedom into the security of civil freedom. Women are the subject of the contract. The (sexual) contract is the vehicle through which men transform their natural right over women into the security of civil patriarchal right (1988: 6).

Since the seventeenth century, feminists have been well aware that wives are subordinate to their husbands but their criticism of (conjugal) domination is much less well known than socialist arguments that subsume subordination under exploitation (1988: 8). The appeal of the idea for feminists is easy to see when the commonlaw doctrine of covertures laid down that wives were the property of their husbands and men still eagerly press for the enforcement of the law of male sex-right and demand that women's bodies, in the flesh and in representation; should be publicly available to them. To acknowledge that women own the property in their persons, thus seems to strike a decisive blow against patriarchy, but, historically, while the feminist movement campaigned around issues that could easily be formulated in the language of ownership of the person, the predominant feminist argument was that women required civil freedom as *women*, not as pale reflections of men. The argument thus rested on an implicit rejection of the patriarchal construction of the individual as a masculine owner (1988: 14).

Previously, there is one article that discusses the same source, the *Zemindar's Wife*. It is written by Ghulam Mustafa Mashori and Sabah Zaib entitled *Subaltern Can Speak: Shahraz' Message of Hope for Human Equality in the Zemindar's Wife* (2015). The article focuses on the subalterns' experiences, their alternative narratives that challenge authorities and their endeavours to upgrade their social status. This article also discuss on the role of Noor as Benazir Bhutto of her village who strengthens and empowers her poor villagers to speak their rights. Therefore, it uses a theory proposed by Young that "Subaltern can speak under favorable socio-economic scenario" (2003). The result of this study shows that Shahraz uses Noor to represent hope for human equality.

Differently, although this article concerns on the same character with the previous article, this article rather to focus the discussion on the role of Noor as a wife of the *Zemindar*. This article elaborates Noor's role as the *Zemindar's* wife based on the concept of patriarchy and feminist theory which is used in the concept of *the Sexual Contract* by Carole Pateman (1988).

Research Methodology

This research conducted by using descriptive qualitative method. The source of data, a short story from QaisraShahraz, entitled *The Zemindar's Wife*, was read to get the data related to the research questions. Those are the portrait of Noor as Pakistani woman and her roles as the Zemindar's wife. The data was collected through reading process by underlining those which are related to the research questions. In order to get a comprehensive analysis on the research question, the data collected were analyzed by using patriarchy and feminist theory, especially both theory used in CarolePateman's *the Sexual Contract* (1988).

Discussion

In the previous research, it has already mentioned that Pakistani women have a very difficult position in the Pakistan society. Mashori and Zaib (2015) found that Kanis, as a Pakistani woman represents a Pakistani woman who experienced a double burden because she is being oppressed both because of her social class and her gender. As a Pakistani woman from lower class society, she has undergone oppression both from the Zemindar and also men in her own class. Her life experienced is greatly different compared to the life experience of Noor, the Zemindar's wife. It is described that because Noor came from a wealth Zemindar family, Noor experienced different treatments and responses. It can be seen from Kanis' statement "They quickly learnt the lesson; she was a superior breed, they were nothing but country bumpkins. They had no roles in her life, only as servants, inferior mortals to do her bidding (2013: 2)". From the statement, it can be seen that women from lower class portray Noor as more superior than them. They see themselves as nothing compared to her life. Here, it gives more emphasize on the different position of Noor and the other Pakistani women in the story. That is why, to discuss on Noor's role in the story becomes very interesting.

Noor, as Zemindar's wife, plays a significant role in the story. As a woman in patriarchal society, Noor shows a great influence through her role as a wife. As it has already mentioned previously, Pateman stated that women has a role as men's property (1988: 8). It means that women can be said to be owned by men, as their husband. It provides a huge power to men, both as husband and also as the highest chief ntiin the family. Related to this concept, Noor also shows that after she gets married, she shows that as a wife, she has to obey her husband so that she is regarded to maintain his izzat. It can be seen from the following quotations:

She wanted to go to her parents' home as a sign of protestt, but he had insisted that she stay and the dinner with him, arguing that it wouldn't be very good for his izzat, his honour, not to have his wife at his side, especially a wife like his, an asset to show off (2013: 3).

From the quotations, it can be seen that Noor actually wants to leave her husband, because she does not agree with her husband planning in inviting all the villagers to have dinner with them. But she does not do that because she knows that it will harm her husband's honour. It is proved by the words "it wouldn't be very good for his izzat, his honour, not to have his wife at his side, especially like his, an asset to show off". The word izzat here is related to her husband honour. Her decision not to go home shows that she is greatly influenced by the patriarchy concept that woman must have to obey and maintain her family honour.

The word "an asset to show off" in the previous quotation can also be seen as a representation of patriarchal society. It means that Noor, as a woman is used as a property of their marriage. Zemindar uses Noor's portrayal to gain the support and also respect from the villagers. Zemindar knows that his wife appearance can bring a huge impact toward the society's consciousness. Therefore, he intentionally uses his wife as 'an asset to show off'. One of the reason that he done that because he wants to emphasize his powerful position and his superiority in front of the villagers. The word 'show off' is used to explain that Zemindar wants to show the world that he has a very beautiful and elegant wife.

In order to gain the respect from the villagers, his wife plays a very significant role to attract the villagers' attention. Noor's existence cannot be denied by the villagers. It can be seen from "all heads and eyes were riveted on Noor as she entered. A hush silence fell on the courtyard; even the birds seemed have stopped singing, entranced by her appearance (2013: 3). Noor's appearance results a huge impact on the villagers. The men tried to resist the impulse to keep looking at her, on the other hand, the women cannot take their eyes off her. Coming to the feast does not only mean that they can eat delicious dinner, but more to have an opportunity to see their Chaudharani. Through the way Noor wearing her clothes and jewelries, the villagers become more aware on their position, that they are more inferior than Zemindar's family. The important role of Noor in the dinner can be seen when everyone still waited for her

welcome speech, although the Zemindar had already had his welcome speech. It is said that "her speech, though formal and short, had brought her closer to them".

From Noor point of view, coming to dinner is contradictory to what she wants. She actually disagrees with Zemindar's idea on inviting all the villagers every week to have dinner with them. She thinks that it was just wasting their money. She wonders his husband reasons on doing that. She intends to go back to her parents' house to show her protest, but she did not do it. She is aware on her duty as the Zemindar's wife. She knows her responsibility to protect his husband izzat. It means that her appearance in the dinner relates to the honour of his husband. If she did not appear on the dinner, the villagers will questioned on their relation. Therefore, she stayed at the dinner only for sometimes and when she left, Zemindar can only watch her leave. He wants her to stay longer, but he can only grateful that she does not complain.

No, he was married to an intelligent woman, with good breeding, and one would never let him or his izzat down, no matter what she was like in private. She had performed her task much better than he has anticipated (2013: 5).

The previous quotation can be seen as a patriarchy power in the family. From the words "she had performed her task much better than he has anticipated", show that Noor as a wife is expected to do her task as a woman. The task refers to her task as a wife of the Zemindar, that she has to maintain her husband's izzat. This part of the story shows Noor's obedient as a woman to her husband. In the other part of the story, Noor also shows that she, as a woman, is brave either to speak her mind and also do something to save her husband from doing something which is not right.

As a common Pakistani, women in Pakistan are regarded to be more inferior than men. It is closely related to the practice of patriarchal concept in Pakistan society. Generally, women in Pakistan do not have any opportunity to learn or even to speak her mind, in the family and also in the society. Through this story, Shahraz wants to deliver critics to the society by creating Noor as having opportunity to be different Pakistani woman. Noor is portrayed as a different Pakistani woman through her attitude and also her courages to speak her mind. It can be seen when she knows Zemindar's reason in holding dinner for the villagers in every Friday. Knowing that her husband has a bad intention toward the villagers, she bravely speaks her mind.

No, I haven't gone mad. I think that it is you who have lost your head. Is that what the dinners were in aid of? So that you can psychologically blackmail them to sign those documents for you? (2013: 7).

When she knows that her husband needs the villagers' land to mine the bauxite, she then tore the documents so that they cannot be put together again. "She felt no repugnance for what she had done. She didn't fear her husband's anger as her inner integrity was more important than his anger" (2013: 6). From the quotation, it can be seen that her courages does not only to speak her mind, but also to do something as a form of protest toward her husband's bad intention. It can also be seen in the following utterance "it's a form of moral and psychological blackmail. You are feeding them so that they cannot refuse to sell their plots of land to you. I find that despicable. I may have my faults, but this is something that I will not let my husband stoop to" (2013: 7). It is clearly seen that she done that to take her responsibility as a good wife. Based on the patriarchy concept, a good wife is not the same like what she has done. She should be obedient to her husband, but she is not. When she thinks that it will not bring good things both for her family and the villagers, she is brave to against it. She even warns her husband not to invite the villagers on the dinner again if he still intends to open the mine (2013: 7).

In order to make sure that her husband does not continue his plan to open the bauxite mine, Noor decided to go to the village to see one of the woman villager who has just lost her son. She wants to know the villagers opinion about her husband plan. She finally finds out that they actually know that the Zemindar wants to have their land, but as she predicts, they are afraid to refuse the Zemindar's demand after all he has done for them (2013). They tell her their anxiety of losing their land. Therefore, Noor then promised them to give them back their land document that have already handed to the Zemindar's family long time ago. She said "If it makes you feel better, I'll get the document returned for you – you have my word on it" (2013: 11). From the utterances, it can be seen that Noor does not only against her husband verbally, she also does something to stop his plan. She wants to make sure that her husband will not continue his plan on opening the bauxite mine.

Although she disagrees and protest against her husband's plan, she still perform her responsibility as the Zemindar's wife, which is to maintain his izzat. When she knows that the villagers aware on her husband's devious plan, she tries

to assure them that her husband will not do that. She said “He is just trying to act his role of Zemindar. You should not be afraid of his generosity and hospitality – there are no strings attached. I can assure you” (2013: 11). The utterances prove that Noor takes her responsibility to save her husband’s honour. She does not want her husband lost the respect from the villagers. It greatly shows her important role as a wife.

The climax of the story, happened on Eid-Ul-Fitr day. The Zemindar usually gives each daughter of all family a present. Noor as the Chaudarani takes the task by her own. She prepares the occasion carefully. She choses the fabric to be given by her own. When it comes to hand in the present, she delivers a suprising statement.

Yes, I hope the young ladies will like the fabrics I have chosen for them from the city. For some girls, I have included something else. It is something that their fathers left with the Zemindar for safe keeping, but I am sure that you all can look after your own property now. It is your documents and deeds (2013: 14).

This utterance points out the significant role of Noor as the Chaudarani, both to her husband’s life and also to the society. Her act does not only save the villagers but more to save her husband’s izzat. She does not want her husband done something which is immoral in her opinion. Betraying their own people to get their own prosperity is not a good thing. Therefore, it can be said that Noor, as Pakistani woman, plays a very significant role in her family and also in her society.

Conclusion

After analysing the role of Noor as Pakistani woman in *The Zemindar’s Wife* (Shahraz, 2013), it can be concluded that Noor portrays a shifting of women’s roles in Pakistani society. As the Chaudarani, she takes her responsibility to do the task as a wife, to be the property of her husband. She helps her husband in emphasizing their superiority toward the villagers. On the same time, Noor also performs an act which is not commonly done by Pakistani women. She is brave to speak her mind and also protest against her husband’s plan in opening a bauxite mine. At this point, she does not only try to save the life of the villagers by giving back their land documents, but she also saves her husband for not doing mistakes.

References

- Freedman, E. B. 2006. *Feminist Sexuality and Politic*. North Carolina: The University of North Caroline Press.
- Mashori, G. M & S. Zaib. Subaltern Can Speak: Shahraz’s Message of Hope for Human Equality in the *Zemindar’s Wife*. *ELF Annual Research Journal*. 17. 183-196.
- Murray, M. 1995. *The Law of the Father*. London: Routledge.
- Pateman, C. 1988. *The Sexual Contract*. Stanford: Standford University Press.
- Perveen, S. & Humaira Arif Dastri. 2014. Feudalism: a Past Time of Power, Economic & Political Influence in Pakistan. *Pakistan Vision*. Vol 15. No 1. 59-75.
- Shahraz, Q. 2013. *The Zemindar’s Wife. A Pair of Jeans and Other Stories*. Hope Road Publishers.

Representasi Pelacuran di Surabaya dalam Prosa Indonesia Modern

DHENY JATMIKO

Fakultas Sastra UNTAG Surabaya

Surel: jatmikodheny@gmail.com

MATEUS RUDI SUPSIADJI

Fakultas Sastra UNTAG Surabaya

Surel: mrsupsiadji@gmail.com

Abstrak

Kajian ini berjudul “Representasi Pelacuran di Surabaya dalam Prosa Indonesia Modern”. Selain sebagai upaya mengkonstruksi kembali pelacuran di Surabaya, kajian ini juga akan menganalisis aktivitas pelacuran dalam hubungannya dengan berbagai persoalan sosial, ekonomi, dan yang paling utama hubungan dengan politik. Novel *Kembang Jepun* dan *Perempuan Kembang Jepun* yang berlatar belakang masa kolonial dan pendudukan Jepang memungkinkan adanya hubungan antara pelacuran dengan politik: gerakan-gerakan antikolonial maupun perjuangan kemerdekaan. Demikian juga pada novel *Kremil* yang mengambil waktu tahun 1960-an, kemungkinan terdapat hubungan aktivitas pelacuran dengan tragedi PKI. *Bumi Manusia* mendeskripsikan pelacuran yang dikelola orang Cina pada masa kolonial Belanda. Sedangkan *Existere* karya Sinta Yudisia mengambil latar belakang kompleks pelacuran Dolly.

Kata Kunci: *representasi, sastra bandingan, pelacuran, Surabaya.*

Latar Belakang

Kajian ini dimulai dari asumsi bahwa Surabaya sebagai sebuah kota, sebagai sebuah ruang, memiliki ciri khas dibandingkan dengan kota lainnya di Indonesia. Ditinjau dari sejarah kultural dan politik, posisi Surabaya selalu menjadi ‘pinggiran’ dari masa ke masa. Pada masa kejayaan kerajaan Jawa, semisal Mataram, Surabaya menduduki posisi sebagai wilayah ‘pinggiran’; pun demikian pada masa kolonial Belanda, Surabaya menjadi kota kedua setelah Batavia (Jakarta). Oleh karena itu, Surabaya dipandang sebagai kekuatan ‘pinggiran’ yang selalu berseberangan dengan ‘pusat’, termasuk corak dan arketip budaya, serta seni dan karya sastra yang tumbuh dan berkembang.

Dalam perkembangannya, Surabaya menjadi kota yang memiliki banyak identitas yang ditandai dengan beragam penyebutan: kota pahlawan, kota kerja, kota perdagangan, dan kota lendir. Surabaya dikenal sebagai Kota Pahlawan karena peristiwa 10 November 1945. Identitas berbeda dikemukakan oleh Howard W. Dick (2002) yang mengungkap sisi lain dengan menelusuri aspek sejarah ekonomi kota yang pernah menjadi penentu perkenomian pemerintah kolonial Belanda sejak abad ke-18, masa resesi dunia di awal abad ke-20, hingga pada masa kemerdekaan yang menjadi kota kedua setelah Jakarta. Dick menyebut Surabaya sebagai kota kerja.

Pada masa kekuasaan Hindia Belanda memang terdapat dua kota yang memegang peranan penting, yaitu Batavia sebagai pusat pemerintahan, dan Surabaya sebagai kota perdagangan. Surabaya sebagai salah satu tempat yang penting pada masa kolonial dicatat von Faber dan Buitenweg (dalam Frederick, 1989:3) mengalami perkembangan fisik yang cepat. Ketika populasi kota dan makna ekonomi semakin tumbuh, pernik-pernik urbanisasi Barat berkembang pesat: pelabuhan modern, sistem pemurnian air bersih, jaringan transportasi jalur tram listrik dan jalan-jalan beraspal, serta konstruksi gedung-gedung perkantoran bagi usaha perdagangan, bank, toko barang-barang pertanian, dan bangunan pemerintahan itu kolonial.

Di masa tersebut, Tanjung Perak menjadi salah satu pelabuhan internasional. Hal ini menjadikan Surabaya sebagai kota yang multi etnis. Selain pribumi (Jawa) dan Belanda, terdapat Cina dan Arab, yang berdagang, hidup, dan membangun satu perkampungan dengan ciri khas etnisnya masing-masing. Bahkan sampai saat ini, kampung-kampung tersebut masih ada.

Namun pembahasan tentang Surabaya seolah tidak akan komplit jika tidak membicarakan pelacuran yang ada di kota tersebut. Surabaya juga ada yang menyebut sebagai ‘Kota Lendir’ karena dikenal memiliki kawasan pelacuran terbesar di Asia Tenggara. Di Surabaya, pelacuran menyebar di seluruh kota: Dolly yang hanya berjarak 1,5 KM dari jantung kota, Kremil di wilayah utara, Moroseneng di bagian barat, dan Pulo Wonokromo di selatan.

Aktivitas pelacuran juga berjalan liar di berbagai tempat: makam Kembang Kuning, jalan Diponegoro, monumen Bambu Runcing.

Sebagai sebuah kota yang memiliki pelabuhan besar, pertumbuhan kota Surabaya dipengaruhi oleh aktivitas pelacuran. Purnomo dan Siregar (1984:8) mengatakan bahwa konon pertumbuhan kota selalu diawali dengan pelacuran. Kedatangan pelaut bahari bukan untuk urusan bisnis saja, tetapi juga mencari pengalaman seksual yang disinggahinya. Makin menyenangkan pengalaman yang diperoleh, makin sering pula pelaut singgah, sehingga kemudian menumbuhkan suatu kota dengan segala macam perlengkapannya. Pendapat ini bisa dibuktikan dengan melihat bahwa pada mulanya para pelacur beroperasi di daerah pesisir. Sejarah Bangunrejo di Surabaya, Kramat Tunggak di Jakarta, dan lain-lainnya tampaknya membenarkan pendapat ini.

Di Surabaya, menurut Widodo (2002:113) para pelacur menerapkan strategi menjemput bola. Para pelacur naik ke atas kapal yang tengah merapat di Tanjung Perak. Peristiwa ini dibiarkan oleh kapten kapal karena pertimbangan para ABK (Anak Buah Kapal) dapat dihindarkan dari kebiasaan mabuk-mabukan di tempur-tempat pelacuran di daratan. Selain itu, juga untuk memenuhi nafsu birahi yang tertahan selama berbulan-bulan di tengah lautan. Dijelaskan pula bahwa pelacuran di Surabaya telah ada sejak tahun 1864, tepatnya di Kampung Bandaran. Pada tahun 1866 di lokalisasi tersebut tercatat ada 228 orang wanita pelacur di bawah pengawasan 18 orang germo.

Dalam kaitannya dengan karya sastra, Surabaya sering ditampilkan sebagai ruang penceritaan dengan potensi permasalahan yang beragam. Jika dilihat dari latar waktu penceritaan, prosa Indonesia modern mendeskripsikan Surabaya mulai dari masa kolonial Belanda, pendudukan Jepang, kemerdekaan, bahkan kekinian. Surabaya seolah merupakan target pembacaan dan bahan yang tidak pernah habis bagi sastrawan. Beberapa prosa Indonesia modern tersebut antara lain: *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer, *Mencari Sarang Angin* dan *Kremil* karya Suparto Brata, *Rafilus* karya Budi Darma, *Surabaya* karya Idrus, *Nyai Wonokromo* karya Mayon Sutrisno, *Kembang Jepun* karya Remy Sylado, *Perempuan Kembang Jepun* karya Lan Fang, *Keroncong Cinta* karya Ahmad Faisal, *Surabaya Jhony* karya Sony Karsono, dan *Existere* karya Sinta Yudisia. Hal ini menunjukkan bahwa Surabaya memiliki posisi penting dalam sejarah Indonesia, juga memiliki ciri khas yang berbeda sebagai sebuah kota, baik secara identitas maupun kultural.

Kajian tentang Surabaya, tentang pelacuran, tentang Surabaya dalam sastra memang telah banyak dilakukan, namun kajian tentang representasi pelacuran dalam prosa Indonesia modern masih sedikit ditemukan. Pembahasan tentang pelacuran dalam karya sastra seringkali mengangkat persoalan hubungan antara perempuan (pelacur) dengan berbagai sistem yang memosisikannya sebagai korban. Annisa (2014) menganalisis catatan perjalanan “Permata Dalam Lumpur: Merangkul Anak-anak Pelacur Dari Lokalisasi Dolly” melalui aspek kekerasan perempuan (pelacur).

Lebih dari itu, pelacuran merupakan persoalan yang menyimpan potensi ‘pembacaan’ yang beragam mulai dari pergulatan penghuninya, kesejarahannya, maupun benturannya dengan persoalan lain—dengan ruang dan karakter kota, ekonomi, dan sejarah Indonesia. Oleh karena itu, kajian ini akan terfokus pada persoalan pelacuran di Surabaya yang direpresentasikan dalam prosa (novel) Indonesia modern. Novel-novel objek material kajian ini akan menjadi data primer dalam mengkonstruksi pelcauran di Surabaya dari waktu ke waktu.

Dari deretan karya sastra tersebut, terdapat lima novel yang menceritakan tentang pelacuran di Surabaya dengan porsi yang berbeda-beda. *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer (cetakan ke-16 tahun 2010, Lentera Dipantara), *Kremil* (2002, Pustaka Pelajar), *Kembang Jepun* karya Remy Sylado (cetakan ke-2 tahun 2003, Gramedia), *Perempuan Kembang Jepun* karya Lan Fang (2008, Gramedia), dan *Existere* karya Sinta Yudisia (2010, Lingkar Pena Publishing House). Kelima novel tersebut dipandang dapat mewakili penggambaran pelacuran di Surabaya, baik dari segi isi maupun tawaran estetika.

Kelima novel tersebut juga mempresentasikan ‘cara pandang’ sastrawan dari generasi ke generasi. *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer (1925) mendeskripsikan dengan porsi yang sangat minim tentang pelacuran yang dikelola orang Cina pada masa kolonial Belanda; *Kremil* karya Suparto Brata (1932) mengkisahkan aktivitas pelacuran di lokalisasi Kremil di tahun 1960-an; *Kembang Jepun* karya Remy Sylado (1945) mendeskripsikan tentang *Shinju*, pelacuran Jepang, pada tahun 1930-an; *Perempuan Kembang Jepun* karya Lan Fang (1970) juga menggunakan latar pelacuran Kembang Jepun tahun 1940-an; dan *Existere* karya Sinta Yudisia (1974) mengambil latar belakang kompleks pelacuran Dolly.

Selain sebagai upaya mengkontruksi kembali pelacuran di Surabaya, kajian ini juga akan menganalisis aktivitas pelacuran dalam hubungannya dengan berbagai persoalan sosial, ekonomi, dan yang paling utama hubungan dengan politik. Novel *Kembang Jepun* dan *Perempuan Kembang Jepun* yang berlatar belakang masa kolonial dan pendudukan Jepang memungkinkan adanya hubungan antara pelacuran dengan politik: gerakan-gerakan anticolonial maupun perjuangan kemerdekaan. Demikian juga pada novel *Kremil* yang mengambil waktu tahun 1960-an, kemungkin terdapat hubungan aktivitas pelacuran dengan tragedi PKI.

Landasan Teori

A. Representasi

Representasi menghubungkan dua hal, yaitu antara yang dipresentasikan dengan yang mempresentasikan. Hubungan keduanya dapat merujuk ataupun tidak merujuk pada keberadaan realitas secara langsung. Hal ini jelaskan oleh Cavallaro (2004:71) sebagai berikut

Sebuah representasi hanya mewakili lantaran ditafsirkan dan pada akhirnya mewakili apa pun yang sanggup memberi kesan—artinya, representasi mempunyai pototensi muatan representasional yang tak terbatas. Konsep representasi juga erat dihubungkan dengan konsep pengulangan (*repetition*): bisa dikemukakan bahwa kata, misalnya, adalah representasi yang hanya memperoleh makna dari sejumlah hal yang mungkin diulang—yakni, digunakan kembali dalam konteks-konteks yang berbeda.

Dengan demikian, representasi ditandai dengan dua pendekatan, yaitu mimetik dan anti-mimetik. Pendekatan mimetik merupakan gagasan bahwa ide merefleksikan dunia luar—sebagaimana konsep pengulangan (*repetition*). Pendekatan ini menandakan citra pikiran sebagai alat yang pada dasarnya pasif. Sedangkan pendekatan anti-mimetik merupakan gagasan bahwa ide memancarkan cahaya sendiri pada objek yang dilihatnya. Pendekatan anti-mimetik menandakan citra pikiran sebagai kekuatan yang bersifat aktif.

Representasi dengan pendekatan mimetik atau dengan konsep pengulangan (*repetition*) menginginkan adanya akurasi dan objektivitas pada dunia yang dihadirkan kembali. Untuk pendekatan ini, Cavallaro (2004:73) menjelaskan bahwa ketika realisme mekenankan kepalsuan representasi, tujuan utamanya adalah untuk memaksakan dirinya sebagai sebuah penggambaran dunia objektif dan transparan atas nama stabilitas ideologi. Pesan terpenting yang hendak disampaikan adalah bahwa realitas bersifat tidak berubah-ubah (*unchanging*), sehingga sesuatu menjadi tidak terbentuk (*unmade*).

Sedangkan pendekatan anti-mimetik justru melihat bahwa pemahaman terhadap representasi sebagai refleksi atas sebuah realitas yang ada sebelumnya (*pre-existing reality*) dapat menyesatkan (Cavallaro, 2004:71). Representasi dipahami sebagai sebuah tafsiran, sebuah persepsi. Cara-cara merepresentasikan ruang tidak mencerminkan realitas ruang itu sendiri melainkan persepsi-persepsi kultural mengenai ruang (Cavallaro, 2004:77). Setiap representasi bisa didekati sebagai sebuah teks, atau sebuah sistem tanda (Cavallaro, 2004:75).

B. Sastra Bandingan

Pada hakikatnya, sastra bandingan didasari pada adanya persamaan dan perbedaan dalam karya sastra. Adanya persamaan dan perbedaan itu kemudian memunculkan studi untuk membandingkan dan atau mencari sebab-sebab timbulnya persamaan dan perbedaan tersebut. Nama sastra bandingan berasal dari seri antologi Prancis yang terbit pada tahun 1986 dengan judul *Cours de Litterature Comparee* (Bassnett, 1993:12). Sedangkan menurut Darma (2003:8) pada awalnya, studi sastra bandingan berasal dari studi bandingan ilmu pengetahuan, kemudian lahir studi bandingan agama, baru kemudian lahir studi sastra bandingan. Dalam perkembangannya, sastra bandingan menjadi pendekatan dalam ilmu sastra yang tidak menghasilkan teori sendiri (Damono, 2005:3).

Persoalan persamaan dan perbedaan dalam penelitian sastra bandingan awalnya mencakup pada kajian sastra yang berbeda negara. Remak (1991:1) menyatakan bahwa sastra bandingan adalah kajian sastra di luar batas-batas sebuah negara dan kajian hubungan di antara sastra dengan bidang ilmu serta kepercayaan yang lain, seperti seni (misalnya seni lukis, seni ukir, seni bina, dan seni musik), filsafat, sejarah, dan sains sosial (misalnya politik, ekonomi, sosiologi), sains, agama, dan lain-lain. Sastra banding mensyaratkan adanya perbedaan, baik budaya, genre, maupun disiplin ilmu pengetahuan.

Namun seiring dengan berkembangnya ilmu pengetahuan, muncul kritik atas pandangan Remak. Nada (dalam Damono, 2005:4) menjelaskan bahwa sastra bandingan pada akhirnya juga akan membandingkan antara perpindahan sastra dari satu daerah ke daerah yang lain, hal yang menyangkut segi tematik dan stilistik seperti tipe, diksi, dan gaya. Lebih jauh Damono (2005:7) menegaskan bahwa tidaklah benar jika dikatakan bahwa sastra bandingan sekedar mempertentangkan dua sastra dari dua negara atau bangsa, tetapi lebih merupakan suatu metode untuk memperluas pendekatan atas sastra suatu bangsa saja. Hal ini diutarakan lantaran penelitian sastra bandingan mempunyai tujuan untuk memberikan pemahaman yang lebih baik tentang kecenderungan dan gerakan yang terjadi di berbagai bangsa dan Negara.

Dengan demikian, dalam sastra bandingan tidak ada batasan ataupun patokan khusus terhadap karya sastra yang dapat dijadikan objek material. Prinsip terpenting sastra bandingan adanya dua buah atau lebih karya yang diperbandingkan.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu, yaitu representasi pelacuran di Surabaya dalam prosa Indonesia modern (*Bumi Manusia*, *Kremil*, *Kembang Jepun*, *Perempuan Kembang Jepun*, dan *Existere*). Dipilih cara kerja kualitatif karena

penelitian ini memiliki karakteristik *participant observation*, yaitu peneliti memasuki dunia data yang ditelitinya, memahami dan terus menerus menyistematikkan tentang objek yang ditelitinya.

Pembahasan

I. Representasi Ruang dan Tokoh Pelacur dalam Prosa Indonesia Modern

A. *Bumi Manusia*: Pelacuran Cina pada Masa Kolonial

Novel *Bumi Manusia* tidak banyak mengkisahkan tentang pelacuran di Surabaya. Dengan memakai latar waktu akhir tahun 1890-an, kisah pelacuran hanya hadir di halaman 240-250 ketika Robert Malema bertemu Babah Ah Tjong.

Pelacuran yang dipresentasikan merupakan sebuah rumah milik Babah Ah Tjong yang terletak di daerah Wonokromo. Meskipun pelacuran Cina, Babah Ah Tjong juga menyediakan perempuan-perempuan dari Jepang. Rumah Babah Ah Tjong juga menyediakan perjamuan minuman, semisal Whisky.

Perempuan-perempuan anak buah Babah Ah Tjong adalah perempuan asli Cina dan Jepang. Mereka tidak bisa menggunakan bahasa Melayu, Belanda, maupun Jawa. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Cina dan Jepang. Berbeda dengan pelacuran Jepang yang memberikan hiburan berupa seni musik dan tari dari pelacurnya, perempuan-perempuan Babah Ah Tjong hanya memberikan kepuasan seksual saja,

B. *Kembang Jepun*: Awal Mula Geisha di Surabaya tahun 1920-an

Fenomena geisha masuk di Surabaya sekitar tahun 1920-an. Konsep pelacuran ini menduplikasi konsep di *Yoshiwara*, lingkungan pelacuran di Edo, nama lama Tokyo. Hal ini dikarenakan perubahan-perubahan akibat berkuasanya militer yang ditandai dengan banyaknya undang-undang dan peraturan. Salah satunya adalah undang-undang pada masa pemerintahan Okumu Shigenubo pada 1914 mengenai berlakunya buku besar tentang status seseorang, yaitu mencatat garis keturunan serta aturan perkawinan yang tidak terdaftar (hlm. 6).

Geisha dapat dikatakan merupakan wanita penghibur yang pandai bermain seni. Keunggulan geisha dibandingkan dengan pelacur-pelacur lain adalah kemampuannya memainkan alat musi, melayani minum sake sampai pelanggan mabuk, dan melayani kepuasan seksual laki-laki dengan gerakan-gerakan indah selayaknya penari. Tidak semua perempuan bisa menjadi geisha. Di Jepang, ada perempuan yang menjadi geisha harus dididik oleh geisha-geisha yang telah lama. Kutipan di bawah ini menunjukkan tugas-tugas seorang geisha.

Di Situ saya tinggal selama 11 tahun. Di situ juga saya melakukan kepandaian-kepandaian saya tersebut: menyanyi, memainkan musik, menuangkan minuman, memijat, dan membuka seluruh pakaian dan memberikan tubuh saya dinikmati oleh banyak lelaki (Sylado, 2004: 5-6).

Itulah tugas geisha yang perdana di antara tugas-tugasnya yang lain bagi kesenangan lelaki: ia harus cekatan memainkan *shasimen*, alat petik tiga dawai. Pameo yang umum diucapkan para geisha adalah, "*Sambon ga areba, tabareraru*," artinya "Jika kau memiliki tiga dawai, kau bisa makan." (Sylado, 2004: 10)

Konsep ideal dari geisha adalah memberikan hiburan kepada lelaki secara sempurna. Kutipan di atas, terutama pameo yang diucapkan geisha, menerangkan bahwa geisha tidak hanya persoalan seksual. Yang lebih penting dari itu adalah memberikan seni sebagai hiburan. Namun, di Hindia Belanda, pameo tersebut tidak sepenuhnya benar. Hal ini dapat diketahui dari peristiwa di bawah ini

Sembilan tahun kemudian Shinju berubah menjadi rumah pelacuran biasa. Dan para geisha tidak lagi diingat sebagai "pribadi seni", tapi semata-mata kembang---dalam istilah Surabaya waktu itu adalah memang tak kurang tak lebih berarti pelacur (Sylado, 2004: 13).

Pelacur tua langsung dianggap sampah. Malahan, dalam percakapan sehari-hari pun, kedudukan pelacur dalam anggapan orang di Indonesia adalah juga sampah. Mereka menyebutnya "sampah masyarakat". Sesuatu yang salah kaprah bagi geisha. Tentu (Sylado, 2004: 17).

Hal tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Surabaya tidak terlalu mempedulikan seni untuk urusan seksual. Urusan seksual adalah urusan tubuh. Tubuh perempuan merupakan faktor utama dari kepuasan. Oleh karena itu, ketika mendatangkan geisha dari Jepang begitu sulit karena ada larangan dari pemerintah Jepang, Shinju mengambil gadis-gadis lokal untuk dijadikan geisha.

Dalam *Kembang Jepun*, dijelaskan bahwa geisha diambil dari orang-orang Manado. Gadis Manado berkulit kuning persis perempuan Jepang. Gadis-gadis tersebut dibawa oleh seseorang dan dijual ke Shinju dengan dijanjikan

akan mendapatkan pekerjaan atau sekolah. Mereka dididik untuk menjadi geisha. Keke adalah satu gadis yang dididik menjadi geisha. Ia harus mengubah namanya menjadi Keiko.

Shinju adalah sebuah rumah makan, berhubung memang tidak ada dalam kamus kota praja Belanda yang mengenal istilah “prostitusi ilegal” seperti yang diartikan Jepang atas geisha (Sylado, 2004: 7). Kedatangan gadis-gadis dari Manado ini menghidupkan kembali Shinju. Gadis-gadis Shinju dikenal dengan sebutan Kembang Jepun. Bahkan, akhirnya jalan raya kota itu, tak jauh dari Jembatan Merah yang waktu itu bernama *Roode Brug No. 72* lebih dikenal dengan sebutan ‘Jalan Kembang Jepun’ (Sylado, 2004:5).

C. Perempuan Kembang Jepun: Geisha dan Jugun Ianfu tahun 1941-1945

Novel *Perempuan Kembang Jepun* yang diciptakan tahun 2003 menghadirkan cerita tentang pelacuran di Surabaya tahun 1941-1945, terutama pelacuran pada masa pendudukan Jepang. Namun disebutkan pula bahwa pelacuran di Surabaya sudah dimulai sejak pelabuhan Tanjung Perak menjadi pelabuhan dagang.

... Bahkan tidak kurang satu-dua orang perempuan langsung bisa dibawa masuk ke kamar yang disewa di perumahan bordil yang bermunculan di sepanjang Kalimas Barat dan Kalimas Timur, sejak pelabuhan Tanjung Perak menjadi pelabuhan dagang.

... Bila senja sudah jatuh dan temaram mulai merayap, perempuan-perempuan itu keluar dari bilik mereka, memamerkan belahan dada yang menyembul. Mereka parikan (berpantun) dengan nada menggoda dan mengundang.

“Tanjung Perak, Mas... kapale kobong...
Monggo pinarak, Mas... kamare kosong...”
(Fang, 2012: 41).

Pada masa pendudukan Jepang, terdapat dua penyebutan di dalam dunia pelacuran (hiburan), yaitu geisha dan jugun ianfu. Geisha bukan hanya sekadar memberikan kepuasan seksual laki-laki. Geisha adalah seorang seniwati (hlm. 134). Geisha adalah perempuan yang menyenangkan laki-laki dan memberikan kepuasan yang sempurna (hlm. 130), yang bercinta di dalam seni (hlm. 116). Tidak mudah untuk menjadi seorang geisha. Untuk menjadi geisha, seorang perempuan harus dididik dan disekolahkan. Geisha harus bisa bernyayi, menari, memainkan *shamisen*, berpantun, menemani tamu dalam jamuan minum teh, dan melayani kepuasan seksual (hlm. 134).

Berbeda dengan geisha, jugun ianfu adalah pemuas nafsu yang sebenarnya. Jugun ianfu bertugas untuk melayani tentara-tentara Jepang. Perempuan-perempuan yang menjadi jugun ianfu kebanyakan diambil dari Jawa, Cina, sebagian dari Korea yang dibawa paksa karena Jepang berhasil menguasai negaranya (hlm. 95 dan 115). Bahkan jugun ianfu juga diambil dari beberapa perempuan Belanda yang menyerahkan diri untuk mendapatkan keselamatan hidup suaminya (hlm. 115). Setelah Jepang berhasil mengusir Belanda, jugun ianfu harus melayani tentara-tentara Jepang yang merayakan kemenangan. Mereka digilir sepuluh sampai lima belas tentara Jepang. Tidak ada hari libur dan jam istirahat, bahkan dalam keadaan haid pun, tetap dipaksa untuk melayani. Mereka tidak dibayar, justru diludahi, dimaki, ditempelengi, dijambak, bahkan diinjak-injak (hlm. 115).

Baik geisha maupun jugun ianfu tinggal di asrama tempat hiburan yang disebut *kurabu*. *Kurabu* tersebar di Jalan Ahmad Jais dan Kembang Jepun (hlm. 107 dan 113). Sejak kekalahan Jepang, tidak ada lagi *kurabu* Ahmad Jais maupun Kembang Jepun. Daerah Kembang Jepun yang paling meriah dengan kelab-kelab hiburannya ditutup dan disegel. *Kurabu* di Jalan Achmad Jais tidak ketahuan jelas nasibnya. Ratusan jugun ianfu di sana sibuk menyelamatkan diri sendiri (hlm. 122). Kembang Jepun, kini, menjadi salah satu pusat perekonomian Surabaya.

“Ya. Pada masa penjajahan Belanda, jalan ini bernama Handelstraat. Tidak tahu bagaimana awalnya dan siapa yang memulai, kemudian jalan ini lebih dikenal dengan nama Kembang Jepun. Mungkin karena banyak kembang Jepun. Dulu bangsa Indonesia menyebut “Jepang” dengan “Jepun”. Banyak gadis-gadis cantik di sini,” sahut Maya tersenyum (Fang, 2012:29).

Bagi orang pribumi, baik geisha maupun jugun ianfu merupakan pekerjaan yang sama, yaitu pelacur, lonte, sundal. Yang membedakan keduanya adalah soal bayaran. Geisha mendapat bayaran, sedangkan jugun ianfu mendapatkan perlakuan buruk. Namun, bagi Sujono (orang pribumi), kedua pekerjaan tersebut sama saja dengan pekerjaan pelacur-pelacur di Kalimas Barat dan Kalimas Timur.

Kisah tentang geisha dihadirkan melalui tokoh bernama Matsumi atau Tjoa Kim Hwa. Matsumi adalah geisha yang didatangkan dari Jepang atas permintaan Shosho Kobayashi, seorang petinggi Jepang, karena dia menyukai pelayanan Matsumi ketika bertemu di Kyoto. Namun untuk menjaga harga diri bangsa Jepang, Matsumi harus berganti identitas menjadi orang Cina dengan nama Tjoa Kim Hwa.

Di Surabaya, Matsumi atau Tjoa Kim Hwa ditempatkan di salah satu *kurabu* terbesar di Kembang Jepun. Dia menjadi geisha primadona, sehingga memiliki tarif yang mahal. Seorang geisha yang menjadi primadona akan sangat memilih tamu yang akan ditemani. Keada tamu-tamu biasa, dia hanya menemani minum sake, menyanyi, dan

memainkan *shasimen*. Tetapi kepada tamu-tamu penting, dia harus memberikan pelayanan lebih (hlm. 131). Meskipun demikian, seorang geisha tidak diperbolehkan terbawa perasaan, yang ditandai dengan berciuman dengan mulut.

Persoalan menjadi runyam, ketika Matsuki atau Tjoa Kim Hwa jatuh cinta pada seorang pribumi bernama Sujono, seorang kuli angkut. Ia bercinta dengan penuh perasaan, bahkan memberikan pelayanan “gratis” (memberikan uang kepada Sujono sehingga bisa datang ke *kurabu* untuk bercinta). Hal ini tentu merupakan kesalahan bagi seorang geisha. Keadaan menjadi lebih rumit dan Matsumi atau Tjoa Kim Hwa berbuat kesalahan lebih besar sebagai seorang geisha ketika dia hamil.

D. *Kremil*: Kompleks Pelacuran di Pinggir Surabaya tahun 1965-1967

Novel *Kremil* mempresentasikan lokalisasi *Kremil* pada tahun 1965-1967. Masa dimana di Indonesia tengah terjadi kisruh PKI. *Kremil* berada di pinggiran kota Surabaya. Meskipun *Kremil* berada di pinggiran kota Surabaya dan tidak terjamah program pembangunan Pemkot Surabaya, *Kremil* tampil sebagai salah satu tempat yang dikelola dengan *apik* secara swadaya. Hal ini merupakan pengaruh dari ramainya lokalisasi *Kremil*.

“Persoalannya bukan begitu. Persoalannya para mucikari di sini melaksanakan pekerjaannya secara profesional. Lampu-lampu diesel, cat tembok warna-warni, lagu-lagu yang diputar dari piringan hitam yang selalu menggema lembut, perempuan yang selalu bersolek, semua kegiatan itu tujuan utamanya bukan menata tempat ini menjadi tempat kediaman orang berbagai pekerjaan atau mata-pencapaian. Mata pencapaian orang di sini utamanya menampung pengunjung laki-laki. Berusaha membuat para pengunjung senang dan kerasan mengunungi wismanya dan penghuninya,” ujar Sholeh dengan nada seirus. “Segala hal kalau dikerjakan secara profesional memang memuaskan hasilnya.” (Brata, 2002:33).

Kremil pada tahun 1965-1967 seolah menjadi Singapuranya Asia Tenggara. Kompleks *Kremil* terdiri dari rumah-rumah dengan papan nama. Beberapa rumah memasang papan nama dengan tulisan yang indah-indah, misalnya Wisma Arumdalu. Girya Kasihayang, Wisma Bangun trisna, Wisma Terkenang Selalu (Brata 2002:31). Rumah tersebut dikuasai oleh seorang induk semang yang memiliki beberapa anak buah. Mereka selalu mempunyai satu orang yang menjadi pelacur primadona. *Kremil* juga memiliki aturan-aturan yang harus dipatuhi oleh pengunjung, misalnya kendaraan tidak boleh masuk kompleks dan pengunjung harus membeli tiket masuk seharga sepuluh rupiah per orang (Brata, 2002:125).

Kedatangan PSK di *Kremil* setidaknya ada 2 macam, pertama perempuan desa yang dibawa oleh orang yang tidak bertanggung jawab; kedua perempuan yang datang sendiri karena ada masalah pribadi. Dalam *Kremil* diceritakan bahwa Suyati, perempuan desa dari Probolinggo, dibawa oleh Sueb ke *Kremil*, diinapkan, dan dijadikan pelacur. Lain cerita dengan seorang pelacur bernama Ningsih atau Suryaningsih dan Suliyem. Mereka datang ke *Kremil* dikarenakan meolak perjodohan yang dipaksakan orang tuanya. Ningsih menginginkan kebebasan sepenuhnya. Kebebasan tersebut akhirnya diperoleh di lokalisasi *Kremil*.

Faktor ekonomi masih menjadi penyebab perempuan rela menjadi pelacur. Suyati datang ke Surabaya karena diming-imingi sebuah pekerjaan oleh Sueb. Namun ternyata Suyati ditinggal di rumah bordil Bu Yuyun untuk menjadi pelacur.

Sangat tidak adil. Perempuan dibodohi seperti itu. Bodoh! Masa diajak pergi ke Surabaya sendirian mau saja! Tidak mungkin anak perawan begitu pergi dari desanya karena kemauan sendiri. Tentu cabut dari desanya karena diajak oleh laki-laki itu. Lain kisahnya sama Suliyem, ya. Atas kemauan sendiri minggat dari desanya karena ada persoalan...” (Brata, 2002:7).

Faktor ekonomi juga menjadi latar belakang Bu Yuyun, seorang mucikari. Ia menjadi pelacur karena harus bertahan hidup. Menjadi pelacur merupakan cara cepat untuk mengeruk uang. Hal ini dikisahkan oleh Bu Yuyun. Bu Yuyun sempat berhenti melacur karena dikawin oleh Markasan. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, mereka berjualan *tahu thek*. Namun, karena hasil usahanya tidak dapat mencukupi kebutuhan sehari-hari, Bu Yuyun kembali menjadi pelacur dan memprakarsai menjadi mucikari. Rumah bordil berhasil dibangun, kemudahan hidup mulai dirasakan (Brata, 2002: 218-219).

E. *Existere*: Dolly dan Pelacur-pelacur di Surabaya Terkini

Novel *Existere* (2010) karya Shinta Yudisia menghadirkan cerita tentang pelacur di Surabaya terkini. Sosok pelacur dihadirkan melalui dua tokoh, yaitu Jamilla (Milla) dan Vanya. Selain itu juga terdapat tokoh-tokoh pelacur lain dengan intensitas kehadiran yang minim. Kedua tokoh tersebut, Milla dan Vanya, menjadi pelacur karena alasan ekonomi.

“Ambil saja secukupnya dari pekerjaan ini. Jika sudah memadai untuk memulai kehidupan normal, tinggalkan saja. Nggak ada perempuan yang seumur-umur mau menjalani kehidupan gelap” (Yudisia, 2010:78).

... Vanya tahu menjadi penari malam bukanlah pekerjaan mengesankan, tapi kali ini ia sedang tak mau diganggu... (Yudisia, 2010:64)

Milla dikisahkan menjadi pelacur di sebuah eksklusif tengah kota, di kawasan Dolly. Menjadi pelacur membuat Milla dapat finansial yang lebih baik, terhindar dari lapar, dan dapat menghidupi bapak, ibu, serta adik-adiknya. Menjadi pelacur, bagi Milla, merupakan awal memperbaiki kondisi keuangannya. Ia berencana bahwa pada suatu saat akan berhenti, menjadi wanita baik-baik lagi, bahkan jika beruntung ia berangan-angan dapat menjadi istri simpanan atau justru dijadikan istri orang kaya, entah sebagai istri kedua atau ketiga.

Sedangkan Vanya setelah menjadi penari di kelab malam, berlanjut menjadi pelacur juga. Ia melayani berbagai macam lekaki. Hamil berkali-kali dan memiliki 2 anak yang tidak diketahui siapa ayahnya. Anak pertamanya mengalami cacat mental yang mungkin disebabkan karena ketika Vanya hamil 5 bulan masih melayani pelanggan.

Surabaya adalah kota yang dipenuhi dengan aktivitas pelacuran. Selain Kremil, Moro Seneng, dan Dolly, ada juga Jagir (“*Iya, grey chicken, pelacur murahan di Jagir. Sebagaimana mereke nggak tinggal di panti-panti pijat tapi di situ.*” [hlm. 21]). Perkembangan selanjutnya, kawasan gang Dolly dan gang-gang sekitarnya menjadi pusat pelacuran.

Kawasan Dolly dipandang sebagai kawasan ‘hitam’ yang harus di jauhi. Bahkan Dolly seolah *terhapus dalam peta*. Dolly menjadi kawasan *asing* yang hanya didatangi untuk keperluan seksual. Namun, ketika datang masa kampanye, Dolly menjadi salah satu objek terakhir yang digunakan para calon (legislatif maupun eksekutif) untuk mendapatkan citra dan rasa simpatik yang berujung pemerolehan suara pemilih.

... Dolly selalu menjadi tujuan akhir. Ketika musim kampanye berlangsung, setiap calon legislatif berlomba meraup suara. Setelah bertarung di banyak tempat dan masih meragukan pencapaian suara kemenangan, tim pemenangan berpaling ke Dolly. Ketika ingin meraih simpati, para pejabat dan institusi membagikan daging kurban ke panti-panti asuhan, Dolly adalah target terakhir. Ketika pemerintah menyelenggarakan pernikahan masal bagi para gelandangan, Dolly nyaris tak masuk hitungan. Memangnya lelaki mana yang mau menikahi perempuan Dolly? Ketika para dai diterjunkan ke daerah-daerah terpencil, Dolly seolah terlupakan, tak butuh agama dan nyaris terlewatkan begitu saja. Jadi, penghuni Dolly ibarat manekin yang tak punya mata telinga, tak punya hati nurani. Hanya punya daging dan peralatan pemuas seperti yang dijual di *sex toys* (Yudisia, 2010: 177-178).

II. Representasi Pelacuran di Surabaya

A. Stigma Negatif Perempuan Pelacur

Pelacuran selalu melibatkan, minimal, 2 pihak, yaitu laki-laki dan perempuan. Namun penilaian yang ada di masyarakat hanya ditujukan kepada pihak perempuan saja. Hal ini disebabkan karena posisi perempuan yang bertindak sebagai penjual atau pelayan. Pelacur seolah berada di luar lapisan masyarakat yang ‘normal’.

Di dalam novel-novel yang menjadi objek penelitian ini juga muncul stigma negatif terhadap pelacur. Novel *Kremil* menggunakan istilah ‘*ojo sanding kebo gupak*’ yang artinya ‘jangan bersanding dengan kerbau kotor’. Istilah tersebut merupakan falsafah dari budaya Jawa. Falsafah yang mengingatkan agar manusia senantiasa jeli dan berhati-hati dalam memilih pergaulan sehari-hari—memilih di mana tempat bergaul, tempat tinggal, dan tempat berkumpul. Manusia tidak boleh mendekat (bersanding) dengan hal-hal yang buruk. Dengan demikian, pelacur diposisikan sebagai sesuatu yang buruk yang dapat memberikan pengaruh negatif terhadap orang-orang sekitarnya.

Dalam novel *Perempuan Kembang Jepun* disebutkan bahwa pelacur, dari manapun asalnya (misal geisha), tidak lain adalah seorang sundal dan lonte. Sebutan tersebut merupakan sebutan yang bersifat merendahkan. Pelacur merupakan perempuan yang berkelakuan buruk. Mereka dianggap tidak memiliki tata krama dan merupakan sampah masyarakat. Pelacuran ‘dianggap’ sebagai pemicu keretakan rumah tangga, sebagai candu yang menyebabkan uang habis.

Orientasi pelacur hanyalah uang semata. Tidak ada cinta. Pelacuran adalah bisnis yang buruk. Semua novel menunjukkan hal tersebut. *Bumi Manusia* menunjukkan bagaimana Babah Ah Tjong terus membujuk Robert Malema untuk singgah di rumahnya dengan menawarkan perempuan-perempuan Cinda dan Jepang. *Kembang Jepun* dengan jelas menyebutkan bahwa Takamura membuka tempat bordil di Jalan Kembang Jepun sebagai prototipe dari pelacuran di Tokyo. *Perempuan Kembang Jepun* juga mengisahkan Matsumi atau Tjoa Kim Hwa sebagai geisha yang harus melayani tamu-tamu tanpa ciuman mulut karena hal tersebut menunjukkan adanya cinta. *Kremil* justru menggambarkan pengolahan daerah pinggiran Surabaya secara swadaya sebagai rumah bordil. Demikian pula dengan kisah tokoh Vanya dalam *Existere* bahwa ia hanya akan mengambil uang saja.

Stigma buruk juga muncul di novel *Existere*. Disebutkan bahwa pelacur merupakan perempuan tidak benar. Meskipun dijelaskan bahwa perempuan melacur karena tidak ada pilihan lain, namun stigma tersebut tetap melekat. Novel *Existere* sedikit berbeda dalam menyikapi masalah pelacuran. Dalam novel tersebut lebih ditonjolkan bagaimana cara menampung pelacur dan memberikan pekerjaan yang layak. Namun hal tersebut tidak mengurangi stigma buruk yang melekat pada diri pelacur.

B. Faktor Utama Pelacuran: Masalah Ekonomi

Persoalan ekonomi memang masih menjadi momok yang ditakuti oleh masyarakat Indonesia. Hal ini ditunjang dengan lapangan pekerjaan yang sedikit sehingga banyak perempuan memilih untuk menjadi pelacur. Meskipun demikian, terdapat juga faktor lain seperti keluarga.

Pemenuhan terhadap kebutuhan sehari-hari menjadi alasan di balik pilihan menjadi pelacur. Motif yang digunakan dalam novel selalu menunjukkan bahwa perempuan desa ke Surabaya untuk mencari pekerjaan atau sekolah. Sesampainya di Surabaya, mereka ditempatkan di lokalisasi. Melihat perempuan-perempuan lain bisa membawa banyak uang dan berdandan cantik, perempuan desa tersebut akhirnya terpaksa menjadi pelacur. Hal ini motif yang digunakan di dalam novel *Kembang Jepun*, *Kremil*, dan *Existere*.

Disebutkan bahwa tidak ada pelacur yang selamanya ingin menjadi pelacur. Para pelacur bermimpi memiliki keluarga yang bahagia, entah menjadi istri pertama, kedua, atau entah ke berapa dari lelaki-lelaki yang menjadi langganannya. Pelacur hanyalah media sementara untuk menjadi lebih bahagia, meskipun di setiap cerita dalam novel selalu diakhiri hal yang buruk. Hal ini menunjukkan bahwa kehidupan bahagia hanyalah impian. Selain itu, juga memperlihatkan bahwa keluar dari dunia pelacuran tidak mudah.

Namun, di dalam novel *Perempuan Kembang Jepun*, Matsumi atau Tjoa Kim Hwa memang ingin menjadi geisha. Dia berpandangan bahwa geisha bukan hanya memuaskan nafsu, tetapi merupakan kerja seni. Tidak semua perempuan bisa menjadi geisha. Selanjutnya di dalam novel *Kremil*, keputusan Suryaningsih menjadi pelacur adalah untuk mencari kebebasan karena ia merasa kebebasannya dikekang oleh orang tuanya. Dengan menjadi pelacur, ia mendapatkan kebebasan seutuhnya sebagai seorang perempuan.

C. Pelacuran dan Politik

Dalam pemerintahan kolonial Belanda, tidak ada aturan tentang pelacuran legal. Pelacuran di Surabaya bertambah ramai ketika Pelabuhan Tanjung Perak dijadikan pelabuhan dagang. Perempuan-perempuan menunggu kelasi yang datang, bahkan mereka menggunakan strategi jempot bola dengan naik ke kapal-kapal dagang untuk menjajakan diri dan memuaskan awak kapal. Selain itu, pelacur-pelacur pribumi juga melayani kuli-kuli kapal dan pekerja-pekerja dari pribumi.

Dalam sejarah perjuangan Indonesia, perempuan-perempuan pelacur juga terlibat. Dalam novel *Kembang Jepun* diceritakan bagaimana tokoh utama, Keke, terlibat dan menjadi saksi dari narasi-narasi perjuangan Indonesia. Setelah menjadi geisha dengan nama Keiko, Keke jatuh cinta pada Tjak Broto. Keiko atau Keke terlibat perjuangan melawan Belanda bersama Tjak Broto. Keke dan Tjak Broto kemudian menikah.

Pada masa pendudukan Jepang, Tjak Broto ditangkap. Keke yang ingin membebaskan suaminya mendatangi kenpetai. Namun, di sana dia bertemu dengan langganannya ketika masih menjadi geisha di *kurabu*. Keke dipaksa menikah dengan kentepi tersebut, Masakuni. Keke dipaksa ke Jepang. Setelah mendengar kabar bahwa Masakuni tewas, Keke kembali ke tanah air untuk mencari suaminya. Namun karena tidak bertemu, akhirnya Keke memutuskan untuk kembali ke Minahasa.

Dalam perjalanan ke Minahasa, Keke tersesat di hutan dan bertemu dengan kawanannya Permeta. Dia ditahan dan dijadikan pemuas nafsu oleh pasukan Permeta. Setelah Permeta berhasil dihancurkan, Keke yang dapat bertahan hidup di hutan selama puluhan tahun. Keke akhirnya bertemu dengan Tjak Broto setelah ada sebuah peliputan lingkungan hidup. Kabar tersebut sampai ke Tjak Broto.

Kisah tersebut menunjukkan bahwa dalam dunia politik pun pelacur selalu diposisikan sebagai korban. Seolah tidak ada kodrat lain bagi pelacur selain sebagai korban pemuas nafsu laki-laki. Hal senada juga digambarkan dalam novel *Existere*. Pelacur, dalam hal ini Dolly, hanya digunakan untuk penambahan suara ketika musim kampanye. Para calon wakil rakyat dan pemimpin yang berkampanye berbondong-bondong memberikan perhatian ke Dolly. Hal ini merupakan strategi pencitraan bahwa mereka peduli terhadap nasib kaum bawah.

Simpulan

Pelacuran Surabaya semakin berkembang ketika Pelabuhan Perak dibuka untuk pelabuhan dagang. Pelacuran di Surabaya terlelak hampir di seluruh wilayah Surabaya. Di Barat terdapat Kremil, di tengah ada Dolly, dan di selatan ada Wonokromo, Pelacuran dikekola oleh orang-orang asing, semisal Cina dan Jepang, dan orang-orang pribumi. Faktor ekonomi menjadi faktor utama perempuan rela menjadi pelacur. Hal ini ditunjukkan hampir di semua novel, kecuali novel Bumi Manusia.

Daftar Pustaka

- Annisa, Ogintiara Fajri. 2014. "Representasi Pelacur pada Novel *Permata Dalam Lumpur* Karya Satria Nova dan Nur Huda" dalam *Jurnalistik* Gelombang 2 Tahun Akademik 2013/2014. Bandung: Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Islam Bandung
- Brata, Suparto. 2002. *Kremil*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Basnett, Susan. 1993. *Comparative: a Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Cavallaro, Dani. 2004. *Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Darma, Budi. 2003. "Kuliah Kesusastraan Bandingan Mastera 2003: Anatomi Sastra Bandingan". Disampaikan tanggal 6 Oktober 2003. Kuala Lumpur: Dewan Seminar, Menara Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dick, Howard W. 2002. *Surabaya City of Work, A Socioeconomic History 1900-2000*. Ohio: Center for International Studies University Ohio.
- Fang, Lan. 2008. *Perempuan Kembang Jepun*. Jakarta: Gramedia.
- Frederick, William H. 1989. *Pandangan dan Gejolak: Masyarakat Kita dan Lahirnya Revolusi Indonesia (Surabaya 1926-1946)*. Jakarta: Gramedia.
- Haritama, Wenas. 2007. *Hibriditas Tokoh Pribumi dan Indo dalam Dominasi Kolonial pada Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer*. Surabaya: Fakultas Ilmu Budaya Unair.
- Muminin. 2009. *Ralasi Kekuasaan dalam Karya Sastra Kajian Feminis terhadap Novel Kembang Jepun Karya Remy Sylado*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Purnomo, Tjahyo dan Ashadi Siregar. 1984. *Dolly: Membedah Dunia Pelacuran Surabaya, Kasus Kompleks Pelacuran Dolly*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Remak, Henry H.H. 1990. "Sastera Bandingan: Takrif dan Fungsi" dalam *Sastera Perbandingan: Kaedah dan Perspektif*. Newton P. Stallknecht dan Horst Frenz (Ed). Penerjemah Zalila Sharif. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safitri, Roifitah Dewi. 2013. *Peran Tokoh Perempuan sebagai Kelas Pekerja dalam Novel Existere Karya Sinta Yudisia (Tinjauan Perspektif Arena Budaya Sosial Pierre Bourdieu)*. Surabaya: Fakultas Ilmu Budaya Unair.
- Setyaningsih. 2011. *Watak dan Prilaku Tokoh Matsumi dalam Novel Perempuan Kembang Jepun Karya Lan Fang*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni Unes.
- Sungkowati, Yulitin. 2009. "Lintasan Sejarah Indonesia dalam Novel-novel Suparto Brata" dalam *Lingua: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*. Malang: Universitas Islam Negeri.
- Sylado, Remy. 2003. *Kembang Jepun*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2010. *Bumi Manusia*. Jakarta: Lentera Dipantara
- Widodo, Dukut Imam. 2002. "Para Pelacur Pun Harus Ber-ID Card" dalam *Soerabaia Tempo Doeloe (Buku 1)*. Surabaya: Dinas Pariwisata Surabaya
- Yudisia, Sinta. 2010. *Existere*. Jakarta: Lingkar Pena Publishing House.

Kritik Moral dalam Sastra Lisan Daerah Kalimantan Timur

SINGGIH DARU KUNCARA, M.HUM.

Sastra Inggris Universitas Mulawarman

Surel: blackaholicism@yahoo.com

NITA MAYA VALIANTIEN, M.PD.

Sastra Inggris Universitas Mulawarman

Surel: nitamaya_valiantien@yahoo.co.id

Abstrak

Pelestarian terhadap jenis karya sastra terutama sastra lisan yang hampir memudar dalam masyarakat perlu terus dilakukan salah satunya adalah dengan penelitian kajian sastra lisan. Melalui pendekatan pustaka dan pengambilan data di lapangan dengan cara wawancara, penelitian kualitatif ini dilakukan dengan tujuan mengkaji kritik moral yang terdapat dalam sastra lisan daerah Kalimantan Timur terutama yang berasal dari suku Dayak, Kutai dan Banjar. Data diperoleh melalui penuturan para narasumber dalam bahasa asli kemudian diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa setiap sastra lisan yang dikaji mengandung berbagai nilai moral terutama yang terlihat dalam hubungan manusia dengan dirinya sendiri, hubungan manusia dengan sesama manusia dan hubungan manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa yang tercermin dalam berbagai aspek-aspek kehidupan seperti keluarga, alam dan sosial. Kandungan nilai-nilai moral di dalam karya sastra lisan dapat memotivasi masyarakat ke arah kehidupan yang lebih baik sebab masyarakat dapat memetik pelajaran positif sebagai tauladan dalam kehidupan melalui tokoh-tokoh yang diperlihatkan di dalam cerita.

Kejujuran, kehati-hatian dalam bertutur kata dan bertindak, tanggung jawab, kreativitas, dan kebijaksanaan dalam pengambilan keputusan merupakan bagian dari nilai moral yang mewakili hubungan manusia dengan dirinya di dalam karya sastra lisan yang dikaji. Menjaga hubungan baik antar sesama umat manusia juga dapat dilakukan dengan berbagai cara seperti toleransi, saling gotong-royong, apresiasi terhadap hasil karya cipta orang lain, serta saling menghormati antar sesama. Di dalam kehidupan keluarga, pesan moral yang muncul dalam cerita juga mengajarkan tentang kewajiban anak untuk selalu menghormati dan berbakti kepada kedua orang tua. Sebagai perwujudan rasa syukur akan ciptaan Tuhan Yang Maha Esa, manusia wajib meningkatkan kepedulian terhadap alam semesta dengan menjaga kelestarian lingkungan alam, mematuhi larangan untuk tidak melakukan perburuan secara berlebihan, dan selalu memanjatkan doa dan hanya percaya akan pertolongan sang Khalik. Menjauhi sikap iri atau dengki atas keberhasilan orang lain juga merupakan pesan moral lain yang dapat dipetik dalam hubungan antara manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa.

Kata kunci : kritik moral, sastra lisan

Pendahuluan

Latar Belakang

Indonesia dikenal sebagai bangsa yang memiliki tingkat keanekaragaman suku dan budaya yang sangat tinggi. Hal ini didukung dengan wilayah Indonesia yang terdiri dari beberapa pulau, di masing-masing pulau terbagi lagi menjadi beberapa wilayah provinsi dan kepulauan yang memiliki latar belakang penduduk dan ragam budaya yang berbeda. Perbedaan antara satu daerah dengan yang lain menghasilkan beragam kebudayaan yang unik dan bisa jadi tidak dimiliki oleh sebuah daerah tapi dimiliki oleh daerah lain. Keragaman budaya yang dimiliki bangsa Indonesia merupakan kebanggaan bagi warga negara Indonesia dan harus dilakukan upaya pelestarian dan pengkajian lebih dalam agar keanekaragaman budaya tersebut tetap menjadi kebanggaan sekaligus sumber ilmu di masa kini dan masa yang akan datang.

Era globalisasi juga memberikan pengaruh terhadap perkembangan nilai-nilai budaya bangsa sehingga usaha untuk melestarikan keanekaragaman budaya yang ada tidak bisa dianggap ringan dan menjadi sesuatu yang sangat penting. Saat ini bangsa Indonesia banyak terpengaruh budaya lain sehingga melupakan budaya bangsa sendiri yang banyak berperan dalam membentuk karakter bangsa Indonesia sendiri. Selain itu, kajian-kajian yang berkaitan dengan masalah kebudayaan, terutama budaya daerah adalah hal yang minim dilakukan karena mulai terbatasnya jumlah sumber-sumber asli budaya daerah yang dapat dikaji karena mulai dan telah mengalami kepunahan. Selain itu, perlu juga untuk dilakukan kajian kebudayaan yang berhubungan dengan kondisi yang terjadi di masyarakat pada akhir-akhir ini.

Ditinjau dari arti kata, kebudayaan memiliki arti “hasil kegiatan dan penciptaan batin (akal budi) manusia seperti kepercayaan, kesenian, dan adat istiadat (KBBI, 2007). Dari definisi tersebut, kebudayaan mencakup seluruh aspek kehidupan manusia mulai dari hal yang bersifat individu sampai kepada hal yang bersifat sosial. Hal ini selaras dengan salah satu karakteristik kebudayaan yaitu “Culture is shared and learned”. Kebudayaan tidak hanya menjadi monopoli seorang individu untuk mempelajari atau menciptakan sebuah karya, tetapi karya tersebut juga dapat dipelajari dan diciptakan untuk kepentingan bersama. Dapat dikatakan juga bahwa kebudayaan suatu daerah adalah cerminan kehidupan yang ada pada daerah tersebut.

Manusia sebagai makhluk sosial dalam melakukan proses komunikasi sehari-hari menggunakan sebuah media yang disepakati bersama, yaitu bahasa. Dalam proses menciptakan kebudayaan, bahasa memiliki pengaruh dalam pembentukan sastra yang merupakan pencerminan situasi, kondisi, dan adat-istiadat suatu masyarakat (Djamaris, 1993:1). Sastra juga berkaitan dengan manusia dalam masyarakat, dimana terdapat usaha manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat (Damono: 2010).

Berdasarkan media penyampaiannya, sastra dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu sastra tulisan dan sastra lisan. Sastra tulisan merupakan jenis sastra yang menggunakan media tulisan atau literal sedangkan sastra lisan adalah bentuk-bentuk kesusastraan atau seni sastra yang diekspresikan secara lisan yang hanya mengacu pada teks-teks lisan yang bernilai sastra (Sutrisno, 1985 dikutip dalam Hutomo, 1991). Kedua jenis sastra ini sangat penting dilestarikan keberadaannya tidak hanya karena mereka merupakan salah satu sumber kekayaan budaya yang tak ternilai harganya, tetapi juga dikarenakan setiap karya sastra yang bisa bertahan lama menurut Greibstein pada hakikatnya adalah suatu moral (Damono, 2010). Moral dalam hal ini adalah peran dalam kehidupan dan tanggapan evaluatif terhadap kehidupan tersebut (Damono, 2010).

Secara khusus mengenai sastra lisan, karena hanya diekspresikan secara lisan dan turun temurun dari satu generasi ke generasi tanpa ada salinan tertulis yang jelas dan tersimpan dengan baik, sastra lisan menjadi rentan untuk ditinggalkan dan menuju kepunahan. Saat ini, keberadaan sastra lisan, terutama sastra lisan daerah mulai sulit untuk didapatkan. Oleh karena itu, dokumentasi dan pengkajian terhadap sastra lisan menjadi hal yang sangat penting.

Di berbagai daerah di Indonesia, sastra lisan merupakan bentuk kebudayaan yang turut andil dalam pembentukan karakter daerah tersebut. Khusus di daerah Kalimantan Timur, terdapat beranekaragam sastra lisan dalam bentuk cerita daerah yang dipengaruhi oleh suku yang mendiami wilayah Kalimantan Timur, seperti suku Dayak, Kutai, Banjar, Bugis, Jawa. Masing-masing suku tersebut memiliki peranan dalam pembentukan karya sastra lisan. Dengan adanya kekhawatiran akan hilangnya budaya sastra lisan yang ada di Kalimantan Timur, maka penelitian ini ditujukan sebagai usaha untuk melestarikan budaya sastra lisan yang ada di Kalimantan Timur dalam bentuk pendokumentasian aneka ragam sastra lisan yang ada di Kalimantan Timur.

Secara khusus, penelitian ini bertujuan untuk menggali nilai-nilai moral yang terdapat pada sastra lisan yang ada pada suku Dayak, Kutai dan Banjar di daerah Kalimantan Timur yang memiliki pengaruh bagi pembentukan karakter masyarakat Kalimantan Timur. Cerita rakyat lisan yang dikaji dalam penelitian ini hanya terfokus pada suku yakni Dayak, Kutai dan Banjar dimana tiga suku ini merupakan suku dengan populasi penduduk terbesar yang mendiami wilayah Kalimantan Timur (<http://www.indonesia.go.id/in/pemerintah-daerah/provinsi-kalimantan-timur/sosial-budaya>).

Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan latar belakang tentang pentingnya pendokumentasian karya sastra lisan sebagai suatu usaha untuk membentuk karakter bangsa, maka rumusan masalah yang ingin dikaji dalam penelitian ini adalah:

1. Nilai-nilai moral apa saja yang terkandung dalam karya sastra lisan suku Dayak, Kutai dan Banjar yang terdapat di Kalimantan Timur?

2. Bagaimana pengaruh kandungan nilai moral yang terkandung di dalam karya-karya sastra di Kalimantan Timur terhadap aspek-aspek kehidupan bermasyarakat?

Tujuan Penelitian

Dengan adanya rumusan masalah yang ditetapkan dalam penelitian ini, maka tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui nilai-nilai moral yang terkandung dalam karya-karya sastra lisan di daerah Kalimantan Timur melalui penuturan narasumber yang berasal dari suku Dayak, Kutai dan Banjar.
2. Untuk mengetahui pengaruh nilai moral dalam karya-karya sastra lisan terhadap aspek-aspek kehidupan bermasyarakat.

Manfaat Penelitian

Melakukan penelitian tentang kritik moral dalam sastra lisan daerah Kalimantan Timur diharapkan mampu menjadi bagian dalam upaya mendokumentasikan sekaligus melestarikan budaya lisan yang mulai hilang keberadaannya untuk kembali menjadi salah satu asset budaya bangsa yang sangat berperan dalam pembentukan karakter bangsa. Selain itu, penelitian ini diharapkan mampu memberikan manfaat tidak hanya secara teoritis akan tetapi juga secara praktis.

Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat menggambarkan secara komprehensif pengaruh sastra lisan terhadap karakter masyarakat sebuah daerah sehingga dapat menjadi rujukan bagi penelitian-penelitian lain yang memiliki kesamaan topik dan objek penelitian, yaitu kritik moral dalam sastra lisan. Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi panduan bagi masyarakat Kalimantan Timur untuk lebih menggiatkan budaya sastra lisan di tengah-tengah masyarakat Kalimantan Timur terutama dalam menerapkan nilai moral yang dalam pembentukan karakter masyarakatnya.

Ruang Lingkup dan Pembatasan Masalah

Sesuai dengan tujuan penelitian ini, maka ruang lingkup penelitian ini dikhususkan hanya pada pembahasan kritik moral sastra lisan yang terdapat pada suku Dayak, Kutai dan Banjar di daerah Kalimantan Timur. Sastra lisan yang dimaksud adalah cerita rakyat yang dituturkan oleh narasumber dan dikaji dalam bentuk teks.

Definisi Operasional

1. Sastra Lisan
Sastra lisan merupakan bentuk kesusastraan yang berasal dari proses karya budaya berisi pengalaman yang terjadi dalam lingkungan masyarakat yang dituturkan secara lisan oleh para penutur yang berbeda-beda.
2. Cerita Rakyat
Cerita rakyat juga disebut dengan sastra lisan adalah salah satu bentuk karya sastra yang dimiliki dan berkembang di tengah masyarakat yang bersifat umum, mudah dipahami dan isi cerita biasanya lebih singkat.
3. Nilai Moral
Nilai moral bermakna adat kebiasaan atau cara hidup yang berfungsi membatasi perilaku manusia dalam kehidupan bermasyarakat agar tidak terjerumus dalam perilaku yang dapat merugikan diri sendiri maupun orang lain. Di dalam karya sastra, ide-ide moral yang tercermin di dalam karya sastra akan membantu pembaca untuk mencoba menyikapi moral yang tidak layak dan menolong pembaca menemukan pengaruh moral di dalam sebuah karya sastra.

Kajian Pustaka

Budaya dan Sastra

Budaya terbentuk dari suatu cara hidup yang berkembang dan dimiliki bersama oleh sebuah kelompok orang serta diwariskan dari generasi ke generasi. Budaya terbentuk dari banyak unsur sistem mulai dari sistem agama, politik, adat istiadat, bahasa, perkakas, pakaian, bangunan, dan karya seni. Salah satu hasil dari kebudayaan adalah karya sastra, tetapi secara garis besar sastra merupakan hasil karya dari individu hanya saja objek yang disampaikan tidak akan terlepas dari kebudayaan dan kehidupan sosial masyarakat.

Soemardjo (1979: 15) mengutarakan bahwa di dalam karya sastra dapat diketahui sifat dan persoalan suatu zaman. Tidak hanya terbatas pada sifat dan persoalan, karya sastra juga dapat menggambarkan tentang harapan-harapan, penderitaan-penderitaan, aspirasi-aspirasi masyarakat yang merupakan bagian dari pribadi pengarang-pengarangnya. Sejalan dengan pernyataan tentang karya sastra, Fananie (2001) mengungkapkan bahwa karya sastra merupakan ekspresi kehidupan manusia yang muncul sebagai hasil dari pengamatan sastrawan terhadap kehidupan sekitarnya.

Sastra Lisan

Penelitian sastra lisan saat ini mulai populer (Ahmadi, 2010:17) seiring dengan isu yang terkait dengan kearifan lokal dan pengetahuan lokal. Sastra lisan pada mulanya merupakan bagian dari tradisi lisan (oral tradition) yang berkembang di tengah masyarakat, diwariskan secara turun temurun dari mulut ke mulut (Hutomo, 1991). Definisi yang sama juga dikemukakan oleh Suwardi Endraswara (2013) yang berpendapat bahwasanya sastra lisan adalah karya yang penyebarannya disampaikan dari mulut ke mulut secara turun-temurun. Istilah sastra lisan dikemukakan juga oleh Francis Lee yang dikutip oleh Dandes (1965:9) yakni *literature transmitted orally* atau *unwritten literature*.

Selain beberapa pendapat yang telah dikemukakan dari para ahli tersebut, Bartlett (1965:244-245) berasumsi bahwa sastra lisan merupakan sastra yang diperdengarkan. Sehingga secara umum dapat disimpulkan bahwa sastra lisan merupakan salah satu produk budaya yang diwariskan secara turun-temurun yang dituturkan dengan berbagai macam bahasa daerah dan memiliki nilai-nilai yang patut dikembangkan dalam kehidupan bermasyarakat.

Ciri-Ciri dan Fungsi Sastra Lisan

Beberapa ciri sastra lisan juga dikemukakan oleh para ahli. Hutomo (1989) menyatakan bahwa sastra lisan berciri: (1) anonim; (2) materi cerita kolektif, tradisional, dan berfungsi khas bagi masyarakatnya; (3) mempunyai bentuk tertentu dan varian; (4) berkaitan dengan kepercayaan; dan (5) hidup pada masyarakat yang belum mengenal tulisan. Selain itu, Supratno (1990:18) juga menyatakan bahwa sastra lisan berciri: (1) anonim; (2) bervariasi atau bervariasi; (3) mempunyai bentuk tertentu; (4) berguna bagi kehidupan bersama; (5) bersifat polos atau lugu; (6) milik kolektif; dan (7) tradisional. Ciri lain dikemukakan oleh Sastrowardoyo (1983:2) mengenai sastra lisan yakni bersahaja dan lugas dalam bentuk lahir.

Rusyana (1981: 17) yang dikutip oleh Taum (2011: 23) mengemukakan ciri dasar sastra lisan seperti: (1) sastra lisan tergantung kepada penutur, pendengar, ruang dan waktu; (2) terjadi kontak fisik antara penutur dan pendengar; (3) dan bersifat anonim. Endraswara (2013) menambahkan bahwa sastra lisan merupakan sastra yang lahir dari masyarakat tradisional yang belum memahami huruf, menggambarkan budaya milik kolektif tertentu, yang tak jelas siapa penciptanya, lebih menekankan aspek khayalan, terdapat unsur sindiran, jenaka, dan pesan mendidik, melukiskan tradisi kolektif tertentu.

Menurut Hutomo (1991: 69-70), sastra lisan memiliki berbagai fungsi, yaitu: (1) sebagai sistem proyeksi pada bawah sadar manusia terhadap suatu angan; (2) sebagai pengesahan kebudayaan dan; (3) sebagai alat pemaksa berlakunya norma sosial dan alat pengendali sosial. Terkait dengan fungsinya, penelitian tentang sastra lisan penting untuk dilakukan karena di samping berguna sebagai bentuk cerminan pemikiran, pengetahuan, dan harapan (Ikram dalam Lutfi 2010:42) berguna juga sebagai sarana dokumentasi, inventarisasi, dan sarana eksplorasi nilai budaya dan fungsi khususnya bagi masyarakat pendukungnya.

Nilai Moral

Moral merupakan suatu nilai yang sangat penting di dalam diri seseorang karena moral menjadi alat yang membedakan manusia dengan makhluk yang lainnya. Menurut Lilie (Budiningsih, 2004:24), moral berasal dari bahasa Latin kata *mores* yang berarti tata cara dalam kehidupan atau adat istiadat. Manusia yang bermoral dapat dinilai dari perbuatan, tingkah laku dan ucapan ketika berinteraksi di lingkungan masyarakat. Tidak hanya dalam kehidupan bermasyarakat, nilai moral merupakan sebuah unsur yang sangat penting yang dibangun dari sebuah cerita. Moral dalam cerita

memiliki makna yang sama dengan amanat atau pesan. Menurut Nurgiyantoro (2007:321), moral merupakan sesuatu yang ingin disampaikan penulis kepada pembaca, yang terkandung dalam sebuah karya sastra dan makna yang disarankan lewat cerita.

Bertens (2007: 4) menjelaskan pembentukan kata moral yang berasal berasal dari bahasa latin *mos* (*jamak : mores*) yang berarti juga kebiasaan dan adat. Masih menurut Bertens (2007: 143), nilai moral berkaitan dengan pribadi manusia, yang khusus menandai nilai moral ialah bahwa nilai ini berkaitan dengan pribadi manusia yang bertanggung jawab. Nilai-nilai moral mengakibatkan bahwa seseorang bersalah atau tidak bersalah, karena ia bertanggung jawab. Suatu nilai moral hanya bisa diwujudkan dalam perbuatan-perbuatan yang sepenuhnya menjadi tanggung jawab orang bersangkutan. Manusia sendiri membuat tingkah lakunya menjadi baik atau buruk dari sudut moral.

Dalam Bahasa Indonesia, pengertian moral menurut KBBI (2007: 775), merupakan ajaran tentang baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya; akhlak, budi pekerti, susila. Hal ini serupa dengan pendapat Poespoprodjo (1999: 118) yang menyatakan moralitas adalah kualitas dalam perbuatan manusia yang menunjukkan bahwa perbuatan itu benar atau salah, baik atau buruk. Moralitas mencakup pengertian tentang baik-buruknya perbuatan manusia. Poespoprodjo (1999: 13) menyatakan bahwa dengan moral berarti hidup kita mempunyai arah tertentu meskipun arah tersebut sekarang belum dapat kita tunjuk sepenuhnya.

Kritik moral dalam karya sastra

Kata “kritik” cenderung berkonotasi negatif. Kita sering menggunakan istilah “kritik” untuk mencari-cari kesalahan pada suatu hal. Namun istilah kritik dalam penelitian ini memiliki makna yang lebih dari itu. “Kritik” berasal dari kata *kritikos* dalam bahasa Yunani yang berarti melihat. Oleh karena itu, kritik dalam penelitian ini adalah membuat opini tentang, makna, nilai, kebenaran, keindahan yang ada pada suatu hal tertentu. Kritik sastra adalah suatu disiplin ilmu dengan cara melakukan interpretasi dan analisis terhadap karya sastra (Griffith,1986).

Sastra dapat dijadikan sebagai sumber pembinaan moral. Pesan moral telah sejak lama menjadi tujuan utama dalam pembuatan karya sastra. Dalam praktiknya tidak serta merta pesan moral tersebut selalu disampaikan secara eksplisit, namun lebih tersirat. Para pengarang karya sastra cenderung mendramatisasi permasalahan moral yang dialami oleh karakter tertentu (Gillespie, 2010).

Terkadang pesan moral yang hendak disampaikan pengarang merupakan suatu bentuk propaganda terhadap isu tertentu. Hal ini bagi sebagian kalangan dianggap sebagai kelemahan dari kritik moral. Sebagai contoh, pengarang homoseksual maka ide tersebut akan termanifestasi sebagai pesan moral dalam karya sastranya. Permasalahan lain dalam kritik moral ini adalah tidak adanya konsensus terhadap nilai-nilai kebenaran. Kebenaran menurut seorang pengarang mungkin berlawanan dengan pengarang lain. Begitu pula pada level pembacanya. Karena itu, nilai kebenaran dalam karya sastra tidak bersifat mutlak. Pesan moral dalam karya sastra adalah nilai kebenaran menurut pandangan pengarang (Gillespie, 2010).

Sejalan dengan fungsi sastra sebagai media pembinaan moral, Semi (1984) menyatakan bahwa karya sastra dianggap sebagai medium yang paling efektif membina moral dan kepribadian dalam suatu kelompok masyarakat karena di dalam karya sastra terdapat amanat dan pesan yang disampaikan melalui cara yang lebih mengena kepada masyarakat. Hal ini didukung oleh pendapat Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2013: 430) yang mengemukakan bahwa moral dalam karya sastra merupakan amanat yang berhubungan dengan ajaran moral tertentu yang bersifat praktis, yang dapat diambil (dipahami) lewat karya sastra tersebut.

Nilai moral merupakan bentuk nilai yang sengaja diberikan oleh pengarang kepada para penikmat sastra tentang berbagai hal yang berhubungan dengan masalah kehidupan, seperti sikap, tingkah laku, dan sopan santun pergaulan. Nilai moral bersifat praktis dan ditampilkan dalam sebuah cerita melalui sikap dan tingkah laku tokoh-tokohnya (Kenny dalam Nurgiyantoro, 2013: 430).

Secara lebih spesifik, Nurgiyantoro (2013) menyatakan bahwa jenis ajaran moral itu sendiri dapat mencakup banyak aspek dalam kehidupan yang mencakup ke dalam persoalan hubungan manusia dengan diri sendiri (*individual*), hubungan manusia dengan manusia lain dalam lingkup sosial termasuk hubungannya dengan lingkungan alam (*sosial*), dan hubungan manusia dengan Tuhan (*religi*). Pesan moral yang sampai kepada pembaca dapat ditafsirkan berbeda-beda oleh pembaca. Hal ini berhubungan dengan cara pembaca mengapresiasi isi cerita. Pesan moral tersebut dapat berupa cinta kasih, persahabatan, kesetiakawanan sosial, sampai rasa takjub kepada Tuhan.

Secara umum penyampaian pesan moral dalam sebuah cerita dapat dilakukan secara langsung maupun tidak langsung. Dalam sebuah novel sendiri mungkin sekali ditemukan adanya pesan yang benar-benar tersembunyi sehingga tidak banyak orang yang dapat merasakannya, namun mungkin pula ada yang agak langsung atau seperti ditonjolkan. Keadaan ini sebenarnya mirip dengan teknik penyampaian karakter tokoh yang dapat dilakukan secara langsung, *telling*, dan tidak langsung, *showing*, atau keduanya sekaligus (Nurgiyantoro, 2013: 460-461).

Metode Penelitian

Desain Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk memahami fenomena sosial, secara khusus yaitu pesan moral yang terdapat dalam sastra lisan suku Dayak, Kutai, dan Banjar yang ada di daerah Kalimantan Timur. Penelitian ini tergolong sebagai penelitian kualitatif karena tujuan dari penelitian ini adalah memahami fenomena sosial melalui gambaran holistic dan memperbanyak pemahaman mendalam dengan menggunakan kata sebagai data penelitian (Moleong, 2010).

Penelitian menggunakan pendekatan penelitian pustaka sekaligus penelitian lapangan. Kajian pustaka dilakukan pada proses menganalisa nilai-nilai moral yang ada di dalam teks sastra lisan, sementara penelitian lapangan termaktub dalam pengumpulan data dengan terjun langsung daerah yang menjadi objek penelitian untuk menemui penutur sastra lisan daerah yang berlatar belakang suku Dayak, Kutai dan Banjar.

Data dan Sumber Data

Dalam penelitian ini, data yang digunakan adalah tuturan dalam cerita lisan yang terdapat pada suku Kutai, suku Dayak, dan suku Banjar yang mengandung unsur nilai moral bagi pendengar cerita. Data yang digunakan bersumber dari cerita lisan daerah yang berasal dari narasumber dengan latar belakang suku Dayak, Kutai, dan Banjar.

Pengumpulan Data

Untuk mendapatkan data yang sesuai dalam penelitian ini, maka terlebih dahulu ditentukan sumber data yang sesuai berupa narasumber pada masing-masing suku yang menjadi objek dalam penelitian ini. Narasumber yang ada merupakan narasumber yang memenuhi seluruh kriteria sebagai berikut:

1. Merupakan penduduk asli yang lahir di wilayah Kalimantan Timur.
2. Tetap bermukim di wilayah Kalimantan Timur sekurang-kurangnya selama 15 tahun
3. Memiliki latar belakang suku yang menjadi objek penelitian dan mampu menggunakan bahasa daerah suku tersebut.
4. Mengetahui dan memahami dengan baik cerita lisan yang ada pada masing-masing suku.

Teknik Analisis Data

Setelah seluruh data terkumpul, data tersebut kemudian diolah menggunakan teknik analisis isi (content analysis). Teknik analisis isi merupakan teknik analisa data untuk mengungkapkan nilai-nilai dan makna dalam suatu karya melalui pemahaman terhadap isi, pesan atau ide penulis (Yunus, 1990:5). Lebih lanjut, Endarswara (2013) mengungkapkan bahwa analisis isi merupakan teknik menganalisa data yang dilakukan untuk mengungkap, memahami, dan menangkap pesan karya sastra. Teknik analisa data melalui analisis konten diungkapkan oleh Endarswara (2013) banyak digunakan dalam upaya memahami nilai ekstrinsik karya sastra yang meliputi pesan moral/etika, nilai pendidikan, nilai filosofis, nilai religious dan nilai ekstrinsik lainnya dalam karya sastra.

Secara spesifik, teknik analisis data dalam penelitian ini dilakukan dalam beberapa tahap sebagai berikut:

1. Data awal berupa cerita dari tuturan asli yang telah direkam kemudian diolah menjadi bentuk tulisan melalui proses transkripsi. Dalam tahap ini, bahasa yang digunakan setelah cerita melalui proses transkripsi masih merupakan bahasa asli masing-masing suku dalam penelitian ini.
2. Setelah melalui proses transkripsi, data yang telah ada kemudian diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia untuk memudahkan dalam memahami cerita dan menganalisis nilai-nilai moral yang terkandung dalam masing-masing cerita. Pada tahap ini hal-hal yang tidak berhubungan dengan cerita lisan dihilangkan.
3. Tahap selanjutnya merupakan tahap inti dalam penelitian ini, yaitu tahap analisis nilai-nilai moral dalam setiap cerita yang disesuaikan dengan acuan teori. Cerita yang telah diterjemahkan dipahami sebagai suatu karya sastra dengan mengidentifikasi elemen-elemen sastra pembentuknya seperti tema, setting, alur,

karakter, dan pesan. Dengan melakukan identifikasi tersebut, selanjutnya dapat dilakukan tahap terakhir yaitu mengevaluasi nilai-nilai moral yang diusung karya sastra lisan tersebut.

Kritik Moral Sastra Lisan Daerah Kalimantan Timur

Sebagai pembaca, tidak dapat dipungkiri bahwasanya pandangan kita terhadap isi dari sebuah cerita akan berbeda dengan sudut pandang pengarang. Dalam hal ini evaluasi terhadap karya sastra dari sudut pandang pembaca dapat diwujudkan lewat berbagai kritik sastra yang salah satunya adalah nilai moral sebab karya sastra memiliki peran yang sangat penting sebagai media komunikasi dalam menyampaikan pesan moral bagi para pembacanya baik anak-anak, remaja maupun dewasa. Kritik moral dalam karya sastra dapat diartikan sebagai ajaran moral tertentu yang didapat oleh penikmat karya sastra dalam proses apresiasi karya sastra khususnya pada tingkat pembacaan. Nilai moral tersebut disampaikan secara sadar oleh pengarang untuk pembacanya, sehingga pandangan kebenaran yang ditampilkan adalah kebenaran menurut si pengarang cerita. Nilai moral dalam karya sastra dapat mempengaruhi cara berfikir maupun perilaku pembaca yang bersumber dari peristiwa, karakter, maupun tema cerita.

Pendapat yang sama juga dikemukakan oleh Kenny yang dikutip Nurgiyantoro (2013:430) yang menyatakan bahwa nilai moral sengaja diberikan pengarang kepada penikmat karya sastra tentang berbagai hal yang berhubungan dengan masalah kehidupan, seperti sikap, tingkah laku dan sopan santun pergaulan yang ditampilkan oleh para tokoh dalam cerita. Salah satu bentuk karya sastra yang dikaji pada penelitian ini adalah sastra lisan yang penyampaiannya dilakukan secara turun-temurun oleh para penutur yang berbeda-beda. Para penutur cerita ini sangat mengandalkan ingatan mereka dalam hal penyampaian cerita kepada orang lain.

Hal senada juga diungkapkan oleh Koster (1998) yang berpandangan bahwa mengingat sebuah cerita rakyat tidak berarti harus melibatkan keseluruhan informasi dalam cerita secara mendetail melainkan menceritakan informasi yang hanya dianggap penting termasuk di dalamnya alur cerita, adegan, perwatakan dan lain sebagainya. Melalui karya sastra lisan (cerita rakyat) dari propinsi Kalimantan Timur terutama cerita yang bersumber dari penuturan para narasumber yang berasal dari suku Dayak, Kutai dan Banjar ini, ada beberapa nilai moral yang dapat dipetik.

Perwujudan nilai moral yang muncul dalam cerita rakyat ketiga suku di Kalimantan Timur ini mencakup persoalan yang terjadi di dalam kehidupan bermasyarakat seperti yang dikemukakan oleh Nurgiyantoro (2013) meliputi hubungan manusia dengan diri sendiri (individual), hubungan manusia dengan manusia lain (sosial) dan hubungan manusia dengan Tuhan (religi).

Setelah melakukan proses pengumpulan data, dalam bab ini disajikan hasil penelitian serta pembahasan yang terkait dengan kritik moral pada cerita lisan dari tiga suku yang berada di Kalimantan Timur yakni suku Dayak, Kutai dan Banjar. Cerita rakyat yang berasal dari suku Dayak yaitu *Buruy*, *Indu Palui ditelan Batu Manganga*, *Awing Nyanding*, dan *Upin Mari*. Sedangkan cerita rakyat yang berasal dari suku Kutai antara lain *Kisah Siluk dan Alus*, *Aji darah Putih*, dan *Misteri Danau Lipan*. Sementara dari suku Banjar, cerita rakyat yang dikaji adalah *Macan Panjadian*, *Masjid Besar di Tamban*, dan *Kisah Sungai Kerbau Keramat*.

Sastra Lisan Suku Dayak

Kritik moral dalam karya sastra dapat diartikan sebagai ajaran moral tertentu yang didapat oleh penikmat karya sastra dalam proses apresiasi karya sastra khususnya pada tingkat pembacaan. Nilai moral tersebut disampaikan secara sadar oleh pengarang untuk pembacanya, sehingga pandangan kebenaran yang ditampilkan adalah kebenaran menurut si pengarang cerita. Lebih lanjut, nilai moral yang ada tentu bukanlah nilai mutlak dari suatu kebenaran melainkan relatif menurut persepsi pengarang. Penelitian ini membahas kritik moral yang ada dalam karya sastra lisan daerah khususnya suku Dayak.

A. *Upi dan Mari*

Cerita lisan di lingkungan suku Dayak yang berjudul *Upi dan Mari* bercerita tentang dua anak kembar yang bernama Upi dan Mari yang lahir dari seekor kancil. Si Kancil melahirkan Upi dan Mari karena ia meminum air di daun yang ternyata tercampur dengan air seni manusia. Saat dewasa, Si Kancil kebingungan dalam memberikan pakaian untuk kedua anak kembarnya. Untuk itu, ia menyuruh kedua anaknya untuk melihat dan meniru cara menenun yang dilakukan oleh masyarakat kampung untuk membuat pakaian. Kemudian, mereka pun mulai menenun dan membuat *ulap*—pakaian tradisional adat dayak.

Suatu ketika seorang pria bernama Nalaw seorang bangsawan yang sedang berjalan-jalan di hutan melihat Upi dan Mari yang sedang menenun, dia pun tertarik memining kedua gadis tersebut. Upi dan Mari bersedia menikah dengan Nalaw, namun mereka tetap merahasiakan ibu mereka yang seekor kancil. Suatu hari Nalaw pulang dengan membawa buruan seekor kancil yang merupakan ibu dari Upi dan Mari. Mengetahui kejadian itu, Upi dan Mari pun menangis sedih dan mulai menceritakan kebenaran tentang ibu mereka. Lalu, untuk menebus kesalahannya Nalaw mengadakan acara memotong kerbau. Tak hanya itu, ia pun mengumpulkan orang sekampung untuk membuat lubang kubur dan memakamkan Si Kancil.

Cerita *Upi dan Mari* berlatar di sebuah hutan, sebuah tempat yang sangat dekat dengan kehidupan masyarakat suku Dayak. Tokoh yang terlibat ada empat, yaitu si Kancil, Upi, Mari, dan Nalaw. Mereka berperan dalam hubungan kekeluargaan, sebagai ibu, anak, dan menantu. Cerita disampaikan secara langsung sesuai urutan waktu kejadian. Klimaks cerita tersebut adalah ketika Upi dan Mari mengetahui Nalaw, suami mereka, telah membunuh ibu mereka Si Kancil. Meskipun begitu, cerita diakhiri dengan *happy ending*. Secara keseluruhan, cerita ini memiliki tema tentang kejujuran. Kejujuran seorang anak untuk mengakui keberadaan dan kondisi ibunya.

Cerita lisan ini syarat dengan kritik moral. Diawali dengan hal sederhana untuk berhati-hati dalam meminum air di daun, seperti cerita dimulai ketika Si Kancil yang tidak berhati-hati meminum air di daun. Air di daun sangat dekat dengan kehidupan di hutan, Hal ini sangat relevan dengan kehidupan masyarakat Dayak yang mendiami wilayah hutan di Kalimantan Timur. Selain itu, ada pula nilai moral tentang proses belajar membuat ulap. Dikisahkan untuk memenuhi kebutuhan sandang Upi dan Mari, Si Kancil menyuruh mereka untuk melihat dan meniru cara menenun. Cara tersebut berhasil dan sukses dilakukan. Dalam hal yang lebih luas, pesan moral tidak hanya dalam hal menenun saja, tapi semua aspek kehidupan. Misal untuk bisa berburu, maka mereka harus melihat dan meniru cara orang lain yang sukses berburu.

Selanjutnya, tema kejujuran sebagai kritik moral merupakan hal utama yang ingin disampaikan oleh pengarang. Kejujuran memiliki beberapa makna seperti berkata apa adanya dan tidak bohong. Kejujuran juga bisa berarti tidak curang atau mengikuti aturan yang berlaku. Dalam cerita ini kejujuran yang dimaksud adalah kejujuran dalam hal berkata apa adanya. Diceritakan Upi dan Mari menutup-nutupi kondisi ibu mereka yang merupakan seekor kancil. Akibat dari itu, Nalaw suami mereka tidak sengaja berburu kancil yang ternyata merupakan ibu si Upi dan Mari. Nilai kejujuran yang dikirim oleh pengarang lebih pada ancaman untuk pembaca apabila mengabaikan nilai kejujuran.

Pesan lain dalam cerita Upi dan Mari adalah konsepsi pembayaran hutang dan pemakaman. Diceritakan untuk menebus kesalahan yang tidak sengaja dilakukan oleh Nalwa, ia mengadakan acara pemotongan kerbau. Konsep ini merupakan sesuatu yang diyakini pengarang sebagai cara penebusan salah. Selain itu cerita tentang pemakaman Si Kancil juga bisa ditangkap sebagai pesan bagi pembaca untuk melakukan pemakaman dengan cara membuat lubang kubur. Cerita *Upi dan Mari* merupakan cerita lisan yang ada pada masyarakat suku dayak. Nilai-nilai pesan yang dikirim tentu ditujukan khusus untuk masyarakat suku Dayak.

B. *Indu Palui Ditelan Batu Manganga*

Cerita ini berisi tentang kehidupan suatu keluarga yang terdiri dari seorang ibu dan kedua anaknya. Si Ibu biasa dipanggil Indu Palui, nama Palui diambil dari nama anak sulungnya. Dia adalah seorang janda yang menghidupi kedua anaknya, diceritakan si suami telah meninggal dunia. Indu Palui merawat anaknya dengan kasih sayang yang berlebihan dengan menuruti apapun kemauan mereka. Suatu pagi si Ibu pulang dengan membawa seekor belalang besar yang akan dimasak untuk makan siang mereka. Namun, si sulung Palui tidak sabar menunggu hingga siang. Ia pun melempar si adik dengan batu, menangislah adiknya yang cengeng itu. Palui pun beralasan bahwa si adik menangis karena ingin makan belalang besar tangkapan si ibu. Indu Palui pun mengiyakan permintaan Palui. Ia menyuruh Palui untuk segera memasak belalang tersebut.

Sementara Indu Palui bekerja, si Palui memakan habis belalang tersebut tanpa menyisakan sedikitpun untuknya. Bahkan, si adik hanya menerima bagian yang sedikit dari belalang tersebut. Saat pulang bekerja pada siang hari Indu Palui tidak mendapati makanan belalang karena memang telah dihabiskan Palui. Ia pun pergi ke hutan. Penuh rasa kecewa karena kedua anaknya tidak menyisakan santapan belalang, Indu Palui mencari batu sakti di hutan. Batu sakti tersebut bernama Batu Manganga, yaitu batu yang mampu menelan manusia. Indu Palui pun memohon pada Batu Manganga untuk ditelan saja karena sudah tidak tahan terhadap kelakuan kedua anak yang dimanjanya. Lalu, si adik yang cengeng mulai menangis mencari keberadaan Indu Palui. Kedua kakak beradik itu mulai mencari ibu mereka dengan masuk ke dalam hutan. Akhirnya mereka bertemu dengan Batu Manganga yang telah menelan ibu mereka. Mereka pun dinasihati untuk menyangi ibu mereka. Indu Palui hanya dapat dikeluarkan dari batu apabila ada mantra

dari tiga tukang tenung. Kemudian Indu Palui berhasil dikeluarkan dengan mantra dari Indu Bubut, Indu Ampit, dan Indu Balida. Akhir cerita kedua anak tersebut berubah menjadi anak yang penyayang ibu.

Berlatar di hutan, para tokoh berkaitan dalam hubungan kekeluargaan yaitu ibu dan anak. Tema cerita ini adalah penghormatan pada ibu. Pesan moral yang utama ialah bagaimana seorang anak itu harus menyayangi ibu. Ada banyak cara yang dapat dilakukan pengarang dalam menyampaikan nilai moral yang dianutnya, salah satunya dengan ancaman. Dalam cerita ini penyampaian pesan oleh pengarang dilakukan dengan ancaman. Ancaman apabila seorang anak tidak patuh ibu maka ia bisa kehilangan ibu untuk selama-lamanya. Dikisahkan ketika Indu Palui ditelan Batu Manganga, sangat sulit untuk mengeluarkannya, kecuali dengan bantuan tiga tukang tenung hebat.

Selain itu, terdapat pula pesan moral untuk tidak mendidik anak dengan manja, karena menurut cerita ini hal tersebut akan menghasilkan anak yang pemalas dan cengeng. Dikisahkan Indu Palui merawat kedua anaknya dengan cara memanjakan mereka yang mengakibatkan Palui tumbuh menjadi anak yang malas dan adiknya menjadi anak yang cengeng. Adapula kepercayaan terhadap tukang tenun yang hendak diselipkan oleh si pengarang cerita. Keluarnya Indu Palui dari Batu Menganga dikisahkan karena mantra sakti yang diucapkan oleh tiga tukang tenung. Tukang tenung dicerita ini dipandang sebagai tokoh sakti yang mantra saktinya mujarab.

Cerita lisan sangat bergantung pada siapa yang bercerita, kepada siapa cerita itu disampaikan. Cerita lisan suku Dayak tentu dekat dengan kehidupan suku Dayak yang dahulu banyak mendiami di hutan Kalimantan Timur. Hal ini tampak dari isi cerita yang dekat sekali dengan kehidupan sehari-hari seperti penggunaan sumpit dalam berburu, menenun pakaian, sumber air di hutan, dll. Dari empat cerita suku Dayak, semua cerita berlatar di hutan. Hubungan antar tokoh juga lebih banyak pertautan tali keluarga antara bapak, ibu dan anak. Objek cerita yang berupa binatang juga terdapat dalam cerita suku dayak seperti penggunaan Kancil, Manukilang, Harimau dan Enggang. Binatang-binatang yang digunakan sebagai pembentuk cerita berasal binatang yang biasa dijumpai di hutan khususnya hutan di Kalimantan Timur.

Keempat cerita lisan yang berasal dari suku Dayak (*Upi dan Mari, Indu Palui Ditelan Batu Manganga, Burui* dan juga *Tingang Lenjau dan Awing Nyanding*) ini syarat dengan kritik moral. Nilai moral yang hendak disampaikan oleh pengarang cerita kepada pendengar. Seperti yang diungkapkan sebelumnya, nilai kebenaran yang ada dalam sebuah cerita bersifat relatif. Maksudnya, nilai kebenaran tersebut diukur melalui sudut pandang pengarang saja. Senada dengan Hutomo (1991) yang mengatakan sastra lisan dapat digunakan sebagai pengendali sosial atau norma, dapat dikatakan nilai-nilai yang ada dalam sastra lisan memang dimaksudkan agar pendengar atau khususnya warga suku Dayak menerapkan pesan yang ada di dalam cerita.

Sastra lisan dapat digunakan sebagai guru yang tidak menggurui sehingga nilai-nilai yang hendak disampaikan dapat menembus alam bawah sadar pendengar sehingga dapat dengan mudah mematuhi norma sosial yang berlaku. Misal, dalam hal perburuan Enggang tentu sudah diberi peringatan untuk tidak memburu secara berlebihan karena dikhawatirkan akan menghilangkan populasi Enggang. Pesan secara langsung bagi sebagian orang dapat dipahami langsung, namun sebagian yang lain mungkin mengabaikan pesan tersebut sehingga norma sosial ini dikenalkan melalui cerita yang dikenalkan sejak kanak-kanak.

Selain itu, sastra lisan merupakan sebuah "*projecting expectations through narrative*" (Bain dkk: 1986). Hal ini senada dengan Hutomo (1991: 69-70) yang menyatakan bahwa salah satu fungsi sastra lisan adalah sebagai sistem proyeksi pada bawah sadar manusia terhadap suatu angan. Pengarang menghasilkan cerita tersebut sebagai bentuk antisipasi tentang harapan di masa yang akan datang. Misal, kekhawatiran akan punahnya Enggang di masa yang akan datang maka dikaranglah cerita yang berisi ancaman apabila melakukan perburuan Enggang secara berlebihan. Contoh lain, kekhawatiran akan kemampuan berburu di masa depan, maka dikaranglah cerita bahwa untuk belajar berburu yang diperlukan adalah melihat dan meniru cara berburu, dst.

Benang merah dari empat cerita ini adalah konsep perempuan atau Ibu. Keempatnya menceritakan posisi penting ibu dalam keluarga dengan berbagai sudut pandang. Cerita pertama bercerita akibat fatal yang dialami apabila tidak mengakui keberadaan seorang Ibu. Cerita kedua menggambarkan bagaimana ibu itu harus dikasihi. Cerita ketiga menceritakan seorang anak yang mendapatkan harta berlimpah karena memiliki niat tulus untuk membagi makannayya untuk Ibu. Cerita keempat bercerita bagaimana seorang perempuan (ibu) dalam berusaha keras menyelamatkan suaminya. Empat cerita ini menunjukkan bagaimana masyarakat suku Dayak memposisikan ibu dalam posisi yang sangat terhormat. Ditambah lagi, tempat minta nasihat dalam cerita keempat juga seorang nenek (ibu). Jadi, memang penghormatan terhadap ibu dalam cerita suku Dayak ini sangatlah tinggi.

Sastra Lisan Suku Kutai

Pada penelitian ini, cerita lisan yang telah menjadi legenda turun temurun pada masyarakat Kalimantan Timur dengan latar belakang Suku Kutai adalah *Misteri Danau Lipan*, *Kisah Siluk dan Ayus*, dan legenda *Aji Darah Putih*. Masing-masing kisah memiliki tema dan pesan moral yang berbeda antara satu dengan yang lain. Dengan perbedaan tema cerita tersebut, masyarakat Suku Kutai memiliki keberagaman cerita lisan dengan beragam pesan moral. Meskipun terdapat perbedaan pada masing-masing cerita, terdapat persamaan setting atau latar belakang cerita yang keseluruhannya menggambarkan kehidupan masyarakat di daerah sekitar sungai Mahakam yang merupakan ciri khas utama dan sumber kehidupan masyarakat di daerah Kalimantan Timur. Terdapat pula kesamaan tokoh seperti Aji Darah Putih akan tetapi diceritakan dalam kisah yang berbeda.

A. *Misteri Danau Lipan*

Legenda tentang terbentuknya Danau Lipan merupakan cerita yang berasal dari daerah Muara Kaman. Kisah ini menceritakan tentang asal muasal terbentuknya Danau Lipan yang nantinya menjadi perkampungan Muara Kaman Ilir. Pada zaman dahulu terjadi peperangan antara kerajaan Cina dan kerajaan Kutai yang timbul akibat penolakan Putri Aji Bedarah Putih di kerajaan Kutai terhadap lamaran pangeran dari Kerajaan Cina karena sang putri merasa tidak nyaman dengan kelakuan pangeran dari Kerajaan Cina yang kurang beretika ketika menghadiri jamuan makan malam.

Dalam peperangan tersebut, pasukan dari kerajaan Kutai kewalahan menghadapi pasukan kerajaan Cina, sehingga sang putri memohon kepada yang Maha Kuasa untuk diberikan pertolongan bagi kerajaan Kutai. Dengan pertolongan yang Maha Kuasa, Putri Aji Bedarah Putih menyemburkan sirih pinang yang biasa dikunyahnya dan berubahlah sirih pinang tersebut menjadi lipan raksasa yang membantu pasukan kerajaan Kutai. Pasukan kerajaan Cina dipukul mundur oleh lipan raksasa yang berasal dari sirih pinang Putri Aji Bedarah Putih. Raja Cina yang hendak melarikan diri menaiki kapalnya pun tidak luput dari serangan lipan raksasa dan ditenggelamkan ke dalam laut. Akhirnya pertahanan pasukan kerajaan Cina pun porak poranda dan pasukan kerajaan Cina dapat dikalahkan.

Setelah peperangan usai, Putri Aji Bedarah Putih menghilang dan tidak pernah diketahui keberadaannya. Tak lama setelah peperangan usai, air laut di daerah bekas pertempuran tersebut perlahan surut dan menjadi danau yang disekitarnya ditumbuhi pohon dan rumput. Danau tersebut diberi nama Danau Lipan karena rumah penduduk yang berada dekat dengan danau tersebut banyak terdapat lipan terutama di kolong rumah. Kini, Danau Lipan sudah berubah menjadi perkampungan yang disebut kampung Muara Kaman Hilir.

Cerita lisan tentang terbentuknya Danau Lipan merupakan legenda yang dipercaya masyarakat Kutai sebagai asal usul terbentuknya Danau Lipan yang kemudian seiring perkembangan zaman menjadi perkampungan Muara Kaman Hilir. Cerita lisan ini tidak hanya merupakan karya sastra yang diciptakan tentang asal muasal terbentuknya Danau Lipan. Dalam cerita lisan *Misteri Danau Lipan*, terdapat beberapa nilai moral yang dapat diambil, yaitu pentingnya menjaga etika dalam kehidupan sosial dan percaya terhadap kuasa Tuhan YME merupakan hal yang mutlak.

Pesan moral dalam cerita ini tentang pentingnya menjaga etika dalam kehidupan sosial tercermin pada bagian cerita yang mengungkapkan penolakan Putri Aji Bedarah Putih terhadap lamaran dari Pangeran Cina. Penolakan tersebut terjadi karena Pangeran Cina tidak menunjukkan etika yang baik pada saat makan bersama dengan keluarga Putri Aji Bedarah Putih. Hal ini menunjukkan bahwa menjaga etika dalam kehidupan bersosial adalah hal yang sangat penting karena dapat berpengaruh terhadap sikap dan perbuatan yang akan ditunjukkan oleh orang lain. Seperti peribahasa “dimana bumi dipijak, disitu langit dijunjung”, maka etika berkehidupan sosial harus selalu disesuaikan dengan lingkungan dimana kita berada.

Sedangkan pesan moral mengenai mutlaknya mempercayai seluruh kuasa yang ada di bumi hanya milik Tuhan YME tersirat pada bagian cerita yang mengisahkan saat Putri Aji Bedarah Putih memohon kepada yang Maha Kuasa untuk diberikan pertolongan bagi kerajaan Kutai yang mulai kewalahan dalam peperangan melawan Kerajaan Cina. Dengan pertolongan yang Maha Kuasa, Putri Aji Bedarah Putih menyemburkan sirih pinang yang biasa dikunyahnya dan berubahlah sirih pinang tersebut menjadi lipan raksasa yang membantu pasukan kerajaan Kutai memukul mundur mengalahkan pasukan kerajaan Cina. Pada bagian cerita ini tersirat pesan bahwa setinggi-tingginya kedudukan seorang manusia, dia tetap saja merupakan makhluk ciptaan Tuhan yang Maha Kuasa. Oleh karena itu manusia harus selalu berharap dan meminta pertolongan kepada Tuhan YME. Jika Tuhan telah berkehendak, apapun menjadi hal yang mungkin. Tidak ada yang mampu untuk menghalangi kehendak-Nya.

B. Kisah Siluk dan Ayus Pada Zaman Dahulu

Masih terkait dengan kehidupan masyarakat Kalimantan Timur yang banyak melibatkan sungai dalam kehidupan sehari-hari, Kisah Siluk dan Ayus merupakan cerita lisan turun-temurun yang berasal dari daerah Sungai Sisip Ulu Kiham. Berlatar belakang kehidupan yang tenteram di daerah pedesaan dengan sawah, ladang, dan sungai yang mengalir di dalamnya, kisah ini menceritakan tentang hubungan persaudaraan Siluk dan Ayus yang memiliki kelebihan masing-masing. Siluk memiliki kelebihan berupa kesaktian, sedangkan kelebihan Ayus terletak pada kekuatan yang dimilikinya. Kedua bersaudara ini hidup rukun dalam sebuah keluarga sederhana yang mengandalkan sawah dan ladang untuk menghidupi kebutuhan sehari-hari.

Konflik bermula ketika suatu hari Ayus merasakan kejanggalan akan perilaku Siluk. Dalam keluarga tersebut, Siluk bertanggung jawab untuk menyiapkan makanan sehari-hari bagi seluruh anggota keluarga. Pada masa itu baru merupakan masa menanam padi sehingga belum ada padi yang bisa dipanen dan dimasak menjadi nasi untuk makanan sehari-hari. Akan tetapi, Siluk yang bertugas untuk menyiapkan makanan sehari-hari selalu menyiapkan nasi bagi mereka. Setiap kali memasak, Siluk tidak pernah sedetikpun meninggalkan masakannya. Ia selalu menjaga nasi yang dimasaknya. Hal inilah yang membuat Ayus menaruh rasa curiga terhadap apa yang dilakukan oleh Siluk sehingga berniat untuk menyelidiki apa yang sebenarnya dimasak oleh Siluk.

Hingga pada suatu hari Siluk meminta izin pada Ayus untuk pergi ke ladang. Sebelum pergi ke ladang, Siluk melarang Ayus untuk tidak sekali pun membuka tutup panci yang sedang dipakainya untuk memasak nasi. Secara lisan, Ayus berjanji untuk tidak melanggar larangan yang dibuat oleh Siluk. Akan tetapi, setelah Siluk pergi ke ladang, Ayus tidak mampu menahan keinginannya untuk membuka tutup panci yang digunakan Siluk untuk memasak. Akhirnya Ayus membuka tutup panci tersebut dan seketika terkejut dengan apa yang dilihatnya. Di dalam panci ternyata hanya ada daun padi. Ayus terkagum-kagum melihat sebagian daun padi tersebut telah berubah menjadi nasi dan dia berpikir bahwa Siluk memiliki kesaktian yang luar biasa.

Tak lama pergi ke ladang, Siluk pun kembali ke rumah dan siap untuk menhidangkan makanan. Alangkah terkejutnya Siluk ketika menemukan daun padi yang tidak berubah menjadi nasi. Pada saat itulah Siluk menumpahkan kekesalan dan kekecewaan kepada Ayus yang tidak mampu memegang janjinya. Siluk sangat marah kepada Ayus dan bersiap-siap untuk meninggalkan rumah dengan membawa beberapa barang. Ayus yang merasa bersalah akhirnya meminta maaf kepada Siluk. Akan tetapi Siluk tetap tidak menghiraukan Ayus dan tetap pergi meninggalkan rumah.

Ayus berusaha mencegah Siluk, tetapi Siluk tetap pada pendiriannya untuk meninggalkan rumah. Sekuat tenaga Ayus berusaha menghalangi perjalanan Ayus menuju ke Iilir dengan menggunakan batu besar yang dia timun di tengah sungai yang dilalui Ayus, tetap saja Ayus mampu melewati batu penghalang tersebut menggunakan kesaktiannya. Sejauh apapun Siluk berusaha menghalangi, Ayus tetap berlayar menuju laut. Hingga akhirnya Siluk tidak mampu lagi mengejar Ayus karena Ayus masuk ke dalam laut dan tinggal di dasar laut tersebut yang hingga kini dikenal dengan sebutan Kayu Jenggi.

Cerita Ayus dan Siluk merupakan contoh lain cerita lisan masyarakat Kutai Kalimantan Timur yang sarat akan nilai-nilai moral terutama nilai moral dalam kehidupan keluarga. Meskipun dalam cerita ini tidak disampaikan secara rinci kondisi keluarga Ayus dan Siluk, termasuk peran orang tua dalam cerita ini, akan tetapi secara umum dapat diambil pesan tentang pentingnya menjaga kepercayaan dan menghormati perbedaan prinsip antara sesama manusia.

Pesan moral tentang pentingnya menjaga rasa percaya yang telah diberikan oleh orang lain tertuang pada bagian cerita yang mengisahkan saat Siluk menumpahkan kekesalan dan kekecewaan kepada Ayus yang tidak mampu memegang janjinya untuk tidak membuka panci yang digunakan Siluk untuk memasak nasi. Siluk sangat marah kepada Ayus dan bersiap-siap untuk meninggalkan rumah dengan membawa beberapa barang. Ayus yang merasa bersalah akhirnya meminta maaf kepada Siluk. Akan tetapi Siluk tetap tidak menghiraukan permintaan maaf Ayus dan tetap pergi meninggalkan rumah. Dari penggalan cerita ini, terlihat bahwa ketika kepercayaan yang diberikan seseorang telah dikhianati, maka dapat menimbulkan konflik antar sesama manusia. Bahkan sekali kepercayaan itu dikhianati, maka selamanya orang yang telah berkhianat bisa menjadi orang yang tidak bisa dipercaya.

Meskipun hanya dalam lingkup yang sangat kecil, yaitu lingkup keluarga, kepercayaan yang diberikan oleh masing-masing anggota keluarga harus tetap dijaga. Penggalan cerita tentang kekecewaan Siluk kepada Ayus ini juga menyiratkan tentang pentingnya menghormati prinsip-prinsip yang dimiliki oleh orang lain, baik dalam lingkungan terdekat, yaitu keluarga, maupun lingkungan masyarakat agar kerukunan hidup dapat selalu terjaga.

Pesan moral lain yang terkait dengan pentingnya saling menghormati perbedaan prinsip orang lain adalah pentingnya memikirkan setiap tindakan yang akan dilakukan ketika terjadi suatu permasalahan yang tidak terduga. Dalam menghadapi setiap permasalahan, penting untuk tetap menenangkan pikiran dan hati agar dapat memutuskan tindakan yang baik untuk dilakukan yang tidak akan menimbulkan kerugian di masa yang akan datang. Dalam cerita ini, dikarenakan kekesalan Siluk yang serta merta terhadap Ayus menyebabkan Siluk memutuskan begitu saja untuk pergi dari rumah, akhirnya putuslah hubungan persaudaraan antara Siluk dengan Ayus selamanya hanya karena merasa kecewa dengan perbuatan Ayus.

C. *Kisah Aji Darah Putih*

Kisah Aji Darah Putih berlatar belakang daerah Santan Ulu. Dalam kisah ini diceritakan tentang asal muasal perkampungan yang dibentuk oleh Aji Darah Putih. Pada awal kisah diceritakan bahwa Aji Darah Putih sedang makan tebu bersama dengan kawan karibnya yaitu Raja Tunjung. Pada saat sedang mengupas tebu, tidak disengaja jari Aji Darah Putih terluka terkena pisau dan mengeluarkan darah berwarna putih. Raja Tunjung yang melihat kejadian tersebut terkejut dan spontan bertanya tentang darah Aji Darah Putih yang berwarna putih yang tidak lazim dimiliki oleh manusia. Merasa tersinggung dengan pertanyaan teman karibnya, Aji Darah Putih bergegas meninggalkan Raja Tunjung sendirian dan memutuskan persahabatannya dengan Raja Tunjung.

Demi tidak bertemu lagi dengan Raja Tunjung, Aji Darah Putih mencari tempat tinggal baru dan memutuskan untuk mencari sungai yang dalam dengan bantuan alat yang bernama Nibung Gayang mulai dari daerah sungai Mahakan, menuju muara, laut, dan akhirnya sampai ke daerah Lebehu Inas. Di daerah Lebehu Inas tersebut Nibung Gayang yang dipakai untuk mengukur kedalaman sungai tersebut tenggelam. Hal ini menunjukkan bahwa sungai di Lebehu Inas itu adalah sungai yang sangat dalam. Aji Darah Putih akhirnya tinggal di bawah sungai tersebut dan membuat perkampungan di bawah sungai tersebut.

Setelah bertahun-tahun lamanya legenda tentang Aji Darah Putih beredar di masyarakat, terdapat beberapa cerita dari suku Kutai Santan yang menemukan sumur di Batu Kiham milik anak Aji Darah Putih. Sumur tersebut sangat dalam dan terdapat kepercayaan yaitu apabila terdapat keturunan Raja Tunjung yang melewati sumur tersebut diyakini pasti akan mendapat musibah berupa kematian. Sebaliknya, bagi keturunan Aji Darah Putih, dapat berniat meminta kesembuhan dengan cara mengambil air di dalam sumur tersebut.

Kisah Aji Darah Putih ini menyiratkan pesan tentang pentingnya menjaga tutur kata dalam pergaulan dan memikirkan setiap tindakan yang akan dilakukan ketika terjadi suatu permasalahan yang tidak sesuai dengan keinginan. Penggalan cerita yang menggambarkan pesan moral ini adalah ketika Aji Darah Putih merasa tersinggung dengan pertanyaan Raja Tunjung tentang warna darah Aji Darah Putih yang tidak lazim sebagaimana manusia pada umumnya. Merasa tersinggung dengan pertanyaan Raja Tunjung, Aji Darah Putih memutuskan persahabatan dengan Raja Tunjung. Pemutusan persahabatan ini menyebabkan akibat buruk bagi keturunan kedua orang yang sebelumnya berteman ini, dimana keturunan Raja Tunjung yang melewati sumur milik Aji Darah Putih bisa mendapatkan musibah kematian.

Dari penggalan cerita yang ada, tersirat bahwa perkataan seseorang dapat diterima dan diinterpretasi secara berbeda oleh orang lain. Bisa saja maksud awal perkataan seseorang hanya sebuah perkataan atau pertanyaan biasa, akan tetapi karena disampaikan dengan cara yang salah, maka dapat diinterpretasi dengan salah sehingga menimbulkan respon berupa tindakan yang tidak tepat. Oleh karena itu, diperlukan kehati-hatian dalam memilih tutur kata agar tidak sampai menyinggung perasaan orang lain.

Dalam ketiga cerita yang berasal dari suku Kutai yakni *Misteri Danau Lipan*, *Kisah Siluk dan Ayus pada zaman dahulu* serta *Kisah Aji Darah Putih* terdapat nilai-nilai moral yang dapat dipetik. Seperti yang dikemukakan oleh Kenny dalam Nurgiyantoro (2013:430) yang menyatakan bahwa nilai moral sengaja diberikan pengarang kepada penikmat karya sastra tentang berbagai hal yang berhubungan dengan masalah kehidupan, seperti sikap, tingkah laku dan sopan santun pergaulan yang ditampilkan oleh para tokoh dalam cerita. Secara umum, nilai-nilai moral yang dapat digali dalam cerita lisan pada suku Kutai bersumber pada cinta kasih, persahabatan, kesetiakawanan sosial, sampai rasa takjub kepada Tuhan.

Dari sisi moral individual pentingnya sikap berhati-hati hendaknya perlu ditanamkan dalam setiap diri individu sebelum memutuskan tindakan atau ucapan sehingga tetap memberikan manfaat yang baik bagi individu tersebut. Sebaliknya, jika sebuah tindakan atau perkataan dilakukan tanpa melalui pertimbangan terlebih dahulu, maka akan bisa merugikan diri individu tersebut dan juga diri orang lain. Contohnya, putusnya tali persahabatan sebagai akibat

dari tuturan yang menyinggung perasaan. Selain merusak tali persahabatan, sikap dan tuturan yang menyinggung tersebut dapat memunculkan suatu permusuhan sampai kelak di kemudian hari dalam waktu yang cukup lama.

Sosialisasi sebagai sarana membina hubungan yang baik antar sesama manusia sangat penting untuk diwujudkan dengan menghormati perbedaan yang ada dalam diri setiap manusia, menjaga kepercayaan terhadap orang lain dan memperhatikan etika pergaulan dalam kehidupan sehari-hari. Tidak hanya menjaga kerukunan dengan orang lain di dalam lingkungan bermasyarakat, dalam kehidupan keluarga pun juga perlu ditanamkan sikap untuk saling mempercayai satu sama lain. Contohnya, janji yang terucap antara saudara hendaknya harus selalu ditepati agar jalinan persaudaraan tetap berjalan dengan baik.

Sebagai makhluk religius, manusia hendaknya percaya akan keberadaan dan kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa. Salah satu contoh adalah dengan selalu memanjatkan doa sebab pertolongan yang paling sempurna hanya datang dari sang Khalik. Contoh yang dapat diambil sebagai salah satu bentuk kekuasaan sang pencipta adalah memanjatkan doa secara khushuk dalam peperangan. Tanpa diduga-duga, Tuhan Yang Maha Esa akan menunjukkan kebesaran-Nya atas doa yang dipanjatkan hamba-Nya yang dengan sungguh-sungguh.

Sastra Lisan Suku Banjar

Sebagai pendatang di wilayah Kalimantan Timur, suku Banjar juga memiliki cerita rakyat yang juga dituturkan secara lisan oleh para narasumber. Beberapa cerita yang dituturkan mengandung unsur mistik dimana alam kehidupan manusia juga beriringan dengan kehidupan di dunia lain (alam gaib) meskipun tidak semua manusia memiliki kepercayaan akan hal tersebut. Tiga judul cerita rakyat lisan yang digunakan sebagai objek dalam penelitian ini adalah *Masjid Besar di Tamban*, *Macan Panjadian* dan *Kisah Sungai Kerbau Keramat*.

A. *Masjid Besar di Tamban*

Masjid Besar di Tamban merupakan salah satu cerita rakyat lisan yang berasal dari kota Banjarmasin. Cerita ini mengisahkan pembangunan masjid besar di daerah Tamban oleh warga kampung. Di wilayah tersebut alikisah tinggallah seorang yang sangat sakti, kuat, berbadan besar dan dapat berlari dengan sangat cepat yang juga ingin berpartisipasi dalam pembangunan masjid. Masjid tersebut rencananya ingin dibuat menggunakan kayu ulin yang sangat besar dan masyarakat ingin mengadakan selamatan untuk acara pendirian masjid. Namun, sebelum acara selamatan, para warga kampung menghadapi sedikit masalah dimana mereka tidak memiliki cukup lauk dan beras yang akan disajikan dalam acara selamatan nanti. Mendengar kabar ini, orang sakti tersebut berinisiatif untuk membantu warga dengan mengambil beras dan lauk dari kampung aslinya, Kandangan, dengan syarat para warga kampung akan mengadakan acara selamatan setelah beliau kembali dari Kandangan.

Para warga kampung mengiyakan keputusan orang sakti tersebut, namun mereka merasa ragu dengan kesaktian yang dimilikinya. Mereka tidak percaya bahwa orang sakti tersebut dapat kembali dengan cepat tepat sebelum acara selamatan dimulai. Akhirnya, para warga kampung itupun mengingkari janji dengan tetap melaksanakan acara selamatan tanpa menunggu kehadiran orang sakti itu dan mereka semua terkejut mendapati orang sakti itu kembali sebelum waktu ashar. Betapa marahnya orang sakti tersebut melihat warga mengingkari janji dan ia pun akhirnya mengamuk. Kayu ulin besar yang tertancap di tanah sebagai pondasi masjid tersebut diangkat dan dilempar kesana-kemari.

Dalam cerita *Masjid Besar di Tamban* terdapat unsur-unsur moral yang dapat diaplikasikan dalam kehidupan bermasyarakat. Salah satu nilai moral yang dapat diangkat dari cerita ini adalah nilai sosial kemasyarakatan melalui kegiatan gotong royong yang dilakukan para warga sekitar dalam pembangunan tempat ibadah. Para warga kampung merasa memiliki tanggung jawab moral dalam melestarikan ajaran agama dengan kegiatan pembangunan tempat ibadah untuk mendukung terciptanya kegiatan peribadatan. Adanya kerjasama antar warga dan kepedulian warga untuk saling bekerja sama dalam membangun tempat peribadatan menegaskan bahwa warga masyarakat tidak bisa hidup sendiri, melainkan membutuhkan bantuan orang lain.

Kepercayaan terhadap tradisi tertentu juga tampak dalam kehidupan masyarakat di wilayah Tamban. Dalam cerita *Masjid Besar di Tamban* warga masih mengusung tradisi ritual yakni acara selamatan untuk menjauhkan diri dari malapetaka dengan cara menyajikan hidangan seperti nasi dan lauk pauk. Maksud dan tujuan mengadakan acara ini adalah seperti mengirim doa agar segala kegiatan yang sedang dilaksanakan dapat berjalan dengan baik dan lancar. Nilai toleransi dalam mewujudkan kerukunan dalam hidup bermasyarakat juga merupakan nilai moral yang dapat diambil melalui cerita ini. Kepercayaan terhadap orang lain hendaknya perlu ditumbuhkan dalam tiap individu dengan

mengedepankan sikap dan perilaku untuk lebih menghargai orang lain. Warga kampung sama sekali tidak mengindahkan permintaan orang lain yang ingin membantu dalam menyelesaikan kegiatan pembangunan masjid besar. Bahkan dengan memunculkan perilaku yang seperti ini malah akan membuat hubungan antara seseorang dengan orang lain menjadi tidak harmonis dan selanjutnya akan menimbulkan suatu kekacauan.

B. *Macan Panjadian*

Macan Panjadian merupakan cerita rakyat suku Banjar yang berasal dari Kalimantan Selatan. Cerita ini berkisah tentang lima orang saudara laki-laki bernama Lamboi, Adan, Akhmad, Selamat dan Isbat yang mengadakan perjalanan ke sebuah hutan rotan angker di gunung Gumpa pada hari Jum'at. Saat itu hari sangat panas, namun hujan turun rintik-rintik sehingga mereka memutuskan untuk berteduh di bawah pohon yang rindang. Salah satu dari lima bersaudara itu berkata bahwa akan lebih menyenangkan apabila mereka ditemani oleh beberapa gadis cantik. Tiba-tiba dari balik semak-semak munculah lima orang gadis berparas cantik dengan membawa nasi ketan dan meminta kepada lima bersaudara tadi untuk memakan nasi ketan itu. Isbat, saudara termuda, tidak memakan nasi ketan seperti keempat saudaranya, namun hanya mencicipinya dengan ujung jari karena merasa curiga dengan keberadaan kelima gadis berparas cantik ini.

Isbat pun akhirnya menjauh dari gadis-gadis itu dan betapa kagetnya dia ketika menoleh ke belakang, kakak-kakaknya sudah tidak bernyawa lagi. Gadis-gadis itu berubah menjadi macan-macan yang memakan daging dan menghisap darah kakak-kakaknya. Isbat pun berlari dan mencari tempat bersembunyi. Namun dia sadar bahwa dimanapun dia bersembunyi, macan bungsu yang mengejar Isbat akan tetap dapat menemukannya karena jejak jari yang dia tinggalkan pada saat mencicipi nasi ketan tadi. Akhirnya Isbat mengambil mandau dan memotong jari tangannya. Macan bungsu pun kehilangan jejak Isbat dan hanya sempat memakan potongan jarinya. Tanpa disengaja, macan bungsu yang mengejar Isbat berucap, "Narannya Sangatak, Sangatik naran amahnya dan naran abahnya Maharajapati."

Kebetulan tempat Isbat bersembunyi tidak jauh dari tempat dimana macan jelmaan itu berada. Isbat pun keluar dan membaca mantra seperti yang diucapkan macan jadi-jadian itu. Macan itupun menghilang setelah mendengar mantra yang diucapkan oleh Isbat dan ia pun langsung pulang ke rumah. Di rumah, Isbat menceritakan kejadian yang dialami olehnya dan keempat saudaranya kepada orang tuanya. Orang tua Isbat sangat terpukul dan mengingatkan kepada Isbat untuk tidak berbicara sembarangan ketika dia berada di hutan atau tempat-tempat angker lainnya.

Cerita *Macan Panjadian* merupakan salah satu mitos yang mendarah daging dalam kepercayaan masyarakat Banjar. Macan ini dipercaya sebagai jin yang berwujud macan apabila masuk ke dunia manusia. Perjalanan kelima saudara ini mengajarkan kepada kita untuk berhati-hati dan tetap menjaga lisan dan perbuatan dimanapun kita berada terutama apabila sedang berada di tempat baru atau tempat yang sama sekali tidak kita kenal dengan baik. Sikap hati-hati ini mengingatkan setiap individu untuk lebih waspada terhadap bahaya yang kelak muncul di dalam hidupnya dan tetap siaga terhadap berbagai ancaman yang kemungkinan akan muncul baik berasal dari sesama manusia sendiri maupun disebabkan oleh faktor-faktor lain yang berasal di dari luar kehendak manusia seperti yang ada dalam cerita *Macan Panjadian* yakni makhluk dari dunia gaib. Sejalan dengan hal ini, mengenai keberadaan makhluk dari alam lain, tidak semua manusia memiliki kepercayaan terhadap kehidupan dunia gaib. Hanya manusia tertentu yang memiliki kebatinan dan kekuatan daya supranatural yang mampu melihat, mendengar dan merasakan kehidupan dari makhluk-makhluk jelmaan ini. Oleh karena itu, sebagai makhluk Tuhan yang beragama (religius), manusia senantiasa perlu mengingat bahwa kekuasaan dari Dzat yang tertinggi, yaitu Tuhan yang menciptakan manusia dan alam semesta, termasuk dunia gaib, sangatlah tidak terbatas.

C. *Kisah Sungai Kerbau Keramat*

Kisah Sungai Kerbau Keramat merupakan cerita rakyat lisan yang berasal dari daerah Samarinda, Kalimantan Timur. Sungai Kerbau ini berlokasi di Kelurahan Selili dan dianggap keramat oleh masyarakat sekitar. Kisah ini berawal dari seorang raja bernama Aji Maharam Sultan yang memerintah kerajaan Kutai Kartanegara. Guna memperindah istananya, beliau memerintahkan anak buahnya untuk mencari pemahat yang berasal dari Jawa untuk membuat hiasan ukiran kayu. Hiasan ukiran kayu itu dapat diselesaikan oleh sang pemahat dalam waktu yang cukup singkat sehingga menimbulkan asumsi bahwasanya pemahat tersebut dibantu oleh makhluk gaib. Atas jasanya, sang raja memperbolehkan dua orang pemahat itu untuk tinggal di dalam istana. Perlakuan istimewa sang raja kepada pemahat membuat orang-orang lain yang juga tinggal di dalam istana merasa iri sehingga berniat untuk menyingkirkan mereka dengan cara memfitnah. Mereka berkata kepada sang raja bahwa kedua pemahat itu telah melecehkan dayang-dayang istana dan hal ini pun membuat sang raja murka.

Sang raja akhirnya mengusir dua pemahat itu keluar dari istana. Mendengar isu-isu miring dari orang-orang dalam istana yang beranggapan bahwa jika dibiarkan tetap hidup maka pemahat-pemahat itu akan membuat hiasan ukiran kayu di istana yang lain, sang raja pun akhirnya memerintah anak buahnya untuk menemukan keduanya dan lalu membunuh mereka. Salah seorang pemahat bisa lolos dari hukuman mati dengan cara menghilang. Sebelum meninggal, pemahat yang lain sempat berkata, "Sepuluh jadi luluh, sebelas jadi hutan." Makna dari ucapan tersebut menurut peramal istana adalah pemerintahan raja kesepuluh Kutai Kartanegara hancur, dan pemerintahan raja kesebelas Kutai Kartanegara menjadi hutan. Ramalan ini terbukti benar. Kerajaan Kutai Kartanegara pun akhirnya hancur.

Mayat salah seorang pemahat yang meninggal tadi akhirnya dibuang ke sungai Karbau yang konon ceritanya mayat tersebut tidak hanyut ke arah ilir searah arus, melainkan ke arah dekat kota Samarinda dan melawan arus sungai. Di tengah sungai Kerbau itu pun akhirnya dibuat makam sang pemahat yang hingga saat ini masih dianggap keramat dan banyak orang dari berbagai daerah berziarah ke lokasi tersebut.

Pesan moral yang dapat dipetik dari cerita tersebut adalah kebijaksanaan ketika mengambil sebuah keputusan yang penting. Terutama bagi seorang pemimpin/penguasa, pengambilan keputusan hendaknya tidak semata-mata dilandasi kepercayaan akan masukan atau laporan yang diberikan dari anak buahnya. Seorang pemimpin hendaknya tidak hanya mengandalkan intuisi dan memutuskan bahwa seseorang itu dianggap bersalah atas perbuatan yang dia lakukan. Seperti yang terjadi pada pemahat yang telah berjasa dalam memperindah istana dengan hiasan ukiran kayu yang diciptakannya yang akhirnya harus merengas nyawa akibat keputusan raja yang hanya berlandaskan hasutan para anak buahnya.

Dalam kasus ini, raja seharusnya menyelidiki secara lebih mendalam segala isi laporan yang disampaikan oleh para anak buahnya sebelum mengambil keputusan akhir. Keputusan yang diambil tanpa diselidiki kebenarannya akan menyebabkan kerugian bagi orang lain. Selain itu sifat iri dan dengki para pejabat istana adalah sifat tercela yang tidak boleh ditiru. Kedengkian yang muncul dalam diri para pejabat istana telah membuat mereka melakukan perbuatan yang dapat menghancurkan hidup orang lain yang seharusnya dihindari oleh setiap manusia.

Unsur kreativitas juga cukup menonjol diangkat dalam *Kisah Sungai Kerbau Keramat* yakni melalui ukiran kayu yang dipahat oleh dua pemahat yang didatangkan dari pulau Jawa. Manusia yang kreatif, seperti dua pemahat yang mampu membuat hiasan ukiran kayu, dapat menjadi penyemangat bagi orang lain untuk terus maju dalam mengembangkan kemampuan dirinya tanpa melibatkan perasaan iri atas kelebihan yang dimiliki oleh orang lain. Selain itu, melalui cerita ini pembaca juga dapat belajar sebuah nilai estetika yang dimiliki oleh sang raja dimana beliau sangat menghargai karya seni ukir dengan meminta pemahat untuk membuat hiasan ukiran kayu guna memperindah lingkungan dalam istana. Oleh karena itu, apresiasi terhadap karya seni sangatlah penting mengingat karya seni merupakan hasil dari kreativitas manusia yang mampu menarik perhatian orang lain karena keindahanya.

Perwujudan nilai moral yang muncul dalam cerita rakyat suku Banjar di Kalimantan Timur seperti yang dikemukakan oleh Nurgiyantoro (2013) meliputi hubungan manusia dengan diri sendiri (individual), hubungan manusia dengan manusia lain (sosial) dan hubungan manusia dengan Tuhan (religi). Ketiga kisah dalam cerita lisan suku Banjar ini (*Masjid Besar di Tamban, Macan Panjadian, dan Kisah Sungai Kerbau Keramat*) menampilkan permasalahan yang terkait dengan perkataan dan perbuatan yang akhirnya mengakibatkan kerugian bagi diri para tokoh di dalam cerita. Kehati-hatian dalam tindak tutur hendaknya perlu ditanamkan dalam setiap diri setiap individu dimanapun ia berada. Sebaliknya, ketidakhati-hatian dalam berucap dapat berakibat fatal bagi seseorang terutama jika ia sedang berada di tempat asing contohnya adalah berkata sembarangan di dalam hutan angker. Hutan dianggap sebagai salah satu tempat keramat yang di dalamnya masih terdapat hal-hal mistis diluar nalar manusia biasa.

Manusia yang senantiasa muncul dengan ide-ide kreatif akan merasa lebih percaya diri dan dapat menggunakan keahlian yang dimilikinya untuk menyenangkan dan membantu orang lain. Contohnya, keahlian memahat membuat seseorang dapat menjual jasa dan karyanya untuk memperoleh penghidupan yang lebih layak. Dengan senantiasa belajar dalam usaha pengembangan diri, manusia akan semakin lebih siap menghadapi tantangan di era globalisasi terutama peluang dalam memperoleh pekerjaan yang sesuai dengan keahlian yang dimiliki.

Selain mengusung pesan moral untuk lebih berhati-hati dalam bertindak dan bertutur kata serta nilai kreativitas, sebagai makhluk sosial, setiap individu juga diwajibkan untuk tetap menjaga dan membina hubungan baik dengan orang lain dengan saling bergotong-royong dan menumbuhkan sikap toleransi antar sesama. Contohnya, dalam

toleransi beragama, kegiatan dengan pembangunan masjid sebagai salah satu prasarana akan lebih ringan dan efektif apabila seluruh warga masyarakat berpartisipasi.

Dalam hubungan dengan sang pencipta, menjaga tradisi di suatu daerah tertentu hendaknya tetap perlu dilakukan. Pelaksanaan acara *selamatan*, misalnya, tanpa berniat untuk *musyrik*, warga masyarakat perlu menjaga kelestarian tradisi ritual ini dengan maksud dan tujuan berdoa bersama agar mempererat tali silaturahmi dan memperlancar kegiatan kemasyarakatan yang dilakukan secara bersama-sama. Ajaran untuk menjauhi kedengkian akan keberhasilan yang dicapai orang lain juga merupakan nilai moral yang harus dimiliki manusia sebagai makhluk yang beragama.

Keyakinan akan adanya kehidupan di alam lain membuktikan betapa besarnya kuasa Tuhan atas kehidupan manusia. Dengan bersumber kepada keyakinan ini akan membuat manusia lebih bertakwa dan memiliki sikap yang lebih baik sebagai manusia beragama.

Kesimpulan

Penelitian sastra lisan di tiga suku terbesar di Kalimantan Timur ini mencerminkan beberapa nilai-nilai moral yang meliputi hubungan manusia dengan diri sendiri (individual), hubungan manusia dengan manusia lain (sosial) dan hubungan manusia dengan Tuhan (religi). Dalam cerita rakyat suku Dayak, Kutai dan Banjar terdapat kemiripan tema yang salah satunya dikaji dari sisi nilai moral individual. Salah satu nilai moral terpenting yang dapat diambil sebagai pelajaran bagi tiap individu adalah kehati-hatian dalam menjaga perkataan dan perbuatan dimanapun kita berada. Pesan moral lain yang dapat diambil dari ketiga cerita rakyat ini antara lain kehati-hatian dalam melakukan tindakan dan bertutur kata, kejujuran, tanggung jawab, menumbuhkan kreativitas dalam diri pribadi, dan kebijaksanaan dalam pengambilan keputusan.

Dari segi nilai moral sosial, nilai-nilai moral yang tampak dalam tiga sastra lisan wilayah Kalimantan Timur ini antara lain saling menjaga hubungan antar melalui pemberian apresiasi terhadap karya seni yang dihasilkan oleh orang lain, menumbuhkan sikap toleransi dan percaya kepada orang lain, dan menghormati prinsip kehidupan yang dijalani orang lain. Di dalam lingkungan keluarga, dengan menyisipkan nilai moral tentang pentingnya menghormati orang tua, sastra lisan yang ada juga berusaha untuk terus mengingatkan para generasi muda akan pentingnya berperilaku yang baik terhadap orang tua dan mengutamakan pendapat orang tua dalam menyelesaikan permasalahan. Selain pesan moral yang ditujukan kepada generasi muda, terdapat juga pesan moral terhadap orang tua agar dapat mendidik keturunannya dengan baik sehingga dapat menjadi generasi penerus yang mandiri dan mampu menyelesaikan persoalan-persoalan kehidupan yang ada dengan baik.

Nilai-nilai moral dalam menjaga hubungan manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa tampak dalam perwujudan rasa syukur atas nikmat yang diberikan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Sebagai makhluk religius, kepedulian terhadap alam semesta dapat ditunjukkan dengan menjaga kelestarian lingkungan alam, larangan untuk melakukan perburuan secara berlebihan, dan melaksanakan tradisi ritual dengan maksud dan tujuan untuk mengirimkan doa. Sikap tercela seperti iri atau dengki terhadap keberhasilan orang lain sebaiknya perlu dijauhkan agar tidak timbul penyakit hati dalam diri.

Daftar Pustaka

- _.2010. *Sosial Budaya Provinsi Kalimantan Timur*. Diunduh pada 5 September 2015. (<http://www.indonesia.go.id/in/pemerintah-daerah/provinsi-kalimantan-timur/sosial-budaya>).
- Ahmadi, A. 2010. Legenda Kera Sakti dari Cina: Kajian Psikoanalisis C. G. Jung. *Jurnal Sastra dan Seni (JSS)* 1 (1):15—20.
- Bain, C.E., dkk. *The Norton Introduction to Literature*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Bartlett, FC. 1965. Some Experiment on the Introduction of the Folklore. Dalam: A. Dundes (ed.) *The Study of Folklore*. Englewood, N.J.: Prentice Hall. 243-258.
- Bertens, K. 2007. *Etika*. Jakarta. PT Gramedia Pustaka Utama.

- Budiningsih, C.A. 2004. *Pembelajaran Moral: Berpijak Pada Karakteristik Siswa dan Budayanya*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Damono, S.D. 2010. *Sosiologi Sastra*. Ciputat: Editum.
- Dandes, A. 1965. *The Study of Folklore*. Eanglewood: Pretice Hall.
- Endraswara, S. 2013. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Fananie, Z. 2001. *Telaah Sastra*. Surakarta: UMS Press.
- Gillespie, T. 2010. *Doing Literary Criticism (PDF)*. Stenhouse Publishers.
- Griffith, K. 1986. *Writing Essays about Literature*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Hutomo, SS (1989) Perkembangan Cerita Rakyat Sampai saat ini dan usaha-usaha untuk Menumbuhkannya. *Jurnal Media Pendidikan dan Ilmu Pengetahuan* 20 (10):1—10.
- Hutomo, S.S. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI Jawa Timur.
- KBBI. 2011. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Koster, G. L. 1998. 'Kaca Mata Hitam Pak Mahmud Wahid atau Bagaimana Meneliti Puitika Sebuah Sastra Lisan?,' dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Pudentia, MPSS (ed.). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Tradisi Lisan.
- Lutfi, M (2010) Pergeseran Pengaruh Hindu ke Islam dalam Legenda Gunung Gong, Gunung Kelir, dan Banyu Anget. *Jurnal Manusia, Kebudayaan, dan Politik* 23 (1): 42—47.
- Moleong, L. J. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nurdiyantoro, B. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Poespoprodjo, W. 1999. *Filsafat Moral Kesusilaan dalam Teori dan Praktek*. Bandung: Pustaka Grafika
- Sastrowardoyo, S. 1983. *Bunga Rampai Sastra Lisan*. Jakarta: ASEAN Committee on Culture and Information
- Semi, A. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa
- Soemardjo, J. 1979. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia
- Supratno, H. 1990. *Folklor Lisan dan Cara Pendokumentasiannya*. *Jurnal Media Pendidikan dan Ilmu Pengetahuan*. 47(12): 16-23
- Taum, Y.Y. 2011. *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode dan Pendekatan disertai Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Lamalera
- Yunus, Ahmad, dkk. 1990. *Kajian Analisis Hikayat Budistira*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.

Dongeng sebagai Media Pembentukan Karakter Siswa-Siswi SD Wanakaya Kecamatan Haurgeulis Kabupaten Indramayu

SUSI MACHDALENA
FIB Universitas Padjadjaran Bandung
Surel: susiuzhara@gmail.com

Abstrak

Pembentukan karakter perlu dibina sejak anak-anak masih berusia dini. Banyak faktor yang dapat dijadikan alat untuk pembentukan karakter anak. Salah satu alat tersebut adalah dongeng baik dongeng nusantara maupun dongeng mancanegara. Dalam penelitian ini dipilih dongeng yang sarat dengan nasihat-nasihat yang baik, karakter baik manusia, seperti percaya diri, persahabatan yang jujur dan tulus, orang baik, setia kawan, menghormati orang yang lebih tua, suka menolong, bijaksana, arif, menghargai sesama manusia serta semua sifat baik yang terdapat dalam diri manusia. Sifat-sifat baik ini dikontraskan dengan sifat-sifat buruk manusia seperti durhaka pada orang tua, licik, teman yang tidak setia, tidak jujur, berbohong, bengis, jahat, menipu dll. Dongeng semacam ini akan memberi contoh yang baik pada siswa-siswi yang masih duduk di bangku SD. Kami memilih wilayah penelitian adalah SD Desa Wanakaya Kecamatan Haurgeulis Kabupaten Indramayu. Tempat ini dipilih dengan alasan letak kedua SD ini jauh dari kota, dan diasumsikan jauh dari jangkauan mendapatkan dongeng-dongeng yang bermutu, sedangkan siswa-siswi di SD tersebut banyak.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif. Data-data dijaring melalui observasi, pemberian materi melalui pembacaan beberapa dongeng. Ceitera yang dipilih adalah dongeng-dongeng yang dapat membentuk karakter para siswa dengan memberikan contoh-contoh karakter manusia yang ada dalam dongeng tersebut.

Hasil kegiatan ini menunjukkan bahwa para siswa di SD tersebut setelah dibacakan dongeng-dongeng menunjukkan perubahan perilaku. Perubahan ini ditandai dengan hal-hal berikut: para siswa tersebut lebih bisa diatur tidak ribut di kelas, mau mendengarkan dan memperhatikan apa yang dibicarakan para peneliti, sikap mereka lebih sopan, mulai berani tampil di depan kelas tanpa perlu dibujuk-bujuk terlebih dahulu, lebih menghargai teman-teman dengan cara tidak lagi menertawakan temannya yang melakukan kesalahan, lebih percaya diri, memiliki toleransi dan empati. Hal ini terlihat pada saat kami membagikan kue-kue kepada siswa-siswi di kelas mereka menawarkan diri untuk membantu membagikan kue-kue tersebut pada teman-temannya tanpa ada yang menyuruh, mereka berinisiatif membantu kami. Karakter mereka berubah ke arah yang baik.

Kata kunci: pembentukan karakter, dongeng, media, sifat baik, perubahan karakter

Pendahuluan

SD Wanakaya terletak di Kecamatan Haurgeulis Kabupaten Indramayu. SD ini terletak jauh dari kota dimana terdapat taman bacaan dan toko buku yang dapat memberi fasilitas membaca bagi para siswa SD tersebut. Perpustakaan yang ada di SD tersebut tidak memiliki koleksi buku yang diperlukan para siswa SD tersebut. Buku yang banyak terdapat di perpustakaan hanya buku-buku yang sifatnya pengetahuan yang sebenarnya belum diperlukan mereka saat ini, sedangkan buku-buku ceritera yang mereka perlukan tidak terdapat di perpustakaan sekolah.

SD ini memiliki jumlah siswa keseluruhan 685 orang dengan 9 orang guru tetap 3 orang guru tidak tetap. Rata-rata siswa di kelas berjumlah antara 40 - 50 orang yang dibagi kedalam dua rombongan belajar. Dari sebanyak siswa tersebut kami memilih siswa yang duduk di kelas 5 dan kelas 6 sasaran kegiatan penelitian kami ini. Hal ini ditempuh dengan asumsi bahwa siswa di kelas 5 dan 6 sudah bisa membaca dengan lancar. Kami memilih mereka untuk gemar membaca. kegiatan yang kami pilih adalah pembacaan dongeng-dongeng nusantara dan manca negara. Kami memilih dongeng-dongeng yang sarat dengan nasihat-nasihat yang baik yang dapat dijadikan contoh bagi para siswa itu.

Dengan keadaan ekonomi orang tua para siswa itu yang tidak memadai, maka buku ceritera akan jauh dapat terjangkau oleh mereka. Hiburan mereka hanya menonton televisi yang kebanyakan tayangannya sangat tidak mendidik.

Di sekolah jarang diperoleh ceritera-ceritera yang bermutu, di rumah orang tua tidak mendukung mereka untuk dapat menikmati bacaan-bacaan dikarenakan ekonomi yang tidak mencukupi, faktor orang tua yang tidak memperhatikan masa depan anak-anak mereka, tayangan televisi yang juga ikut memperburuk situasi dan mempengaruhi perkembangan buruk mental mereka. Sudah dapat dibayangkan bagaimana sikap, karakter, dan kreatifitas para siswa di SD tersebut.

Dilihat secara sepintas para siswa ini memiliki potensi yang baik bila dididik dengan benar dan diberikan contoh-contoh tindakan yang nyata dan baik agar dapat diikuti dan contoh dan perilaku buruk agar tidak dilakukan. Salah satu usaha yang dapat diupayakan untuk pendidikan karakter mereka adalah diberikan dongeng-dongeng sebagai bahan bacaan mereka secara rutin. Hal ini dimulai dengan langkah pertama yang kecil yaitu dengan cara pembacaan dongeng-dongeng nuasantara dan manca negara yang dilakukan selama empat bulan. Tentu hal ini belum dapat menjangkau secara sempurna apa yang ingin ditargetkan. Untuk tujuan yang lebih luas dan komprehensif maka diperlukan jangka waktu, pelatihan yang lebih lama lagi. Tetapi usaha kecil ini dapat dijadikan patokan bagi para guru SD setempat dan lebih jauh lagi orang tua dan masyarakat setempat.

Kajian Pustaka

Untuk memperoleh kualitas manusia yang religius, handal, sadar, bermartabat, bertanggung jawab, peduli terhadap manusia lain, lingkungan, dan alam diperlukan pendidikan yang formal dan tidak formal. Pendidikan formal sudah jelas kriteria dan pedomannya yang tercantum dalam tujuan pendidikan formal baik di tingkat dasar, menengah maupun tingkat perguruan tinggi, sedangkan pendidikan tidak formal mencakup seluruh kehidupan itu sendiri dan hal ini akan membentuk karakter seseorang.

Menurut Ratna pendidikan karakter tidak terbatas pada seseorang berlaku baik, tetapi juga menciptakan kondisi dan seluruh kehidupan sosial menjadi lebih baik. Dengan kata lain karakter individu harus dilengkapi dengan karakter sosial. Dengan perpaduan kedua karakter ini maka akan tercipta karakter bangsa (2014: 240).

Metodologi

Untuk tercapainya kegiatan penelitian kami, kami memilih metode deskriptif dengan langkah-langkah sebagai berikut.

1. Survey ke SD Wanakaya Kecamatan Haurgeulis Kabupaten Indramayu. Dari kegiatan ini kami memperoleh gambaran bahwa para siswa di SD tersebut jarang sekali memperoleh bacaan-bacaan yang dapat membentuk kerakter mereka. Hal ini terlihat dari sikap mereka yang pemalu, hanya mau berbicara bila bersama-sama, bila ditanya tidak menjawab tetapi teman-teman sekelasnya menertawakannya. Mereka banyak menunjukkan sikap-sikap negatif.
2. Dari gambaran tersebut maka kami memilih 13 dongeng yang berjudul "Seorang Pedagang Kaya Dan Pedagang Miskin" Dan "Dua Sahabat", "Ayah Dan Anak-Anaknya" Dan "Singa Dan Tikus", "Batu Menangis", "Srigala Dan Gembala", Dan "Bawang Merah Bawang Putih", "Tukang Bohong" Dan "Kelinci Dan Katak", "Keledai Dan Kuda" Dan "Nelayan Dan Ikan" Dan "Seekor Rusa", Dan "Pekerja Dan Ayam Jantan".
3. Pembacaan dongeng menggunakan program power point
4. Kami latih mereka untuk dapat mendengarkan dongeng-dongeng yang kami bacakan selama empat bulan satu minggu satu kali selama 3 jam setiap hari Sabtu. Hal ini ditempuh agar tidak mengganggu pelajaran mereka.
5. Mereka kami latih untuk bisa tampil menceritakan kembali dongeng yang sudah diacakan. Awalnya sangat sulit membujuk mereka agar mau tampil.
6. Dengan kesabaran dan bujuk raju sedikit demi sedikit mereka mau tampil hingga di akhir pertemuan mereka sudah tidak perlu lagi dibujuk untuk tampil di depan kelas.
7. Diakhir kegiatan kami adakan perlombaan *story telling*, perlombaan drama.

Analisis

Kegiatan penelitian kami ini dikemas dalam bentuk pembacaan ceritera, pelatihan penceritera kembali, dan permainan dalam bentuk drama. Berikut hasil kegiatan penelitian ini.

Rangkaian kegiatan ini memberikan contoh perilaku yang perlu ditiru dan yang tidak perlu dilakukan. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan pada saat selesai pembacaan ceritera dari slide pertama hingga slide terakhir bertujuan untuk menggali pengetahuan umum para siswa SD, juga melatih konsentrasi mereka. Apakah dengan diselipi pertanyaan yang tidak berkaitan dengan ceritera mereka masih mengerti ceritera secara utuh atau tidak. Ternyata mereka terus menyimak apa kelanjutan ceritera yang sedang dibacakan. Hal ini dilakukan dengan alasan bahwa khalayak sasaran duduk di kelas V dan kelas VI, jadi pengalihan topik bisa dilakukan dan tidak akan mengganggu konsentrasi dan daya tarik mereka untuk mendengarkan ceritera sampai selesai. Selain itu, kegiatan-kegiatan mendengarkan ini bertujuan untuk mengungkap pola pikir siswa secara lisan. Melatih imajinasi para siswa dan daya analisis mereka agar berkembang. Dari kegiatan ini pola pikir dan daya imajinasi serta daya analisis siswa dapat berkembang. Kegiatan melalui pendengaran dapat memacu imajinasi dan daya kognitif mereka untuk bekerja sehingga mereka dapat merangkai atau menduga kelanjutan ceritera yang dibacakan. Dalam kegiatan ini kemampuan berbahasa mereka juga terasah, mereka mendengarkan pembaca ceritera yang menggunakan bahasa Indonesia dan mereka memahaminya. Dengan pola pikir yang bekerja dengan baik, daya imajinasi pun akan berkembang sehingga kepercayaan diri mereka terbangun dan mulai berani tampil di depan kelas untuk mengikuti kegiatan-kegiatan selanjutnya.

Perubahan perilaku yang tampak pada khalayak sasaran selama kegiatan ini berlangsung dan selama monitoring yang sempat kami catat adalah sebagai berikut

1. Siswa-siswa dari kedua sekolah ini mudah diatur dan diarahkan agar menjadi tertib, tidak seperti pada awal kami melakukan kegiatan ini. mereka susah diberitahu, selalu ribut di kelas selalu mengganggu temannya yang salah mengucapkan kata atau kurang tepat menceriterakan kembali ceritera yang disampaikan.
2. tidak pemalu. mereka dengan suka rela tampil untuk ikut berpartisipasi dalam kegiatan kami mengikuti drama, penceriterakan kembali, ceritera dikemas dalam bentuk dialog
3. mereka sering mengusulkan kegiatan apa yang menarik bagi mereka, misalnya: Bu, hari ini boleh kalau kita main drama saja? kami sudah membuat grup drama dan kami akan tampil bergantian. Kami jawab silakan. Lalu mereka melakukan apa yang mereka rencanakan itu.
4. beberapa di antara mereka berinisiatif mencari dan mencatat sendiri dongeng yang mereka dapatkan, lalu mereka membacanya di depan kelas. Inisiatif ini kami beri apresiasi dengan cara memuji mereka di hadapan teman-temannya.
5. Pertemuan selanjutnya bertambah siswa yang mencatat ceritera dan dibacakan di depan kelas. Hal ini mereka lakukan tanpa kami minta. Mereka berinisiatif melakukannya sendiri.
6. Kreativitas mereka mulai terlihat melalui usulan-usulan yang mereka kemukakan pada kami, di antaranya adalah bagaimana kalau ceritera ini kami buat dalam bentuk drama, kami bermain bersama teman-teman berbagi peran. Usul tersebut kami sambut dengan gembira.
7. Sifat mereka pun terlihat berubah yang jelas tampak adalah pada saat kami membagikan kue di kelas beberapa siswa-siswi menawarkan diri untuk membantu kami membagikan kue-kue.
8. Sesudah perlombaan salah satu siswi meminta izin pada kami untuk tampil mewakili teman-temannya, kami persilakan. Siswi ini mengucapkan terima kasih pada kami yang telah memberikan ceritera-ceritera yang mereka senangi. Mereka sangat terkesan ada kegiatan ini. Kami terharu mendengarnya.
9. Sikap mereka pun berubah ke arah yang baik, hal ini terlihat di antaranya mereka bersatu, saling menolong temannya. Pada saat kue dibagikan kami memberikan kue yang seharusnya satu orang bungkus tetapi kami salah memberikan pada beberapa orang dua bungkus. Mereka mengembalikan kue yang satu bungkus kepada kami. Terlihat kejujuran dan sikap baik mereka.
10. Dari ceritera-ceritera yang kami bacakan mereka dapat mengambil contoh dan sedikit demi sedikit diterapkan pada diri mereka masing-masing.
11. Terlihat mereka mulai percaya diri baik dalam mengemukakan pendapat maupun dalam hal tampil di depan kelas.

12. Kegiatan yang kami lakukan seminggu sekali selama empat bulan berdampak baik pada siswa-siswi di ke dua SD tersebut. Dengan sikap-sikap mereka yang telah disebutkan terdahulu yang ditampilkan di hadapan kami kami melihat kreatifitas sudah mulai terlihat.

Kesimpulan

Dari hasil penelitian kami ini dapat ditarik kesimpulan bahwa pendidikan karakter melalui dongeng-dongeng yang sarat akan nasihat, contoh-contoh baik akan sangat membantu anak-anak untuk memiliki karakter yang baik. Hal ini tentu saja perlu dilakukan secara kontinu tidak berhenti sampai di sini saja. pendidikan karakter perlu dilakukan setiap hari setiap saat agar si anak memiliki pribadi yang baik, tangguh tidak mudah putus asa.

Dari membaca si akan akan memiliki pengalaman untuk bekal hidupnya. Tentu hal ini perlu disadari oleh segenap anggota masyarakat dan terutama orang tua siswa.

Daftar Pustaka

Desmita. 2013. Psikologi Perkembangan Anak Didik.

Mulyanti Sri. 2013. Perkembangan Psikologi Anak. Laras Media

Ratna Nyoman Kutha. Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Suryabrata Sumadi. 1982. Psikologi Kepribadian. Jakarta: Rajawali

Pengaruh Pop-Culture pada Kode Komunikasi Netizen di Media Cyber: Bentuk dan Fungsi

ASWITA AQIDATUL ERSMA MAHARDIKA

Sastra Inggris, Universitas Diponegoro

Surel: echa_0795@yahoo.com

NATHANIEL DAVIN PRATAMA

Sastra Inggris, Universitas Diponegoro

Surel: nath123645@gmail.com

CALVIN CANDRA

Sastra Inggris, Universitas Diponegoro

Surel: Calvin.candra44@gmail.com

PRIHANTORO

Sastra Inggris, Universitas Diponegoro

Surel: prihantoro2001@yahoo.com

Abstrak

Munculnya perangkat informasi yang baru bukan hanya berimbas pada bidang teknologi, namun juga mengakibatkan perubahan kultur sosial-budaya yang dinamis, khususnya dalam hal komunikasi. Penggunaan kode-kode komunikasi antara satu domain dengan lainnya bisa memiliki kekhasan tersendiri, baik dari bentuk maupun fungsi; mulai dari prinsip ekonomis, hubungan antar penutur, sampai pencitraan kelas sosial. Dalam paper ini kami membahas kode komunikasi non-formal di media cyber pada tiga sosial media, yaitu *facebook*, *kaskus*, *Instagram*, dan satu *messenger*, yaitu *What's Up*. Ada paling tidak empat fitur yang menarik untuk dibahas. Pertama, penggunaan singkatan (misal PHP = Pemberi Harapan Palsu). Yang ke-dua adalah penggunaan kode bukan dari bahasa Indonesia, yaitu bahasa Inggris dan Bahasa Daerah. Yang ke tiga adalah, penggunaan bentuk kontraksi (tdk/gak = tidak). Yang keempat adalah *coining* atau penciptaan kata baru atau memodifikasi makna, misalnya bentuk sapaan juragan dalam kaskus untuk menyapa sesama *user*. Kode – kode ini selain berfungsi sebagai sarana komunikasi, juga memperkuat identitas domain *cyber* dan membedakannya dengan domain lain. Penggunaan singkatan dan bentuk kontraksi merupakan prinsip ekonomis yang memberikan benefit tersendiri bagi pengguna media tersebut. Namun untuk bentuk kontraksi, ternyata polanya tidak sekonsisten singkatan. Pola yang paling umum adalah *vowel drop*, namun tidak selalu. Penggunaan bahasa daerah biasanya pada kosakata standar; hal ini mengindikasikan jarak sosial yang dekat antar pengguna. Sedangkan penggunaan bahasa Inggris memiliki beberapa motivasi; ketidaktahuan padanan, kenyamanan dengan bahasa Inggris, atau pencitraan sebagai kelas sosial yang lebih tinggi. Penelitian ini menunjukkan dinamika budaya *cyber* yang pergerakannya sangat cepat dan kompleks. Kami menghimbau agar *user* menggunakan kode komunikasi ini pada ranah yang tepat sehingga tidak mengakibatkan kesalahpahaman.

Kata kunci : bahasa gaul, pop, culture, media, sosial

PENDAHULUAN

Zaman globalisasi telah membawa banyak pengaruh baik itu positif maupun negatif bagi peradaban manusia di berbagai bidang. Semua negara tanpa terkecuali Indonesia tidak luput dari pengaruh globalisasi. Pengaruh globalisasi lebih banyak berkisar pada perkembangan teknologi informasi dan komunikasi. Pada era abad ke 20, teknologi informasi dan komunikasi berkembang dengan sangat pesat. Munculnya computer dan alat-alat komunikasi

seperti telepon genggam dengan berbagai inovasi di zaman modern turut pula mengubah gaya hidup masyarakat terutama dalam menjalin komunikasi. Dengan adanya teknologi, orang tidak harus bertemu dengan lawan bicaranya untuk sekadar saling menyapa dan mampu menjalin hubungan pertemanan dengan tanpa batas. Adanya *facebook*, *twitter*, *kaskus*, *instagram*, dll jelas sangat memudahkan manusia dalam menjalin relasi dengan banyak orang. Berbagai kemudahan tersebut membuat mereka menjadi kreatif dalam berkiriman pesan. Saat ini, gaya bahasa yang terdapat pada jejaring sosial seperti *facebook*, *twitter*, *instagram*, *kaskus*, dll lebih banyak menggunakan bahasa nonformal seperti penciptaan kode-kode komunikasi. Hal ini memunculkan fenomena yang cukup unik diantara para penutur baik itu dari segi bentuk maupun fungsi, hubungan antar penutur, ataupun pencitraan kelas sosial. Apa saja dan bagaimanakah kode-kode komunikasi nonformal itu terbentuk? Serta fitur apa yang paling dominan dalam penciptaan kode komunikasi tersebut? dan bagaimanakah pengaruh domain dalam memunculkan kata-kata tertentu?

Dalam makalah ini, kami bermaksud untuk menganalisis kode-kode komunikasi tersebut pada 4 sosial media, yaitu *facebook*, *kaskus*, *instagram*, dan *What's App Messenger*. Ada beberapa keunikan dalam penciptaan kode-kode komunikasi mulai dari munculnya singkatan seperti *OTW (On The Way)*, penggunaan kode yang bukan berasal dari bahasa Indonesia, penggunaan bentuk kontraksi, serta *coining* (penciptaan kata baru). Selain itu, kami akan menemukan fitur manakah yang paling banyak ditemukan dalam pembentukan kode-kode tersebut dan menelaah kode-kode tersebut baik dari segi struktur maupun fungsinya.

KAJIAN PUSTAKA

Kridalaksana (1982:156) dalam bukunya berjudul *Fungsi Bahasa dan Sikap Bahasa* menyatakan bahwa bahasa slang adalah tuturan tidak baku yang umumnya digunakan oleh para remaja. Layaknya bahasa slang, bahasa gaul juga mempunyai struktur penulisan yang berbeda dengan bentuk kata bakunya. Seperti yang diungkapkan oleh Ramlan (1985:21) dalam bukunya yang berjudul *Tata Istilah Indonesia* menyatakan bahwa perubahan-perubahan bentuk dan makna kata dalam suatu golongan dibahas dalam suatu kajian bidang khusus yaitu ilmu morfologi. Menurut kedua pendapat diatas, dapat disimpulkan bahwa fenomena bahasa gaul termasuk dalam kajian ilmu morfologi dalam kaitannya dengan perubahan-perubahan bentuk struktur kata dan fungsinya yang umumnya digunakan oleh para remaja dengan maksud-maksud tertentu dalam penggunaannya. Sebagian bentuk kata bahasa gaul juga tidak terlepas dari bentuk kata baku bahasa Indonesia. Terdapat perubahan bentuk seperti pemendekan bentuk dengan menghilangkan beberapa huruf, dan penggunaan akronim. Namun, bahasa daerah juga memberikan pengaruh atas penggunaan bahasa gaul di suatu daerah tertentu. Beberapa kata bahasa daerah yang populer cenderung digunakan sebagai bahasa gaul di suatu komunitas bahasa tertentu. Bahkan kata serapan dari bahasa asing juga dapat diadopsi menjadi bahasa gaul.

METODOLOGI

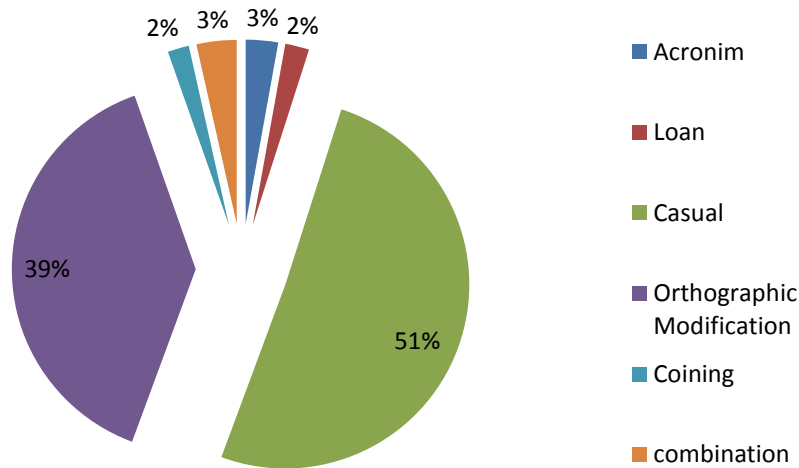
Dalam pengerjaan penelitian, metode yang kami gunakan adalah metode deskriptif, sebuah metode penelitian yang mengumpulkan data dari beberapa partisipan yang menjadi sampel, yaitu mengenai cara para partisipan dalam berkomunikasi melalui beberapa media sosial. Hasil penelitian akan di-"deskripsi"-kan sesuai dengan tema dan tujuan penelitian.

Dalam mengumpulkan data, kami menelusuri beberapa media sosial, seperti *Facebook*, *Instagram*, *Kaskus*, *Line*, dan *Whatsapp* untuk mencari para pengguna sosial yang aktif. Kemudian, penelusuran lebih dalam dilakukan dengan cara mengamati bagaimana perilaku para *user* dalam bersosialisasi, dan selanjutnya hasil percakapan dicatat. Data yang terkumpul kemudian diinterpretasi, dikategorisasikan, dan disajikan dalam bentuk *Pie Diagram* beserta penjelasan, yaitu penjelasan secara kualitatif dan kuantitatif.

ANALISIS

Penggolongan Tematik

Dari berbagai data yang telah diperoleh dari beberapa media sosial, data yang terkumpul berbentuk kosa kata yang digunakan para pengguna media sosial, sebuah penggolongan dilakukan dan dihasilkanlah sebuah output *Diagram Pie*. Dari apa yang didapat, para pengguna media sosial lebih cenderung menggunakan kosa kata yang bersifat *Casual/informal* (51%) dan *Orthographic Modification*/mengalami penambahan atau pengurangan huruf (39%). Sisanya, para pengguna media sosial memakai *Loan*, *Coining*, *Acronym*, dan gabungan dari beberapa sifat tersebut.



Hasil ini menunjukkan bahwa para pengguna media sosial tersebut memilih untuk menggunakan kata-kata informal dan juga kata-kata yang telah direduksi/diimbuhi hurufnya dalam bersosialisasi. Dapat dikatakan bahwa para pengguna media sosial ini mementingkan prinsip ekonomis dalam berinteraksi, dan juga seringkali penggunaan bahasa informal dikarenakan para pengguna media sosial memiliki hubungan antar penutur yang sekiranya sepadan satu dengan yang lain.

Varian kata dalam domain tertentu

Dari total 425 data yang telah terkumpul, ada beberapa kata yang dapat muncul pada dua atau bahkan 3 domain tertentu. Variasi ini disebabkan oleh hipotesa bahwa terdapat factor – factor seperti kekhasan kata tersebut, sejarah terbentuknya kata, maupun perbedaan konteks yang muncul di masing – masing media sosial. Berikut dibawah ini beberapa contoh kata yang dimaksud:

Kata	Media sosial
Juragan/Agan	Kaskus
Afgan (sadis)	Kaskus
CWD (Comment When Done)	Instagram
QOTD (Question Of The Day)	Instagram
TnF (Tap and Follow)	Instagram
EGE (Elo Gue End)	Twitter
#Eaaa	Twitter

Kata – kata yang muncul pada table di atas cenderung muncul pada media sosial tertentu. Seperti pada contoh kata *Agan*. Kata tersebut lebih sering muncul di kaskus dibandingkan media sosial lainnya. Kata itu merupakan kata sapaan atau kata panggil dalam bahasa Sunda. Jika dilihat dari seringnya kata tersebut muncul di kaskus, hal ini dikarenakan ada pengguna/ user yang tidak sengaja mempopulerkan kata tersebut. Kata *Agan* dibawa oleh sebuah user ID Kaskus bernama Hitlerz pada tahun 2004. Meski Hitlerz bukan orang pertama yang menyebut kata tersebut, namun diyakini bahwa user ID inilah yang mempopulerkannya ke seluruh forum di kaskus. Sama halnya dengan kata *Afgan*. *Afgan* sendiri merujuk pada lagu yang dinyanyikannya, yaitu sadis. Kata ini juga sering terdapat di kaskus karena dahulu, pengguna internet menggunakan kaskus untuk jual beli. Mereka menggunakan kata ini untuk menawar barang namun memperingatkan penjualnya untuk tidak sadis dalam menjual barang (NO Nawar NO Afgan). Selain itu, kata – kata yang sering terdapat di instagram seperti *CWD*, *QOTD*, *TnF*, *dll* lebih sering muncul dikarenakan fitur dari instagram itu sendiri seperti memberikan komentar setelah user menulis caption (*CWD*), maupun fitur instagram yang memungkinkan pengguna dapat men follow akun instagram orang lain.

Alasan menggunakan bahasa gaul

Penggunaan bahasa gaul tidak terlepas dari beberapa alasan yang melatarbelakangi penggunaannya untuk cenderung berkomunikasi dengan bahasa gaul dibandingkan dengan bahasa Indonesia yang baku. Salah satu alasan utamanya adalah penyesuaian dengan situasi dan kondisi penutur saat berkomunikasi. Seperti objek kajian penelitian ini, data diambil dari penutur ketika berkomunikasi menggunakan media sosial tertulis, seperti *Facebook*, *WhatsApp*, *Kaskus*, dan sebagainya. Interaksi yang mereka lakukan juga terlihat dalam situasi non-formal yang dilakukan antar teman ataupun penjual toko *online* dengan pelanggannya. Maka faktor kesenjangan sosial juga berpengaruh dalam hal ini.

Selain itu, terdapat beberapa media sosial yang membatasi jumlah karakter dalam penulisannya, contohnya *Twitter* dan *Instagram*, sehingga menuntut penutur untuk menulis kata-kata sesingkat mungkin. Penggunaan bahasa gaul di suatu komunitas juga dilatarbelakangi oleh alasan untuk menjaga kerahasiaan di obrolan mereka. Mereka cenderung menggunakan kata-kata tertentu untuk mendeskripsikan sesuatu yang hanya diketahui oleh mereka. Alasan paling umum sebagai faktor penggunaan bahasa gaul adalah agar penutur terlihat lebih bergaya di komunitas penuturnya. Bahasa gaul cenderung mempunyai makna tertentu dan digunakan secara berkala. Ketika di suatu masa bahasa gaul itu sering digunakan, maka penutur akan menggunakan bahasa gaul tersebut agar terlihat *up-to-date* atau mengikuti *trend*.

KESIMPULAN

Terlihat pada data dalam pembahasan, bahwa pola yang paling banyak muncul dalam bahasa gaul adalah pola informal atau *casual*. Hal ini dilatarbelakangi oleh alasan yaitu pengguna media sosial berinteraksi dengan dengan pengguna lain yang sebaya atau untuk memberikan informasi yang bersifat non-formal. Selain itu, terdapat juga beberapa alasan lain yaitu terbatasnya karakter pada media sosial, menjaga kerahasiaan obrolan, serta agar terlihat bergaya dalam mengikuti perkembangan zaman dan *up-to-date*. Namun, fenomena penggunaan bahasa gaul juga harus diperhatikan dengan baik dan digunakan dalam konteks yang tepat. Bagaimanapun, penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar seharusnya tetap menjadi prioritas untuk menjaga eksistensi dari bahasa Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Ramlan. 1985. *Tata Istilah Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Fungsi Bahasa dan Sikap Bahasa*. Ende Flores: Nusa Indah.

Kritik Sosial dan Negosiasi terhadap Modernitas: Kajian atas Narasi Drama Ludruk Karya Budaya-Mojokerto

MAIMUNAH

Sastra Inggris, FIB UNAIR
Surel: maymunir@yahoo.com

EVA LEILIYANTI

Bahasa/Sastra Inggris Universitas Negeri Jakarta (UNJ)
Surel: leiliyanti@gmail.com

Abstrak

Ludruk adalah salah satu pertunjukan kesenian tradisional khas Jawa Timur yang merefleksikan kehidupan keseharian masyarakat terutama kelas menengah kebawah. Fungsi sosial ludruk sebagai media alternatif merespon isu sosial politik dalam bentuk humor dan sindiran khas *Suroboyoan* merupakan salah satu kunci bertahannya beberapa kelompok ludruk hingga saat ini. Ikhwan Setiawan dan Sutarto (2014: 197) menguraikan beberapa *creative survival strategy* baik dalam *on stage* terutama inovasi cerita di panggung dan juga *off stage* berupa modernisasi sistem manajemen, produksi dan *marketing*. Cerita kepahlawanan yang biasanya menjadi tema *mainstream* kini mulai bergeser pada cerita keseharian seperti: dilema cinta antara yang kaya-miskin, perjuangan hidup sebagai TKI/TKW, negosiasi terhadap modernitas dan perubahan sosial yang meruyak di hampir semua lini kehidupan. Makalah ini akan membahas narasi ludruk melalui media VCD/DVD kelompok ludruk terpopuler di Jawa Timur yaitu ludruk Karya Budaya-Mojokerto. Beberapa cerita drama yang akan menjadi sampel penelitian misalnya *Maling Sepeda*, *Juragan Tahu*, *Mertuo Gapleki*, dan *Supali Dadi Lurah*. Dua pertanyaan utama adalah: Pertama, bagaimana kritik sosial di representasikan dalam cerita drama ludruk Karya Budaya? Kedua, bagaimana negosiasi terhadap modernitas dan seperti apa modernitas yang ditampilkan?. Dengan menggunakan analisis tekstual, beberapa kesimpulan dapat ditarik yaitu kritik sosial merupakan strategi alternatif bagi pemain dan penonton untuk menjawab realitas keseharian dengan cara mereka sendiri. Disamping itu, modernitas yang ditampilkan bukanlah modernitas Barat model dialektika *Enlightment*, tetapi dialektika yang tetap mengedepankan kearifan lokal dan tradisi.

Kata Kunci: Kritik sosial, modernitas, ludruk

Pendahuluan

Ludruk adalah salah satu pertunjukan kesenian tradisional Jawa Timur yang hingga saat ini masih memiliki penggemar setia di beberapa daerah di Jawa Timur. Fungsi sosial ludruk sebagai media alternatif dalam merespon persoalan sehari-hari dalam bentuk humor *satire* menjadi daya tarik yang membuat ludruk bertahan hingga saat ini. Ludruk juga berkontribusi besar melestarikan legenda dan cerita rakyat terutama yang berlatar belakang desa. Misalnya: *Ciung Wanara*, *Topeng Mas*, *Nyai Dasima* dll. Ada juga cerita kepahlawanan seperti *Sarip Tambakyo*, *Sawunggaling*, *Pendekar Gunung Gangsir*, *Untung Surapati*, *Pak Sakerah* dll. Melalui humor *satire* dan *pasemon* yang menggelitik para penonton, persoalan sosial politik yang pelik menjadi cair. Melalui penggunaan humor, tidak hanya isu-isu lokal yang dikritik tetapi juga isu sosial politik yang lebih luas. Para pelawak disini memiliki peran signifikan menyampaikan kritik sosial menjadi humor yang tetap kritis tetapi mudah dicerna penonton yang berasal dari kelas bawah (Anoegrajekti, 2003: 103-105).

Berdasarkan hasil penelitian kami sebelumnya yang mengkaji ludruk Armada di Malang dan Irama Budaya di Surabaya dalam perkembangan terkini, tema-tema kepahlawanan bergeser dan mulai digantikan tema-tema sehari-hari yang lebih membumi seperti persoalan korupsi, balada menjadi TKI/TKW, masalah kesehatan seperti HIV dan AIDS, problem kemiskinan, dilema cinta antara yang mereka yang kaya dan miskin, kawin paksa, persoalan rumah tangga suami-istri, hingga perselingkuhan yang marak terjadi di semua lapisan sosial masyarakat. Sekalipun sebagian besar pelawak dan pemain ludruk memiliki tingkat pendidikan yang rendah tetapi mereka dengan cerdas menyampaikan kritik sosial. Beberapa ikon pelawak dalam ludruk yang melegenda hingga kini diantaranya adalah Cak Durasim, Cak Markeso (1933-1996) hingga generasi yang lebih muda seperti cak Supali dari ludruk Karya Budaya, Cak Trubus, Cak Kunting, Cak Bongkik, Cak Sulabi, Cak Alwi dll yang konsisten membawakan kritik sosial dalam setiap penampilannya.

Ludruk Karya Budaya Ludruk Karya Budaya didirikan pada 29 Mei tahun 1969 oleh Cak Bantu, salah seorang anggota polsek Jetis di Desa Canggung, Kecamatan Jetis, Kabupaten Mojokerto. Cak Bantu dilahirkan pada tahun 1928

di Kabupaten Mojokerto dengan nama Kamari. Kesigapannya membantu Polsek Mojokerto memudahkan aksesnya menjadi anggota korps kepolisian. Dengan dukungan Polsek Jetis, ludruk Karya Budaya berdiri. Kamari kemudian mendapat nama baru yaitu Cak Bantu, karena tugasnya sehari-hari adalah membantu keperluan sehari-hari anggota Polsek. Profesi sebagai anggota polisi dijalani cak Bantu hingga pensiun dengan pangkat terakhir Peltu (Pembantu Letnan Satu). Cak Bantu memimpin dan mengelola ludruk Karya Budaya dengan manajemen yang sangat humanis tapi penuh disiplin. Misalnya ketika mengadakan pentas *tobong*, seluruh anggota ludruk dilarang meminta makanan kepada tuan rumah atau berhutang ke toko yang akan membuat nama ludruk tercemar (Susanto, 2014: 45-46). Kini, setelah Cak Bantu meninggal, Eko Edy Susanto atau lebih dikenal sebagai Cak Edi Karya, yang tak lain adalah anak Cak Bantu menjadi pimpinan ludruk Karya Budaya. “Sebagai penerus kedua kepemimpinan di Ludruk Karya Budaya, sungguh tidak mudah. Walaupun para anggota ludruk mendukung saya menggantikan bapak, di sisi lain mereka juga meragukan saya. Umumnya mereka masih membandingkan saya dengan Cak Bantu” (Susanto, 2014: 69).

Tema kritik sosial dan negosiasi terhadap modernitas menjadi tema dominan pementasan ludruk. Berikut adalah salah satu contoh kritik sosial yang dibawakan oleh salah satu kelompok ludruk di Jombang (Nashrulloh, 2009:16).

*Ono Cicak Mangan Boyo
Barang Aku Macak Koyo Anggodo*

Inovasi cerita ini tetap tidak meninggalkan pesan-pesan moral dan estetika yang bisa menjadi penuntun bagi penontonnya. Misalnya, dalam bait di bawah ini (Aribowo, 2012: 142)

*Ayune wanito soko sopo
Soko alis kalawan moto
Majune negoro soko sopo
Soko nulis kelawan moco*

Bait di atas menunjukkan bahwa ludruk bisa menjadi media pembelajaran bagi masyarakat untuk selalu belajar menulis dan membaca sebagai salah satu syarat bagi kemajuan bangsa. Penggunaan bahasa daerah/bahasa Jawa juga akan memaksimalkan masyarakat penonton memahami pesan yang disampaikan. Disamping itu, keberhasilan kelompok ludruk juga ditentukan oleh keberadaan *icon*/maskot ludruk yang menjadi idola bagi penontonnya. Misalnya cak Kartolo yang legendaris akan menciptakan *fandom* yang mengikat para fans untuk selalu menonton bintang idola di manapun mereka pentas. Ludruk Karya Budaya, misalnya selalu menampilkan *icon* cak Supali yang menjadi daya tarik tersendiri bagi setiap pementasan Karya Budaya. Hal ini belum dilakukan oleh ludruk Karya Budaya dan juga Irama Budaya.

Pada perkembangan terkini, ludruk seringkali menjadi media kampanye yang efektif dipergunakan oleh instansi pemerintah untuk mensukseskan program pembangunan dan modernitas terutama pada masa Orde Baru. Isu kesehatan seksual seperti program KB bekerjasama dengan Departemen Kesehatan dan juga Program Penanggulangan HIV dan AIDS menjadi tema baru yang diselipkan dalam pementasan drama ludruk. Campur tangan negara dalam mengendalikan jumlah penduduk tentu saja merupakan contoh nyata hadirnya tema tentang modernitas menggantikan budaya atau tradisi banyak anak banyak rezeki. Sekalipun persoalan kesehatan reproduksi perempuan masih terbatas pada penggunaan kondom dan lebih menysasar penonton perempuan. Artinya, pesan yang disampaikan *belum* menyentuh isu kesetaraan gender yang meminta laki-laki untuk terlibat aktif dalam isu kesehatan reproduksi. Tim peneliti pernah menyaksikan pentas ludruk Irama Budaya di THR dalam rangka hari AIDS se dunia pada bulan Desember 2013. Karena pentas ‘pesanan’ Ausaid, tema cerita juga menyinggung masalah kondom dan pentingnya kesehatan seksual bagi kaum laki-laki. Isu tentang kesadaran kesehatan seksual seperti ini merupakan contoh nyata bagaimana tema modernitas merasuk dalam dunia kesenian tradisional. Munculnya tema-tema edukasi ini akan menumbuhkan kesadaran bagi para penontonnya dan juga bagi waria seniman ludruk itu sendiri. Hal ini merupakan salah satu fungsi dari ludruk sebagai media *pasemon* (kritik sosial) dan juga media ajakan untuk kebaikan bersama (Aribowo, 2012: 148-149).

*Kasian kok kowe meneng wae
Meneng wae ngono mesti ono sebabe
Sebab bojoku gak gelem melu KB
Ngono kuwi nang wong lanang masak ono ajine*

*KB ngono pancene program
Seluruh bangsa Indonesia harus melestarikan
Untuk meningkatkan pembangunan
Masyarakat wis dadi idaman*

Secara historis, perkembangan ludruk pada masa lampau mengalami pergeseran penyanyi *kidung bedhayan* dan fungsinya dibandingkan dengan ludruk masa kini, meskipun tetap terdapat ciri khas yang dipertahankan. Pada masa lampau yang menjadi ciri khas ludruk adalah pemain pria dan penyanyi *kidung bedhayan* sedangkan pada masa kini digantikan oleh para waria yang memiliki bakat seni.¹ Sebagaimana pengamatan yang dilakukan oleh Aribowo (2012: 79), salah satu sebab banyaknya waria yang menjadi penyanyi *kidung bedhayan* adalah semakin terbukanya/toleransi masyarakat kepada waria dan juga sifat dasar waria yang tidak mudah merasa tersinggung dengan kritikan sesama waria di atas panggung.

Sandiwara ludruk di Jawa Timur masa kini biasanya ditampilkan kronologi pertunjukan sebagai berikut:

Koor \Rightarrow *ngeremo* \Rightarrow *bedhayan* \Rightarrow *lawak* \Rightarrow *cerita*.

Pakem sandiwara ludruk di Jawa Timur biasanya diawali oleh kemunculan para *sindhen* dengan baju kebaya tampil dengan seragam kebaya dan menyanyikan lagu-lagu koor dan juga lagu pesan penonton dan pada sesi ini di beberapa kelompok ludruk, penonton menerima *saweran* dari penonton sebagai tanda terima kasih kepada para waria yang menyanyikan lagu favorit mereka. Tampilan selanjutnya adalah tari *ngeremo* yang dilanjutkan dengan tari *bedhayan*. Para waria secara berurutan kemudian tampil berkelompok sambil menari dan membawakan *kidung bedhayan* dengan diiringi musik *gendhing jula juli*. Setelah semua waria berkumpul di atas pentas, mereka menyanyikan lagu-lagu Jawa populer. Setelah *bedhayan* berakhir, *lawak* muncul dengan membawakan *kidung lawak*. Selanjutnya adalah cerita inti (narasi) *ludruk* yang dalam perkembangan kini menjadi seperti cerita humor (*lawak*) yang menghibur penonton.

Ikhwan Setiawan dan Sutarto (2014: 197-198) menguraikan beberapa terobosan yang dilakukan oleh kelompok ludruk yang berhasil survive adalah dengan menggunakan manajemen pertunjukan yang modern. Ludruk Karya Budaya menerapkan beberapa metode yang inovatif agar mampu bersaing dalam dunia entertainment yang semakin kompetitif. Beberapa inovasi tersebut diantaranya adalah: metode **pertama**, menghidupkan kembali mekanisme untuk me-regenerasi yang dikenal dengan nama *nyebeng*, *sepelan* dan *tedean*. *Nyebeng* adalah observasi yang dilakukan oleh seniman muda ketika seniman senior sedang pentas. *Sepelan* adalah perjanjian untuk untuk berbicara atau untuk berlakon antara seniman yang muda dan seniman tua ketika mereka bermain dalam scene yang sama. *Tedean* adalah mandat/kepercayaan kepada seniman yang lebih muda untuk meminta nasihat dan saran dari seniman senior tentang peran/lakon pada scene tertentu yang telah mereka lakukan atau akan mereka lakukan. Melalui revitalisasi terhadap sistem manajemen pertunjukan ini diharapkan menjadi solusi bagi persoalan regenerasi. Metode **kedua** berbeda dengan metode pertama yang menghidupkan kembali tradisi klasik dalam dunia panggung kesenian tradisional, metode kedua lebih menekankan pada memperkuat kemampuan *creative skills* dari para seniman. Melalui workshops atau pelatihan yang membuat tata pertunjukan menjadi lebih baik agar penonton lebih tertarik untuk datang. Metode **ketiga** adalah merekrut *creative people* yang dapat memberikan pengetahuan tentang dunia panggung misalnya seperti *sound system*, *lightening system*, dan elemen-elemen estetika yang lain. Metode **keempat** adalah memperbaiki manajemen ludruk dengan mengkombinasikan sistem tradisional dan modern sehingga seniman ludruk dapat merasakan *impressive communal atmosphere* selama pertunjukan dan mendapatkan *income* yang maksimal melalui mekanisme manajemen yang lebih baik. Misalnya, anggota ludruk Karya Budaya yang mendapatkan tambahan THR ketika menjelang hari raya Idul Fitri karena pihak manajemen menyimpan dan mengumpulkan sebagian honor untuk bekal persiapan hari raya.

Selain kritik sosial, negosiasi antara modernitas dan tradisi menjadi salah satu tema dominan ludruk Karya Budaya. Modernisasi yang meruyak di setiap lini kehidupan direspon dengan cara yang menarik oleh masyarakat kelas bawah ini. Isu politik seperti pemilihan kepala desa hingga isu kesehatan seksual menjadi perdebatan hangat yang dibawakan dengan humoris tetapi sarat kritik sosial. Modernisasi yang merupakan interelasi tak terelakkan dari nexus antara unsur global-nasional-lokal memperlihatkan dinamika yang menarik. Dalam beberapa studinya di Indonesia tentang modernitas, Nordholt (2002: xii) masyarakat pinggiran kelas bawah bukan hanya 'mengadap' modernisasi atau pembaharuan dari pusat tetapi mencoba melakukan kontemplasi dan merumuskan kembali sesuai dengan kepentingan lokal. Modernisasi di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari peran aktor lokal yang memiliki peran signifikan dalam menentukan dinamika tegangan antara modernisasi dan tradisi lokal. Salah satu unsur yang menonjol dalam proses modernisasi adalah kepemilikan materi yang menunjukkan identitas kelompok tertentu. Demikian pula pemikiran dan pemahaman terhadap ilmu pengetahuan dan rasionalitas, pilihan-pilihan individual yang tidak sepenuhnya tergantung pada penguasa termasuk negara merupakan unsur penting modernitas. Nordholt (2002: 215) merumuskan modernitas pada "gagasan baru tentang gerakan dan perubahan yang dialami sebagai 'kemajuan' dan peranan yang lebih jelas bagi

¹ Sulitnya menemukan penyanyi *kidung bedhayan* dialami juga oleh kelompok seni tradisional seperti kelompok Lenger di Banyumas. Mak Dariah (nama asli Sadam) yang merupakan primadona Lenger Meranggi Laras kini berusia 82 tahun dan belum ada pengganti lanang muda yang mampu dan mau menggantikan posisinya (Kompas, 9 Maret 2014).

orang-orang yang menantang lembaga-lembaga lokal dan garis besar moral dari lembaga-lembaga tersebut'. Modernitas tidak jarang menciptakan 'tradisi' baru menggantikan tradisi lama berupa nilai-nilai kolektif yang semakin pudar. Peran kolonialisme menjadi penting dalam menciptakan dan memperkenalkan konsep modernitas terutama melalui pendidikan dan sistem pemerintahan yang 'modern' dan 'rasional' dengan meninggalkan sistem tradisional kerajaan yang dianggap kolot dan 'arbitrer'. Akan tetapi, Barat dalam hal ini pemerintah kolonial kemudian menciptakan standard ganda dalam menetapkan konsep modern sehingga pengertian tentang modernitas dan kemajuan mengalami redefinisi terutama pada masa Pasca-Kolonial Indonesia.

Secara umum, istilah 'modern' dan konsep tentang 'modernitas' tidak dapat dilepaskan dari Jurgen Habermas sebagai akibat gerakan Pencerahan di Barat terutama abad 14. 'Modernity' dalam pengertian Habermas adalah: "*belief, inspired by modern science, in the infinite progress of knowledge and in the infinite advance towards social and moral betterment.*" Menjadi modern dalam pengertian Habermas adalah menanggalkan semua ikatan dengan sejarah dan tradisi (Niekerk, 2011: 85). Penting untuk dicatat bahwa modernitas bukanlah pengertian sesuatu yang seragam tetapi memiliki banyak dimensi dan kompleksitas terutama nilai-nilai lokal yang bisa jadi berbeda antar wilayah. Pada titik ini, bagaimana modernitas dipahami dan direspon oleh penggemar ludruk terutama masyarakat kelas bawah akan menjadi kajian utama penelitian ini.

Makalah ini akan membahas drama ludruk Karya Budaya-Mojokerto dalam beberapa cerita yaitu: *Maling Sepeda, Juragan Tahu, Mertuo Gappleki, dan Supali Dadi Lurah*.

Masalah Penelitian:

- 1) Bagaimana kritik sosial di representasikan dalam cerita drama ludruk Karya Budaya?
- 2) Bagaimana negosiasi terhadap modernitas dan seperti apa modernitas yang ditampilkan?

Analisis

Berikut ini kajian terhadap keempat cerita ludruk kelompok Karya Budaya-Mojokerto yang berjudul *Maling Sepeda, Juragan Tahu, Mertuo Gappleki, dan Supali Dadi Lurah*. Keempat cerita memiliki dimensi dan tema yang berbeda yang merefleksikan kritik sosial sekaligus negosiasi antara tradisi lokal dan modernitas dalam konteks budaya Jawa khususnya masyarakat kelas bawah.

Lakon *Supali Dadi Lurah* dimulai dengan cerita pemilihan kepala desa. Liwon menjadi panitia, sedangkan pemain lainnya atau yang menjadi calon lurah tiga orang, Supali, Trubus, dan Jaswari. Liwon setelah itu memanggil para calon untuk menyampaikan visi dan misi, calon pertama yang dipanggil Jaswari dengan lambang krupuk, kedua Supali dengan lambang pisang, dan ketiga Trubus dengan lambang bikang. Tokoh Jaswari menyampaikan programnya berupa 50 hari yang dibagi dalam tiga program. Program pertama, tentang penanggulangan penyakit demam berdarah. Kedua, pembangunan kuburan karena angka kematian meningkat maka kuburan dibuat tingkat tiga. Setiap kuburan dipasang AC. Di depan kuburan dibangun taman yang sangat indah, biar Sundel Bolong kalau pacaran ada pemandangan indah. Ketiga, di gapura di beri lampu yang terang agar jika ada mayat tidak merasa gelap. Terakhir slogan yang digunakan *nyangkali ojok lali gambar krupuk*.

Calon kedua, Supali diminta untuk menyampaikan programnya. Program yang disusun Supali hanya 10 hari. Menghadapi jaman yang global dengan teknologi yang tidak karu-karuan, banyak terjadi pemerkosaan. Program Supali yaitu membasmi pelecehan seksual dengan membangun lokalisasi, gratis dan tidak dipungut biaya. Sedangkan slogannya yaitu *Supali merangsang, ojok lali gambar gedang*.

Calon ketiga, Trubus sebagai calon terakhir hanya membuat program 7 hari. Programnya memintarkan anak. Caranya anak disekolahkan di SD kalau pagi, kalau sore dimasukkan ke madrasah. Jika anak pandai, maka tidak akan mudah dibodohi dan mencari pekerjaan mudah. *Enten tekos kok keplekang, Pak Trubus genderone bikang*. Selanjutnya, kembali kepada Liwon, setelah itu memanggil para warga untuk mencoblos atau memilih ketiga calon yang tadi sudah menyampaikan visi dan misinya. Jaswari 24, Supali 15, Trubus 1 suara. Berdasarkan suara terbanyak yaitu yang menjadi lurah adalah Jaswari.

Menarik untuk menyimak program yang disampaikan para kandidat yang mencerminkan realitas politik terkini di Indonesia dan juga penting untuk mengkaji mengapa Jaswari yang paling banyak mengumpulkan suara. Jika diperhatikan program Supali dan Trubus adalah program politik yang *abal-abal* bukan membangun sebagaimana Jaswari. Program politik Supali dengan membangun lokalisasi untuk membasmi pelecehan seksual dan pemerkosaan merupakan program yang mengingkari logika modern. Program yang dicanang oleh Supali tidak diimbangi dengan pendidikan seksual, hanya penanggulangan pelecehan seksual melalui seks gratis yang dikoordinasi di lokalisasi. Dengan iming-iming gratis mengunjungi lokalisasi ternyata tidak membuat pemilih tertarik memberikan suaranya. Sosok Supali dan programnya yang banal adalah bentuk kritik sosial ludruk pada para politikus dan partai politik masa kini yang tidak memiliki visi dan misi yang jelas.

Demikian pula, program politik Trubus tentang pendidikan yang terkesan bertujuan mulia tetapi sebenarnya telah menjadi program rutin selama ini. Artinya tidak ada inovasi dan pembaharuan yang akan membawa kemajuan bagi desanya karena program yang dicanangkan tidak mengeluarkan anggaran sehingga berpotensi dana desa hanya akan mengalir ke dalam kantong pribadinya.

Lakon *Supali Dadi Lurah* memperlihatkan modernitas yang telah merasuk ke desa-desa. Masyarakat desa dengan cerdas dan independen memilih calon pemimpin yang membawa kemajuan, bukan hanya janji-janji politik kosong. Program Jaswari yang 50 hari juga lebih realistis dibandingkan dua calon lainnya yang miskin inovasi sekalipun program membuat kuburan 3 lantai plus AC masih sulit dilaksanakan di desa dan ini mencerminkan betapa program politik seringkali menjual imajinasi untuk menarik suara pemilih.

Lakon *Maling Sepeda* lebih bersifat metaforis dan filosofis dibandingkan lakon *Supali Dadi Lurah*. Pemain utama Karya Budaya yaitu Trubus, Supali, Jaswari, Liwon dan Slamet tampil membicarakan realitas mereka sebagai pengangguran. Slamet langsung menanyakan ijazah kepada Trubus, Jaswari, dan Liwon. Liwon tidak langsung percaya kepada Slamet, ia menanyakan pekerjaan yang ditawarkan oleh Slamet. Slamet menjawab kalau pekerjaan yang ditawarkan adalah *mencuri*. Respon melawan pun langsung dilakukan oleh Liwon dengan mendorong Slamet. Trubus ikut ambil andil dengan mengatakan kalau mencuri itu dilarang oleh agama, akan tetapi akhirnya ditutup dengan mengajak yang lain untuk merampok. Pertentangan dari yang lain pun akhirnya muncul. Jaswari menolak ide untuk melakukan pencurian tersebut, *koen maling-malingo, aku tak dungakno cek dadi maling sing sukses*. Mendengar hal itu Trubus menolak, *maling kok sukses*. Melihat Jaswari tidak setuju, Trubus dan Slamet akhirnya mempersilakan dia pergi. Pemain yang ada di panggung akhirnya tinggal bertiga, Trubus, Slamet, dan Liwon. Setelah Jaswari keluar, ia membuka percakapan tidak menyukai sikap Jaswari lalu dilanjutkan membelokkan pembicaraan dengan mendoakan Slamet agar ditangkap polisi. Tentu Slamet tidak langsung menerima, ia berusaha memberi perlawanan, *lah lapo koen dicekel polisi?* Trubus menjawab, *lah koen maling*. Barulah setelah itu Slamet melanjutkan alur bahwa menjadi pencuri haruslah hati-hati agar tidak sampai ditangkap polisi. Salah satu saran yang diberikan oleh Slamet yaitu antara maling satu dengan yang lainnya harus bekerjasama. Ketika memasuki inti cerita, Supali memberikan prolog tentang gambaran dirinya sebagai orang kaya satu-satunya di kampung dengan harta yang melimpah. Namun ia hidup di sebuah kampung yang masyarakatnya suka berjudi dan sering terjadi pencurian. Harta kekayaan Supali yang melimpah ruah akhirnya ludes. *“Tipi diusung maling, Sampek karek mejo kursi entek resik. Wes main nggak tahu menang, bojo ilang, omah kemalingan terus*. Di lain pihak, meski sudah sering dicuri, Supali tetap saja berjudi karena memang di kampungnya semua warga berjudi. Harta Supali yang tertinggal hanyalah sepeda angin sehingga ia mengikatkan sepeda itu ditubuhnya bahkan ketika tidur. Pada suatu hari, Trubus bermaksud mencuri sepeda Supali, tetapi ia uluk salam ketika akan mencuri. Padahal bagi seorang maling, hal itu bisa menggagalkan rencananya untuk mencuri. Supali tidak terima kalau sepedanya mau dicuri dan berencana melaporkannya ke polisi. *Nek onok nom-noman koyok koen ngene iki, nek onok wong duwe mbok colong, onok wong duwe titik mbok colong. Nek ngunu koen iku sing diarani masyarakat sing nggak kenek dipimpin*. Dialog antara Supali sebagai warga yang hendak dicuri dengan para maling, Trubus, Slamet, dan Liwon terjadi. Pada akhir cerita Supali mengatakan, *wong koen maling yo nggak entos*. Artinya, diperlukan ilmu (pengetahuan) untuk menjalani aktivitas apapun termasuk mencuri.

Lakon *Maling Sepeda* mencerminkan sifat manusia yang mengharapkan hasil yang instan dengan cara mencuri dan berjudi. Menarik untuk disimak ketika tokoh Slamet di awal cerita menanyakan ijazah kepada tokoh-tokoh lain yang ternyata sama sekali tidak memiliki ijazah. Hal ini berarti dua hal. Pertama, tingkat pendidikan para tokoh yang sangat rendah. Hal ini merupakan *self-critics* dari *the post-kolonial subject* bahwa mereka adalah masyarakat pinggiran yang tidak memiliki pendidikan formal apapun sehingga mencuri menjadi pilihan untuk tetap bisa bertahan di kota. Kedua, profesi apapun membutuhkan ijazah adalah simbol modernitas karena pendidikan adalah pilar dari modernitas.

Lakon *Juragan Tahu* dan *Morotuo Nggapleki* lebih berdimensi gender dan seksualitas karena mendialogkan tentang persoalan tentang kehidupan berumah tangga dengan konflik di dalamnya. Kehadiran tokoh transgender seperti mbak Doris dalam lakon *Juragan Tahu* dan mbak Rahayu dalam lakon *Morotuo Nggapleki* menarik untuk dikaji dalam melihat posisi transgender dalam perspektif kesenian tradisional seperti ludruk.

Keberadaan *tandhak* waria dalam kesenian ludruk telah lama terjadi. Menjadi seniman ludruk lebih kepada aktualisasi diri, upaya mendapatkan pengakuan masyarakat (*social acceptance*), juga sebagai kepuasan batin menyalurkan bakat seni walaupun secara ekonomi tidak dapat diandalkan. Untuk bertahan hidup, mereka bekerja serabutan terutama di salon, pengamen, hingga menjadi PSK (Sukanto, 2010 dan wawancara Sol, 11 Jan 2013).² Oleh karena itu, sekalipun dunia panggung tidak memuaskan mereka secara ekonomi, mereka akan tampil sebaik mungkin. Melalui kemampuan mereka menari, melontarkan dagelan dan parikan, penonton akan terhibur dan terpuaskan

² Komunitas waria merupakan komunitas yang heterogen, kompleks dan multi dimensi. Identitas ke-wariaan secara personal dibentuk dan membentuk identitas kolektif. Identitas dibedakan menjadi 3: identitas primordialisme (waria asli/pendatang), identitas teritorial (tempat tinggal) dan pekerjaan (waria nyebong, waria salon, waria ngamen). Identitas ini akan menentukan pula kekuasaan dan akses terhadap fasilitas publik (kesehatan, kependudukan dll) (Widayanti, 2008)

batinnya.³ James L. Peacock (1968) menyatakan bahwa keberadaan seniman *tandhak* waria bahkan telah dijumpai sejak abad 19 dan mereka berjasa dalam menyebarkan benih-benih nasionalisme Indonesia melawan kolonialisme. Kesenian proletar seperti ludruk berperan signifikan dalam menumbuhkan patriotisme dan *imagined communities* yang mengukuhkan identitas sebagai masyarakat pribumi.

Jika dalam dunia panggung, waria seniman bisa menjadi primadona panggung dan mendapatkan penerimaan sosial dari para penontonnya, dunia di luar panggung (*off-stage*) kehidupan waria seniman lebih keras dan berliku. Waria seniman yang sebagian besar datang dari pelosok kampung tidak memiliki bekal pendidikan dan keterampilan yang memadai untuk hidup di kota besar seperti Surabaya dan Mojokerto. Disini, peran waria senior sangat penting. Waria senior menjadi '*patron, mentor and protector*' dari waria muda yang datang dari desa tanpa keluarga, pengalaman, pendidikan dan ketrampilan yang memadai (Kortschak, 2010).

Lakon *Juragan Tahu* dibuka dengan tokoh Supali mengeluhkan nasibnya dirinya yang sudah enam tahun menduda sejak istrinya meninggal. "*Njajal wingi marani Wira, yo wedok tapi nggak pathek wedhok.*" Saat mengucapkan itu, bertepatan dengan mbak Doris masuk ke dalam panggung. Lebih frontal lagi tindakan yang dilakukan oleh Trubus dengan goyangan menggerakkan pinggulnya ke depan hingga tepat di belakang pinggul mbak Doris. Tindakan ini juga diiringi bunyi gamelan dan dilakukan berulang-ulang, ketika mbak Doris membalikkan badan maka gerakan Trubus itu serupa seorang yang bersenggama. Perlakuan Supali juga seperti itu, ketika meminta mbak Doris berdiri lalu mengatakan "*Tuipis koyok triplek.*" ketika melihat pinggul Mbak Doris. *Juragan Tahu* mengisahkan dilema mbak Doris yang mengalami KDRT dan perlakuan kasar dari suaminya dan memutuskan keluar dari rumah untuk mencari pekerjaan. Mbak Doris mendapatkan tempat berlubuh di rumah Supali sang juragan tahu melalui bantuan Trubus sebagai perantara. Namun dibalik 'kebaikan' Trubus dan Supali itu, mereka selalu menjadikan mbak Doris sebagai *object of fun* terutama karena statusnya sebagai seorang tandhak ludruk dan seorang istri yang sedang menghadapi masalah rumah tangga dengan suaminya. Penting untuk dicatat, mbak Doris membalas olok-olok itu dengan cerdas.

Doris: "*Kere kok ngudo arek wedok.*"

Trubus: "*Saiki aku nulung awakmu, nek ancene awakmu kesusahan melok aku, nango omah e Supali Nek awakmu ancen kepingin nyambut gawe lan oleh panggonan tepak. Daripada awakmu nggak ngaku bojoku engkok nggak diterimo Supali, wong Supali wis dudo enem tahun. "Niatku yo tak gendhak tok, nek kemetengen yo tak rabi. Lah berhubung saiki wis konangan, yo nggak."* (*Juragan Tahu, menit 24-25*)

Dialog ini menunjukkan bahwa bagi laki-laki seperti Trubus dan Supali, memiliki calon istri atau kekasih seperti Doris yang seorang waria bukanlah sebuah aib. Trubus bahkan merasa beruntung karena Doris tidak mungkin hamil sebagaimana perempuan pada umumnya. Sebuah penerimaan sosial (*social acceptance*) terhadap keberadaan waria yang sekaligus menunjukkan relasi gender yang cukup setara sekalipun Trubus dan Supali sering menjadikan Doris sebagai *object of fun*. Lakon *Juragan Tahu* ini menyiratkan postmodernisme yang menghargai keragaman gender dan posisi sosial waria sebagai warga yang memiliki posisi unik dalam dunia ludruk dan penggemar setia ludruk.

Posisi tokoh *tandhak* waria bernama Rahayu dalam lakon *Morotuo Nggapleki* juga menarik untuk dicermati. *Morotuo Nggapleki* mengisahkan tentang hubungan yang tidak harmonis antara mertua (Supali) dan menantunya Trubus yang merupakan suami dari Rahayu. Sebagai sebuah cerita humor, penyebab ketidakharmonisan ini sebenarnya sangat sepele dan menggelikan. Supali bercerita bahwa Trubus pernah mengajaknya berziarah ke makam lima wali. Niat Trubus mengajak Supali untuk menghargai mertuanya, namun profesi Trubus sebagai sopir menghalanginya untuk berbicara sambil menyetir agar tidak mengganggu konsentrasi sopir. Sejak kejadian itu, hubungan Supali dan Trubus menjadi dingin sehingga menyulitkan posisi Rahayu yang merasa kikuk jika berada diantara ayahnya dan suaminya. Rahayu mendapatkan perlakuan yang baik dan penuh kasih sayang dan berusaha untuk mencarikan jalan tengah. Kisah ini merupakan *self-critics* kaum proletar terhadap aturan mengemudi masyarakat modern yang barangkali terasa janggal bagi mereka. Sementara itu, tokoh Rahayu sebagai sosok anak dan istri mendapatkan peran yang positif dan menjadi juru damai konflik mertua dan menantu.

Kesimpulan

Berdasarkan analisa singkat terhadap cerita drama ludruk Karya Budaya yang berjudul *Maling Sepeda, Juragan Tahu, Mertuo Gappleki*, dan *Supali Dadi Lurah* dapat disimpulkan dua hal. **Pertama**, masyarakat kelas bawah sebagaimana yang tercermin dalam kisah-kisah ini menjadikan ludruk sebagai media untuk melakukan kritik sosial

³ Parikan dan humor dalam kesenian Ludruk berfungsi sebagai media komunikasi budaya yang mudah diterima masyarakat penontonnya karena sifatnya yang menghibur, menggunakan bahasa lokal, memiliki unsur legitimasi, fleksibel dan efektif untuk menyampaikan pesan yang dibawanya (Aribowo, 2012).

terhadap situasi sosial politik terkini dengan cara yang humoris agar pesan mudah dicerna oleh penonton. Kritik sosial juga bersifat internal artinya mereka menyajikan cerita untuk media introspeksi diri, *self-critics* bagi mereka sendiri sebagai *post-colonial subject* yang hidup di tengah masyarakat multikultural yang sedang bertransformasi. Tidak jarang *self-critics* itu justru menertawakan ketertinggalan mereka dalam bidang teknologi dan pendidikan sebagaimana dalam lakon *Maling Sepeda* ketika semua tokoh tidak memiliki ijazah formal sehingga tersingkir dari dunia kerja dan akhirnya mencuri. Kedua, modernitas disikapi dengan serius walaupun tetap dengan *tone* yang humoris. Lakon *Supali Dadi Lurah* menunjukkan pilihan politik sebagai sebuah pilihan pribadi yang bebas intervensi. Masyarakat cukup cerdas memilih pemimpin yang akan membawa pada kemajuan desa dan program pembangunan yang inovatif. Modernitas juga penghargaan terhadap keberagaman gender dan seksualitas yang tercermin dari penerimaan sosial terhadap tokoh tandhak waria dalam lakon *Juragan Tahu* dan *Morotuo Nggapleki*. Berbeda dengan spirit modernisme Barat yang masih mengukuhkan binarisme gender laki-laki dan perempuan, dalam kedua lakon ini transgender memiliki posisi sosial yang unik. Artinya, spirit *post-modernisme* yang menghargai kearifan lokal terlihat jelas. *Social acceptance* terhadap tokoh waria tidak lepas dari konteks historis karena waria telah lama memiliki *historical legacy* dalam historiografi seni pertunjukan drama proletar seperti ludruk sehingga para penonton menerima kehadiran mereka sebagaimana perempuan pada umumnya. Pada titik ini, terlihat tradisi dan budaya masyarakat Jawa terutama kelas bawah sangat *post-modernist* dan melampaui pemahaman tentang isu kesetaraan gender yang didengarkan oleh modernisme Barat.

Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi. 2003. "Tandhak Ludruk: Ambiguitas dan Panggung Identitas." *Jurnal Srinthil* No.5 Tahun 2003, pp 103-115.
- Aribowo. 2012. *Ludruk dan Reyog Sebagai Sarana Penguatan Nilai Karakter Bangsa dan Pengembangan Ekonomi Tradisional*. Unit Kajian Kebudayaan Jawa Timur. Universitas Airlangga.
- Kortschak, Irfan. 2010. *Invisible People: People and Empowerment in Indonesia*. Jakarta: Go Down and Lontar Foundation.
- Nasrulloh, Fakhruddin. 2009. "Fajar Baru Generasi Ludruk". *Jurnal GONG*. No 117/X/2009.
- Nordholt, Henk Schulte. 2002. *Kriminalitas, Modernitas dan Identitas dalam Sejarah Indonesia*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Niekerk, Carl. 2011. Modernity, Sexuality and Gender in Pramoedya Ananta Toer's *This Earth of Mankind* (1980). *Symposium*, Vol. 65, No. 2, 77-98, 2011. DOI:10.1080/00397709.2011.573728.
- Peacock, James L. 1968. *Rites of Modernization: Symbols and Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama*. Chicago. Chicago University Press.
- Setiawan, Ikhwan dan Sutarto. "Transformation of Ludruk Performances: From Political Involvement and State Hegemony to Creative Survival Strategy". *Jurnal HUMANIORA*. Vol 26 hal 187-202.
- Sukanto, Agus. 2010. Aktualisasi Identitas Kaum Waria dalam Pertunjukan Ludruk. *Jurnal Dewa Ruci*, Vol 6 No 2, pp 324-350.
- Susanto, Eko Edy. 2014. *Ludruk Karya Budaya: Mbeber Urip*. Paguyuban Ludruk Karya Budaya Mojokerto.
- Widayanti, Titik. 2009. *Politik Subaltern: Pergulatan Identitas Waria*. Research Center for Politics and Government. Jurusan Ilmu Pemerintahan Universitas Gadjah Mada.

VCD/DVD

- 'Juragan Tahu'. VCD produksi ludruk Karya Budaya. Mojokerto.
- 'Maling Sepeda'. VCD produksi ludruk Karya Budaya. Mojokerto.
- 'Morotuo Nggapleki'. VCD produksi ludruk Karya Budaya. Mojokerto.
- 'Supali Dadi Lurah'. VCD produksi ludruk Karya Budaya. Mojokerto.

Sosiologi sastra: Perspektif dan Model Kajian Multidisiplin

IDA BAGUS PUTERA MANUABA

Fakultas Ilmu Budaya (Program Studi Sastra Indonesia, Universitas Airlangga)

Surel: ibteram@yahoo.com

Abstrak

Sosiologi sastra merupakan satu perspektif dalam kajian ilmu sastra. Selama ini perspektif ini sudah banyak dikenal dan dilakukan analisis. Namun, dalam realisasi kajian yang dilakukan, tampak *mindset* kajian belum sepenuhnya merupakan kajian dengan perspektif sosiologi sastra. Dari amatan atas kajian-kajian yang ada, perspektif ini tampak masih lekat menggunakan *mindset* kajian-kajian struktural, dan belum ada keberanian untuk benar-benar melakukan kajian yang khas dengan perspektif sosiologi sastra. Oleh karena itu, dalam tulisan ini dideskripsikan pemikiran kritis bagaimana perspektif sosiologi sastra, area kajian, dan model-model kajiannya dari yang paling klasik hingga yang paling mutakhir. Di samping itu, juga dideskripsikan perihal kajian yang berada dalam lingkup intratekstual dan ekstratekstual; serta diterangkan perbedaan yang substansial dengan kajian *culture studies*. Sosiologi sastra merupakan perspektif kajian yang tak hanya berorientasi untuk memahami karya sastra sebagai produk seni, tetapi juga peran karya sastra yang sangat penting dalam perubahan sosial masyarakat. Atas orientasi itu, sosiologi sastra memerlukan persentuhan dengan teori-teori sosial terkait.

Kata-kata Kunci: sosiologi sastra, perspektif, multidisiplin, perubahan sosial masyarakat

Pendahuluan

Latar Belakang

Di awal perlu dikatakan bahwa tulisan ini merupakan pemikiran kritis perihal perspektif sosiologi sastra. Sebagai sebuah perspektif kajian, sosiologi sastra merupakan bagian dari kajian ilmu sastra. Perspektif ini selama ini juga sudah banyak dikenal oleh analisis, bahkan juga sudah banyak dimanfaatkan dalam kajian sastra. Namun, dalam realisasi kajian yang dilakukan, tampak *mindset* kajian belum sepenuhnya merupakan model kajian dengan perspektif sosiologi sastra.

Berdasarkan amatan atas kajian-kajian yang ada, kajian tampak masih kental menggunakan *mindset* model kajian struktural, dan seperti belum ada keberanian untuk benar-benar melakukan kajian yang khas dengan perspektif sosiologi sastra. Oleh karena itu, dalam tulisan ini dideskripsikan kembali pemikiran kritis tentang bagaimana perspektif sosiologi sastra, area kajian, dan model-model kajiannya dari yang paling klasik hingga yang paling mutakhir.

Di samping itu, juga dideskripsikan perihal kajian yang berada dalam lingkup intratekstual dan ekstratekstual; serta diterangkan perbedaan yang substansial dengan kajian *culture studies*. Sosiologi sastra merupakan perspektif kajian yang tak hanya berorientasi untuk memahami karya sastra sebagai produk seni, tetapi juga peran karya sastra yang sangat penting dalam perubahan sosial masyarakat. Atas orientasi itu, sosiologi sastra memerlukan persentuhan dengan teori-teori sosial terkait.

Demikianlah, kajian sosiologi sastra menjadi sangat multidisiplin. Kajian yang multidisiplin ini dapat menggunakan teori-teori berkaitan apa saja dalam melakukan kajian atas sastra. Teori-teori seperti apa yang dimanfaatkan, sangat ditentukan oleh objek material dan problematik kajian. Kajian juga tidak terbatas berupa kajian pustaka, tetapi dapat juga berupa kajian lapangan.

Pokok Permasalahan

Dalam tulisan ini, yang menjadi pokok permasalahan adalah bagaimana melakukan kajian dalam perspektif sosiologi sastra yang benar-benar menggunakan model kajian sosiologi sastra?

Tujuan

Tulisan ini bertujuan memberikan pemahaman dan pandangan kritis terhadap perspektif sosiologi sastra yang menggunakan model sosiologi sastra. Dengan hal seperti itu, kajian sosiologi sastra dapat menjadi model kajian yang makin menarik.

Perspektif Sosiologi Sastra

Relasi dan Korelasi Sastra

Secara sederhana, perspektif kajian sosiologi sastra mencoba mengkaji bagaimana korelasi antara sastra dengan masyarakat. Lebih rincinya, bagaimana relasi antara sastra, sastrawan, masyarakat pembaca, lingkungan sosial, penerbit, dan juga institusi-institusi sastra yang memproduksi sastra itu sendiri termasuk di dalamnya komunitas-komunitas sastra.

Sosiologi sastra merupakan wilayah kajian yang sangat luas dan dinamik, mencakup wilayah apa pun yang berkait dengan sastra. Dalam perspektif kajian ini, sastra memang dipahami sebagai karya estetis, tetapi juga sangat mungkin dipahami sebagai karya seni yang sarat dokumen sosial, pikiran intelektual, dan spirit yang dapat menggerakkan dan melakukan perubahan sosial.

Terlebih lagi bidang-bidang nonsastra yang menggunakan sastra sebagai objek kajian, secara lebih tegas lagi memosisikan sastra sebagai sumber data sejarah, sosial, budaya, politik, filsafat, psikologi, dan seterusnya. Di samping itu, kehadiran sastra, tidak hanya melakukan penyadaran secara inklusif pada masyarakat pembaca, tetapi sangat mungkin juga (baik langsung maupun tidak langsung) mengubah masyarakat di mana karya itu dibaca oleh masyarakat pembaca.

Pemosisian sastra dalam perspektif sosiologi sastra semacam itu, tentu lebih luas ketimbang apa yang pernah dilontarkan Damono—sastrawan dan dosen Universitas Indonesia—yang mengatakan sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan itu sendiri adalah anggota masyarakat; ia terikat oleh status sosial tertentu. Sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.¹

Kleden—ilmuwan dan budayawan LIPI—memahami hubungan antara sastra dan masyarakat serta kebudayaan merupakan suatu keniscayaan yang tidak mungkin dihindari, kendatipun sastrawan berusaha mengambil jarak. Dikatakannya, sebuah karya sastra tidak dapat mengelak dari situasi masyarakat dan kondisi kebudayaan tempat karya itu dihasilkan, sekalipun seorang pengarang dengan sengaja berusaha mengambil jarak dan bahkan melakukan transendensi secara sadar dari jebakan kondisi sosial dan berbagai masalah budaya yang ada di sekitarnya.²

Pemahaman-pemahaman sastra dalam korelasinya dengan eksternal teks sastra, makin mengukuhkan bahwa tidak ada dan tidak mungkin akan tercipta karya sastra jika tidak ada situasi sosial budaya yang menginspirasinya. Semua karya sastra pada dasarnya lahir dengan sebab (*causa*) sendiri-sendiri. Semua sastra adalah sebagai dampak atau akibat (*effect*) dari suatu kejadian dalam lingkungan masyarakat sehari-hari.³

Berangkat dari pemahaman itu, dapat dikatakan, sastra tidak lahir dari suatu situasi *tabularasa*, kekosongan sosial budaya. Tanaka menyatakan, karya sastra tidak lahir dari ruang *tabularasa* (ruang hampa sosial budaya), tetapi hadir di hadapan masyarakat pembaca setelah melewati proses yang rumit dan selektif yang melibatkan berbagai institusi.⁴ Ackoff (dalam Tanaka)⁵ menyatakan itu sebagai bagian dari dunia sastra yang kompleks, unsur-unsur yang membangun dunia sastra, yang dapat dikelompokkan menjadi unsur-unsur luar sastra dan unsur-unsur dalam masing-

¹ Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Pengantar Ringkas* (Jakarta: P4B, 1984), hlm. 1.

² Ignas Kleden, *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 2004), hlm. 8.

³ I.B. Putera Manuaba. 2015. "Warna Lokal dan Internasionalisasi Sastra Indonesia", dalam *Kebersamaan dalam Keragaman ASEAN: Perspektif Bahasa dan Sastra* (Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia UGM, Prodi S2 Ilmu Linguistik UGM, INCULS, dan ASALS, 1985), hlm. 98.

⁴ Roland Tanaka, *Systems Models for Literary Macro Theory*. (Lisse: The Peter de Ridder Press, 1976), hlm. 1.

⁵ *Ibid.*, hlm. 8—11.

masing tidak hanya memiliki sistem yang mengatur dirinya sendiri, tetapi saling berhubungan dan mendukung. Bagi Tanaka⁶, sastra dapat dilihat dari dua perspektif: sebagai sistem yang terbangun oleh berbagai unsur yang saling mendukung dan sebagai subjek individu yang spesifik.

Sastra sebagai Refleksi

Kleden memang tidak menyebut hubungan antara sastra dengan kebudayaan itu merupakan hubungan sebab-akibat, bukan pula hubungan fungsional, melainkan hubungan simbolik.⁷ Dalam hal ini, narasi sastra dipandang sebagai refleksi (yaitu superstruktur) dari struktur sosial di mana pengarang menghasilkan karyanya. Dengan merujuk pemikiran Lukacs, Kleden cenderung menganggap, karya sastra dapat berperan sebagai refleksi atau pantulan kembali dari situasi masyarakatnya.

Akan tetapi, refleksi ini tidak sekedar menjadi reproduksi suatu realitas sosial, namun refleksi itu mengandung respons dan reaksi aktif terhadap impresi tersebut. Oleh karena itulah dalam pandangan Lukacs, suatu karya artistik dapat menimbulkan beberapa reaksi dalam diri seseorang yang menikmatinya. Ini karena karya artistik bersifat evokatif yaitu merangsang timbulnya perasaan dan imaji tertentu dalam diri seorang penikmatnya.⁸

Kleden cenderung menganggap sastrawan menerapkan strategi simbolisasi dalam karya-karyanya, dengan cara sengaja atau tidak sengaja, disadari atau tidak disadari, dengan berhasil atau kurang berhasil. Semua itu terjadi karena simbol adalah ekspresi budaya yang selalu mengandung ambivalensi dalam dirinya. Simbol menyatakan sesuatu dan sekaligus menyembunyikannya, dan bahkan dapat menyembunyikan suatu niat atau nilai dengan menyatakannya. Sebaliknya, simbol dapat juga menyatakan hal yang sama justru dengan menyembunyikannya.⁹ Korelasi seperti itulah yang dihadapi dalam kajian sosiologi sastra, yang tentu berbeda dengan kajian dengan teori-teori sastra umum.

Jika mencermati kembali teori-teori sastra umum (seperti formalisme, strukturalisme, semiotik, dekonstruksi, dan lainnya), tampak lebih memusat kepada sastra sebagai *literary form*, yang kadang-kadang dipandang sebagai suatu wujud yang mempunyai cirinya yang khas (*unique*). Dengan perkataan lain, sastra dipahami sebagai wacana puitik (*a poetic discourse*)¹⁰.

Teori-teori sastra umum itu, kurang interes menekuni wacana-wacana lain, misalnya: kritik, esai, surat-surat, biografi, otobiografi, penerbit, dan sebagainya. Bahkan teori-teori sastra umum itu sangat membedakan mana yang dikategorikan sebagai sastra serius dan sastra populer. Dari sudut pandang sosiologi sastra, tampak teori-teori sastra umum mengandung ideologi yang mengarah pada dua sasaran: (1) menegakkan disiplin ilmu sastra umum, dan (2) menegakkan pandangan sastra serius.

Perlu dikatakan di sini, sosiologi sastra merupakan model kajian yang tidak melakukan pendikotomian atau pengkategorisasian sastra: serius dan populer. Dalam perspektif sosiologi sastra, semua karya sastra memiliki fungsi dan pendukungnya sendiri-sendiri. Semua karya sastra dapat menjadi objek kajian sosiologi sastra, dan juga dapat menjadi data ilmiah.

Mengkaji sastra dengan landasan teori sastra umum, pertama-tama sastra harus dipandang sebagai suatu tindak kata (*verbal act*)¹¹. Sastra sebagai tindak kata mewujud dalam satu-kesatuan yang koheren, sehingga sastra merupakan *a total whole*. Maka itu, memahami sastra adalah memahami keseluruhannya; sehingga sastra, dalam pandangan kaum strukturalis, sebagai *a self-sufficient totality*. Dalam hal ini, sastra tidak memerlukan referensi di luar keutuhannya sendiri. Jika dalam novel *Bumi Manusia* ada tokoh yang bernama Nyai Ontosoroh, maka Nyai Ontosoroh *as a character who exists only in the verbal context of the novel*. Dalam pandangan teori sastra umum sastra haruslah wacana yang memiliki kemampuan berdiri sendiri (otonom).

⁶ *Ibid.*, hlm. 1

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, hlm. 9

⁹ *Ibid.*, hlm. 11

¹⁰ Istilah *poetic* di sini, bukan hanya menunjuk pada pengertian “poesie” tetapi bermakna literer.

¹¹ Kata, dalam sastra, bukan sekedar alat komunikasi (*first-order semiotic system*), tetapi perwujudan dan perbuatan pikiran (*second-order semiotic system*).

Perspektif sosiologi sastra tidaklah memandang sastra sebagai karya istimewa seperti itu. Kalaupun Goldmann memilih karya-karya sastra besar (*the masterpieces work*), namun ia melihat karya itu sebagai yang fenomenal (dampaknya luas dan cakupannya lebar). Pandangan semacam ini mengindikasikan, kualitas intrinsik bukanlah interes pokok sosiologi sastra. Oleh karena, sosiologi sastra justru mengkaji sastra dengan pandangan akal sehat (*common sense*) melalui wawasan sosial. Atas pendirian sosiologi sastra itu, karya sastra apa pun, akan dianggap wajar dikaji, sejauh karya itu diterima oleh komunitas pembaca. Bahkan, buku-buku sastra yang pernah dianggap berbahaya pun juga dinilai biasa-biasa saja, dan tentu juga pantas untuk dikaji.

Pendekatan Multidisiplin

Dengan karakteristik seperti itu, sosiologi sastra dapat menggunakan pendekatan multidisiplin. Oleh karena, karya sastra yang memiliki kecenderungan sebagai karya kompleks, mengandung banyak kemungkinan fenomena, misalnya fenomena ekonomi, politik, sistem nilai, struktur sosial, dan sebagainya. Semua fenomena sastra dalam teks itu merefleksikan fenomena masyarakat yang pernah terjadi. Untuk itu, maka kajian dapat dilakukan dengan menggunakan teori-teori yang cocok atau relevan guna mengkaji fenomena yang terefleksi dalam sastra.

Dalam kajian sosiologi sastra, dapat juga dikaji keterkaitannya dengan wilayah yang ada di luar teks sastra, yang terkait dengan dunia pengarang, jagad mimesis (realitas sosial masyarakat), masyarakat pembaca, dan keterkaitannya dengan penerbit, komunitas sastra, media massa yang memuat, masyarakat pemilik sastra, dan seterusnya. Dalam kerja perspektif sosiologi sastra, kajiannya memasuki alam pikir sinkronik, yang dalam kenyataannya terus berubah sehingga peristiwa transformatif pasti terjadi.

Dengan demikian, kajian terhadap sastra dengan menggunakan perspektif sosiologi sastra, secara garis besar dapat mengarah pada dua sasaran pokok, yakni: (1) sastra yang diungkap di dalamnya dengan wawasan sosiologis; dan (2) masalah yang di luar sastra, yang menyangkut: pengarang (keterkaitan dengan dunia pengarangnya), pembaca (sastra memiliki pembacanya sendiri), penerbit, komunitas sastra.

Kemandirian Sistematis

Agar kajian lebih berupa model kajian sosiologi sastra, kajian mesti dapat menuangkan dalam hasil kajian berdasarkan arah kajian, tidak harus didahului dengan kajian struktural yang renik, tetapi cukup didasarkan atas penguasaan teks untuk selanjutnya menuliskan secara bebas sesuai dengan arah kajiannya. Analisis, berdasarkan kemampuannya, dapat membuat sistematis dengan item-item tersendiri sesuai dengan yang seharusnya dibuat atau yang digali dari kajian atas objek materialnya.

Area Kajian Sosiologi Sastra

Keanekaragaman dalam Sastra

Perspektif sosiologi sastra, menghargai keanekaragaman. Perspektif ini memandang setiap ragam karya sastra memiliki pembaca dan fungsinya sendiri. Ukuran yang digunakan sosiologi sastra, bukanlah didasarkan atas ada kehendak membedakan sastra serius dan sastra populer, sastra tinggi dan sastra rendah, atau *high culture* dengan *low culture*.

Sosiologi sastra tidak memiliki cara pandang seperti itu. Sebab, apa yang *high culture* tidak serta-merta dianggap berkualitas, dan sebaliknya, apa yang *low culture* tidak serta-merta juga dianggap tidak berkualitas. Oleh karena itu, dalam perspektif sosiologi sastra, semua ragam karya sastra menjadi penting dikaji, tanpa pilih-kasih.

Sastra: Perubahan, Pergeseran, dan Transformasi

Cara pandang sosiologi sastra ini, tidak berbeda dengan yang digunakan dalam kajian sosiologi seni. Jika kita sekarang ke Bali misalnya, banyak seni-seni sakral yang sudah ditampilkan untuk wisata. Seni tidak lagi hanya untuk fungsi ritual, tetapi untuk komoditi. Lalu, bagaimana kita memahami itu?

Pergeseran fungsi seni ini dapat dikaji dan dimaknakan secara sosiologis. Analisis dapat menjelaskan berbagai hal berkaitan dengan terjadinya pergeseran seni itu. Fenomena seni ini tentu juga terjadi di berbagai daerah di Indonesia.

Dapat juga mengkaji mitos, berkait dengan perubahan persepsi masyarakat, yang berakibat pada pergeseran pemosisian mitos di tengah masyarakat. Dapat juga tentang keterpurukan seni tradisi karena desakan aliran agama garis keras.

Maka itu, kajian sosiologi sastra ini, akan mengikuti perubahan dan transformasi yang terjadi di masyarakat. Sastra picisan, sastra koran, sastra majalah, sastra Cina Peranakan, Sastra Hindia Belanda, sastra pesantren, dan seterusnya, dapat menjadi area yang terbuka bagi kajian dengan perspektif sosiologi sastra.

Karya sastra (karya seni) yang berubah, bergeser, dan bertransformasi, menjadi area-area menarik bagi kajian sosiologi sastra. Apalagi dalam fenomena yang berkembang ada aspek-aspek yang baru atau yang muncul, sehingga membuat analisis harus juga memperhatikan aspek itu. Misalnya, jika dalam karya sastra (seni) tertentu, ada aspek pariwisata atau komersialnya, maka analisis mesti mengkaji aspek itu juga sebagai bagian dalam kajiannya.

Model Kajian Sosiologi Sastra: Dari Klasik Hingga Mutakhir

Kajian Mimetik

Kajian mimetik (sis), menjelaskan hubungan karya sastra sebagai imitasi (tiruan) dari lingkungan/ semesta/ kenyataan (*universe*). Teori yang paling klasik atau romantik ini menjelaskan hubungan antara karya sastra dengan kenyataan.

Dalam model kajian ini, ada dua data yang harus fisibel yakni data teks dan data yang menyangkut kenyataan (masyarakat)-nya. Dalam model kajian ini, tidak hanya dilakukan perbandingan, tetapi juga mengkaji lebih jauh bagaimana kreativitas sastrawan dan memaknainya secara sosiologis. Karya sastra yang dijadikan objek material kajian adalah karya yang merefleksikan masyarakatnya, dan kajian dilakukan secara sinkronis.

Kajian Struktural-genetik

Kajian struktural-genetik Goldmann, acapkali disebut dengan kajian sosiologi struktur, karena relatif lebih rumit dari sosiologi isi. Model kajian struktural-genetik ini, berpedoman setidaknya pada lima prinsip. *Pertama*, karya sastra dipahami sebagai struktur yang bermakna (*significant structure*). Maka itu, kajian, tidak cukup dilakukan hanya pada teks saja, tetapi harus dikaitkan struktur yang lebih luas (struktur global) yakni lingkungan sosial masyarakat yang melahirkannya.

Kedua, subjek karya sastra dipahami sebagai subjek kolektif (*collective subject*); bukan subjek individual pengarang, yakni kelas atau kelompok sosial, yang memiliki pandangan dunia, dan pandangan dunia itu diekstrapolasi oleh peneliti berdasarkan pemahaman teks dan lingkungan sosial masyarakatnya.

Ketiga, pandangan dunia (*vision du monde, world vision, atau world view*), merupakan formulasi penting yang berfungsi memediasi pemahaman antara struktur teks dengan struktur sosial. Pandangan dunia bukanlah merupakan realitas empiris (*empirical reality*), melainkan merupakan kompleks menyeluruh gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan, yang menyatukan anggota-anggota kelompok dalam satu kelompok sosial tertentu, dan yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial yang lainnya.

Keempat, kajian struktural-genetik memiliki sifat tematik, artinya lebih memusatkan kajian pada tokoh. Tokoh menjadi sentral kajian dalam analisis strukturalisme genetik.

Kelima, metode kajiannya dilakukan secara dialektik, berupa pemahaman bolak-balik dari teks ke struktur sosial, ke pandangan dunia, kemudian terus-menerus, sampai pada akhirnya dimaknakan secara totalitas.

Dengan demikian, akhir kajian strukturalisme-genetik ini adalah memaknakan secara totalitas.

Kajian Representasi

Kajian dengan teori representasi ini dicetuskan Stuart Hall¹². Di dalam konsep ini, terminologi “representasi” (*representation*) diarahkan pada pertanyaan penting: bagaimana dunia ini dikonstruksi lalu direpresentasikan secara

¹² Stuart Hall, adalah seorang profesor sosiologi dari Open University Milion Keynes, Inggris. Ia adalah mantan Direktur *Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* dari Universitas Birmingham. Ia adalah seorang teoretikus, yang merupakan orang

sosial,¹³ yang di antaranya dapat dilihat dalam sastra. Pertanyaan penting ini, berimplikasi pada keharusan kita menelusur bagaimana makna tekstual dibentuk, dan juga menyelidiki bagaimana cara dihasilkannya makna dalam berbagai konteks.

Di sini Hall mengatakan: “*Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between member of culture. It does involved the use of the language, of signs, and images which stan for or represent thins*”.¹⁴ *Representasi* merupakan sesuatu yang esensial dalam memroduksi budaya, yang memakai bahasa, tanda, dan gambar.

Menurut Hall, ada dua sistem representasi sebagai cara kerja representasi, yakni yang ada dalam *pikiran* dan *bahasa*. Representasi pikiran (*mental representation*) memiliki peranan penting, karena semua konstruksi itu merupakan sistem pikiran-pikiran. Representasi bahasa (*language representation*), memiliki peran yang sangat penting, karena semua konstruksi yang berupa ide atau gagasan dalam pikiran, diartikan ke dalam media bahasa.

Kedua sistem ini saling berkorelasi, sehingga membuat manusia mampu memaknai konsep yang ada pada pikirannya¹⁵. Jadi, simplistisnya, *representasi* merupakan proses dalam memroduksi makna yang ada dalam pikiran manusia melalui media bahasa. Representasi bersifat dinamis, selalu terjadi negosiasi pemaknaan, dan terbuka bagi pemaknaan baru sejalan dengan intelektualitas pengkajinya.

Kajian New Historicism

New historicism, menurut Vesser, awalnya merupakan kritik sastra yang sangat heterogen, sehingga sesungguhnya sulit membatasi dalam kesepakatan tunggal.¹⁶ Menurut Vesser, sebagai teori, *new historicism* didasari atas lima asumsi yang dapat dipakai oleh peneliti (pengritik), yakni: (1) setiap tindakan ekspresif terkait erat dengan jaringan praksis budaya yang bersifat material, (2) setiap tindakan untuk meneliti, mengkritik, dan menentang sesuatu kekuatan tidak bisa tidak menggunakan sarana-sarana budaya yang dikritiknya, (3) teks-teks sastra dan teks-teks nonsastra beredar tidak terpisahkan, (4) tidak ada wacana apa pun, baik fiksi maupun faktual, yang memberi kebenaran mutlak, dan (5) metode kritik dan bahasa dianggap cukup memadai untuk menggambarkan kebudayaan ekonomi kapitalisme.¹⁷

Beberapa prinsip pokok yang dikemukakan itu, tentu saja perlu dijadikan pijakan dalam melakukan kajian *new criticism*, yang secara sepintas tampak agak rumit. Dalam model kajian ini, peneliti (pengritik) membutuhkan wawasan yang relatif luas, karena harus mengaitkan kajian sastra dengan berbagai keterkaitan di luar teks sastra, dengan situasi sosial budaya, kuasa, politik, dan sebagainya.

Kajian Konstruksi Sosial

Kajian konstruksi sosial Berger lebih berada dalam model kajian sosiologi pengarang. Sosiologi sastra menitikberatkan pada pengarang sebagai objek kajian, namun tetap mengaitkan dengan tekstualnya. Kajian ini terkait dengan posisi pengarang dalam masyarakat, termasuk bagaimana persepsi pengarang tentang masyarakatnya. Bagi Berger karya sastra merupakan hasil ekspresi pengarang atas eksternalisasinya dengan dunia sosialnya. Pengarang dianggap sebagai manusia biasa yang mengalami kehidupan dalam lingkungan sosialnya.

Dalam model kajian sosiologi pengarang konstruksi sosial Berger, diperlukan data teks sastra dan data dunia sosial pengarangnya. Perlu ada strategi pencarian data yang dapat dilakukan secara tekstual dan *deep-interview* dengan pengarangnya. Hal ini pernah penulis terapkan dalam kajian atas cerpen-cerpen pengarang Bali dan dunia sosial pengarangnya. Di dalamnya perlu dikaji bagaimana dunia sosial karya dan dunia sosial pengarangnya.

pertama yang memopulerkan konsep *cultural studies*, yang sekarang ini berkembang cukup pesat di beberapa negara dan hingga ke Indonesia.

¹³ *Ibid.*, hlm. 12.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Dearesti Jodistia Rakanita, *Representasi dan Identitas Perempuan dalam Iklan Kosmetik Produk AntiAging Merek L’Oreal dan Nivea* (Depok: Universitas Indonesia, 2012), hlm.16.

¹⁶ Dikutip dari Yosep Yapi Taum, *Sastra dan Politik: Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru* (Yogyakarta: Sanata Darma, 2015), hlm.18.

¹⁷ *Ibid.*

Kajian Hegemoni Gramsci

Kajian hegemoni Gramsci menarik digunakan sebagai model kajian sosiologi sastra. Model kajian hegemoni, di antaranya dapat dilakukan dalam dua model, yakni di dalam teks dan di luar teks. Di dalam teks, kajian dapat diarahkan pada bagaimana hegemoni terjadi antartokoh, kemudian dimaknakan secara sosiologis. Di luar teks, kajian dapat diarahkan pada soal hegemoni yang terjadi antara teks dengan yang ada di luar teks yakni pengarang atau kuasa lainnya. Sebagai model kajian sosiologi karya, apabila yang dikaji adalah kasus hegemoni di dalam teks. Misalnya, apabila tokoh yang satu menghegemoni tokoh-tokoh lainnya, dan bukan melibatkan pengarangnya selaku pencipta karya sastra.

Kajian Arena Bourdeau

Kajian arena Bourdeau ini, diawali dengan bangunan kritis untuk melepaskan diri dari obyektivisme dan subyektivisme, dengan membangun model teoretis praktik sosial.¹⁸ Dalam hal ini, Bourdieu menawarkan tiga perspektif yang inovatif dalam memandang masyarakat. *Pertama*, penggunaan konsep *habitus* dianggap berhasil mengatasi dikotomi antara individu-masyarakat, agen-struktur sosial, kebebasan-determinisme. *Kedua*, Bourdieu mengurai mekanisme dan strategi dominasi, dominasi tidak lagi diamati hanya dari akibat-akibat luar, tetapi juga akibat yang dibatinkan. *Ketiga*, Bourdieu menjelaskan logika praktik pelaku-pelaku sosial dalam lingkup sosial yang tidak setara dan konfliktual¹⁹

Bourdieu memandang, realitas sosial merupakan sebuah proses dialektika internalisasi eksternalitas dengan eksternalisasi internalitas. Dalam dialektika ini, struktur obyektif dan pengertian-pengertian subyektif atau struktur dan agen dipertemukan. Pertemuan inilah disebut Bourdieu sebagai praktik sosial yang merupakan hasil dinamika dialektis antara internalisasi eksterior dan eksternalisasi interior. Karakteristik praktik-praktik sosial menurut Bourdieu (dalam Jenkins)²⁰ adalah: (1) praktik sosial berada dalam ruang dan waktu. (2) praktik sosial diatur secara tidak sadar atau tidak sepenuhnya sadar. Menurut Bourdieu, tindakan sosial lebih merupakan hasil dari sebuah proses improvisasi individual dan kemampuan untuk berperan dalam relasi dan atau interaksi sosial. Hal ini terjadi karena agen, baik individu maupun kelompok, menerima dunia sosial seperti apa adanya.

Model kajian arena Bourdeau dapat digunakan sebagai model kajian sosiologi yang lebih melihat sastra dalam kaitan dengan praktik sosial.

Simpulan

Perspektif sosiologi sastra, merupakan kajian yang lebih melihat sastra tidak sebatas teks, tetapi memiliki relasi dan korelasi dengan eksternal teks, sehingga kajian dapat dikembangkan ke ranah yang lebih luas dan lebar. Kajian sosiologi sastra, memahami teks sastra yang lahir terkait dengan masyarakat yang melahirkannya, sehingga kajian mesti juga dikaitkan dengan konteks masyarakat yang melahirkan.

Perspektif sosiologi sastra memandang teks sastra yang mengandung fenomena yang kompleks. Maka itu, dalam kajian juga perlu menggunakan teori-teori lain secara multidisiplin, bergantung pada fenomena dan aspek-aspek yang ada dalam kaitan teks itu.

Perspektif sosiologi sastra sangat akomodatif terhadap teori-teori yang ada dan teori apa pun yang dianggap penting sebagai teori pengayaan dalam mengkajinya. Sebab, sosiologi sastra juga memosisikan beragam teks sastra yang ada sebagai hal yang sama penting untuk dikaji, sehingga tidak ada pendikotomian atau sikap pilih kasih atas teks-teks sastra yang ada.

Perspektif sosiologi sastra juga sangat memungkinkan mengkaji keterkaitan teks dengan pengarang, lingkungan masyarakat, masyarakat pembaca, penerbit, komunitas sastra, dan seterusnya. Dengan area yang luas itu, perspektif sosiologi sastra menyediakan banyak kemungkinan, memberikan kesempatan untuk eksplorasi dalam kajian.

¹⁸ Chris. Jenks, *Cultural Reproduction*. (New York: Routledge, 1993), hlm.67.

¹⁹Fauzi, Fashri, *Penyingkapan Kuasa Simbol: Apropriasi Reflektif Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Juxtapose, 2007), hlm. 81-93.

²⁰Richard, Jenkins, 2002, *Pierre Bourdieu* (New York: Routledge), hlm. 70--74.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H., 1958, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition*. New York: Norton.
- Berger, Peter L. and Thomas Luckmann, 1967, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books Doubleday & Company.
- Damono, Sapardi Djoko, 1984, *Sosiologi Sastra: Pengantar Ringkas*. Jakarta: P4B.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gans, Herbert J., 1975, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.
- Goldmann, Lucien, 1977, *Toward a Sociology of the Novel*. London: Tavistok.
- _____, 1981, *Method in Sociology of Literature*. London: Blackwell.
- Hall, John, 1979, *The Sociology of Literature*. London and New York: Longman.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation Cultural: Representations and Signifying Practice*. The Open University: Sage Publications, Ltd.
- Jenks, Chris, 1993, *Cultural Reproduction*. New York: Routledge.
- Jenkins, Richard, 2002, *Pierre Bourdieu*. New York: Routledge.
- Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Laurenson, 1981, *Diana and Allan Swingewood*. Sociology of Literature.
- Manuaba, I.B.Putera, 2015, "Warna Lokal dan Internasionalisasi Sastra Indonesia", dalam *Kebersamaan dalam Keragaman ASEAN: Perspektif Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia UGM, Prodi S2 Ilmu Linguistik UGM, INCULS, dan ASALS, 1985).
- Rakanita, Dearesti Jodistia. 2012. *Representasi dan Identitas Perempuan dalam Iklan Kosmetik Produk AntiAging Merek L'Oreal dan Nivea*. Depok: Universitas Indonesia.
- Tanaka, Roland, 1976, *Systems Models for Literary Macro Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Taum, Yosep Yapi, 2015, *Sastra dan Politik: Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru*. Yogyakarta: Sanata Darma.
- Teeuw, A., 1984, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Dinamika Kelisanan dalam Tradisi Ruwatan di Daerah Sub-budaya Mataraman

SITI MASITOH

UIN Maliki Malang

Surel: smasitoh68@yahoo.com

Abstrak

Makalah ini menyajikan tentang bagaimana teks lakon *Murwakala* digunakan dalam upacara ruwatan di daerah sub-budaya Mataraman yang meliputi daerah Nganjuk, Kediri, Kertosono, Tulungagung, dan Blitar. Sebagian orang beranggapan bahwa teks lakon *Murwakala* berbeda dengan teks lakon wayang kulit purwa yang lainnya. Teks ini dianggap sakral sehingga teks ini tidak boleh dimainkan oleh sembarang dalang pada sembarang waktu dan setiap kata yang digunakan dalam mantera mempunyai makna tertentu sehingga pembacaan dan penggunaan mantra-mantra tersebut harus hati-hati. Penelitian yang dilakukan oleh penulis menunjukkan bahwa setiap *dalang ruwat* dalam menyajikan teks lakon *Murwakala* menunjukkan versinya sendiri-sendiri yang berbeda satu dengan lainnya, walaupun mereka menggunakan *pakem* yang sama. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa teks lakon *Murwakala* yang digunakan dalam upacara *ruwatan* di daerah sub-budaya Mataraman menunjukkan berbagai varian. Varian terjadi karena beberapa hal seperti adanya perubahan penceritaan, cara berkomunikasi, pengalaman hidup atau latar belakang, dan tempat di mana *dalang ruwat* mengadakan upacara *ruwatan*. Secara singkat dapat dikatakan bahwa teks lakon *Murwakala* yang diceritakan dalam suatu tradisi *ruwatan* di daerah sub-budaya Mataraman menunjukkan adanya sifat kedinamisan. Cerita yang dianggap sakral ketika cerita tersebut diceritakan secara lisan sangat memungkinkan terjadinya suatu perubahan.

Kata Kunci: Ruwatan dan *Murwakala*

Pendahuluan

Murwakala adalah lakon yang biasa dipergunakan pada pertunjukan wayang kulit purwa dalam upacara ruwatan. Ruwatan adalah upacara yang dimaksudkan untuk membebaskan orang yang termasuk dalam kelompok sukerta yaitu orang-orang yang kejatuhan malapetaka yang kemudian akan menjadi makanan Bathara Kala (Rassers, 1982: 46). Ada sebagian orang yang masih percaya bahwa ruwatan merupakan tatacara hidup yang harus dipenuhi dan bila belum dipenuhi, maka orang tersebut merasa belum bebas dari kewajiban yang harus dilakukannya, andaikan tidak dapat memenuhi maka gelisahlah hidupnya (Subalidinata dkk, 1985: 3).

Ruwatan dapat dibagi dalam tiga jenis ritual yang paling umum dan sering dilakukan oleh masyarakat Jawa. Ketiga jenis ruwatan tersebut adalah: (1) ruwatan *Murwakala* yaitu satu rangkaian upacara yang dimaksudkan sebagai sarana pembebasan anak manusia dari ancaman menjadi makanan Bathara Kala, (2) ruwatan *Makukuhan* atau ruwat bumi yaitu satu rangkaian upacara yang dilakukan untuk keperluan pembersihan tempat seperti pekarangan, tanah pertanian, tempat usaha, dan sebagainya, (3) ruwatan *Sudamala* yaitu satu rangkaian upacara yang digunakan untuk melepaskan diri dari perasaan yang kurang baik, sikap berserah diri ikhlas, dan sarana permohonan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa agar dibebaskan dari segala mara bahaya (Rusdy, 2012: 19-32).

Lebih lanjut, ruwatan dapat dilakukan dengan beberapa cara, yaitu: (1) ruwatan dengan selamat saja yang dinamakan *Ruwatan Rasulan*, (2) ruwatan dengan menggelar pertunjukan wayang beber dengan lakon *Jangkung Kuning* yang biasa juga dipentaskan dalam wayang *gedog*, dan (3) ruwatan dengan menggelar pertunjukan wayang kulit dengan mengambil lakon *Murwakala* (Rusdy, 2012: 3). Ruwatan yang dilakukan dengan pertunjukan wayang kulit memerlukan perlengkapan sebagai berikut: (1) satu perangkat *gamelan*, (2) wayang kulit satu kotak, (3) *kelir*, dan (4) *blencong* (Soetarno, 1995: 21). Selain perlengkapan tersebut, satu komponen yang penting adalah dalang, dalang merupakan tokoh penting dan sentral karena dalanglah yang bertanggung jawab atas pelaksanaan pertunjukan wayang dan bertanggung jawab secara spiritual apa pun yang terjadi terhadap upacara ruwatan (Soetarno, 1995: 53).

Ruwatan *Murwakala* mulai dipertunjukkan pada awal abad ke-17 yaitu pada zaman Sunan Nyakrawati Seda Krpyak oleh dalang Anjang Mas yang berasal dari Kedu. Sunan mengubah upacara ruwatan yang semula dilakukan dengan wayang beber atau wayang topeng menjadi wayang kulit dengan cerita *Bathara Kala* atau *Dumadine Kala*. Pola itu sampai sekarang digunakan sebagai pedoman ruwatan (Subalidinata dkk, 1985: 4).

Upacara ruwatan, dalam perkembangannya, tidak hanya diselenggarakan oleh kelompok sukerta tetapi juga oleh berbagai macam lapisan masyarakat. Pada tanggal 19 April 2003, Universitas Tujuh Belas Agustus (UNTAG) 1945 Surabaya dan 30 keluarga menyelenggarakan ruwatan dengan lakon *Dumadine Kala* oleh dalang Ki Sardjoko Purwo Pandojo dari Klaten (Harian Surya, 21 April 2003).

Kemudian pada hari Sabtu tanggal 7 Februari 2004, sejumlah wartawan di Jawa Tengah yang tergabung dalam Forum Wartawan Pemprov dan DPRD Jateng menggelar upacara ruwatan pemilu di halaman Hotel Santika, jalan Ahmad Yani Semarang. Ruwatan ini bertujuan untuk menghilangkan sukerta atau penghalang pemilu 2004 (yaibad.multiply.com/jurnal/item/212). Pada tanggal 1 Januari 2005, PKB melaksanakan acara tahlilan dan ruwatan nasional yang diserahkan dengan Deklarasi Posko Relawan untuk korban gempa dan tsunami di jalan Kalibata Timur 1 nomor 12 Jakarta Selatan. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Bojonegoro pada tanggal 5 Februari 2006 menggelar ruwatan masal. Acara ruwatan tersebut diselenggarakan setiap tahun dengan jumlah peserta yang selalu bertambah (Indonesia.faithfreedom.org/forum/page2/). Berikutnya pada hari Minggu tanggal 25 Mei 2008, RRI Malang menggelar acara ruwatan menjelang penutupan even Malang Kembali. Selain untuk membuang sial, acara ini juga dilaksanakan sebagai perwujudan rasa cinta kepada budaya lokal. Acara ruwatan ini diawali dengan pagelaran wayang kulit berlakon *Murwakala* oleh Ki H. Amin Soekarwo (malangraya.wb.id/kota malang/).

Berdasarkan informasi diatas, dapat dikatakan bahwa upacara ruwatan yang dilakukan dengan menggelar pertunjukan wayang kulit purwa dengan lakon *Murwakala* telah dilaksanakan oleh berbagai lapisan masyarakat mulai dari awal abad ke-17 sampai abad ke-21. Kenyataan ini menunjukkan fenomena literer yang menarik. *Murwakala* yang dipagelarkan pada upacara ruwatan telah dipercaya dan dilaksanakan dari tahun ke tahun, dengan kata lain dapat dikatakan bahwa teks lakon *Murwakala* yang dipertunjukkan pada upacara ruwatan tidak hanya dapat diterima dan dipahami oleh orang Jawa saja tetapi juga oleh orang bukan Jawa dari generasi ke generasi. Fakta tersebut mendorong penulis untuk berasumsi bahwa teks lakon *Murwakala* yang dipergunakan dalam upacara ruwatan mempunyai makna yang bersifat universal tentang konsep diri dan konsep waktu. Pertunjukan wayang kulit purwa dengan lakon *Murwakala* tidak hanya memberikan *tontonan* tetapi juga *tuntunan* dan *tatanan*.

Kemudian, menurut Subalidinata dkk (1985: 5) ruwatan dapat dirunut dan diteliti dari dua sumber, yaitu dengan langsung dari jalannya upacara ruwatan dan menggali sumber-sumber tertulis. Teks lakon *Murwakala* yang dianalisis dalam makalah ini adalah tiga teks lakon *Murwakala* yang dipagelarkan secara langsung dari upacara ruwatan dan satu teks lakon *Murwakala* yang berasal dari sumber tertulis yaitu versi Kyai Demang Reditanaya. Tiga teks lakon *Murwakala* yang berasal dari upacara ruwatan secara langsung adalah teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko, versi Ki Suprpto, HS, dan versi Ki Marsudi. Ketiga *dalang ruwat* tersebut menggunakan *pakem* yang sama yaitu teks lakon *Murwakala pakem* Kasunanan. Ki Suprpto, HS dan Ki Marsudi belajar *meruwat* dari Ki Panut Darmoko, namun ketika menggelar lakon *Murwakala*, mereka menunjukkan versi yang berbeda. Permasalahan yang ingin diselesaikan dalam makalah ini adalah bagaimana teks lakon *Murwakala* yang dipagelarkan dalam upacara ruwatan menunjukkan sifat kedinamisan dan bagaimana sifat kedinamisan tersebut dapat terjadi.

Kajian Pustaka

Penelitian tentang *Murwakala* pernah dilakukan oleh R.S. Subalidinata, Sumarti Suprayitno, dan Anung Tedjo Wirawan pada tahun 1985 dengan judul *Sejarah dan Perkembangan Cerita Murwakala dan Ruwatan dari Sumber-Sumber Sastra Jawa*. Penelitian ini diadakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi). Penelitian ini berfokus pada pendataan sumber-sumber yang ada dalam bentuk tulis. Hasil pendataan dikelompokkan menjadi: (1) Ruwatan, (2) Isi ringkas Kidung *Sudamala*, (3) Cerita *Bathara Kala* yang terdiri dari: Cerita kehadiran *Bathara Kala* dalam cerita Jawa Kuna dan Pakem Pedalangan, Cerita *Bathara Kala* menurut Kitab *Manik Maya*, Cerita *Bathara Kala* menurut Kyai Demang Reditanaya, Cerita *Bathara Kala* menurut M. Prijohoetomo, dan Cerita *Bathara Kala* menurut S. Padmosoekotjo, (4) *Murwakala* dan Ruwatan terdiri dari *Murwakala* dan Ruwatan yang bersumber kitab *Centhini*, *Murwakala* dan Ruwatan menurut Kyai Demang Reditanaya, *Murwakala* dan Ruwatan menurut Raden Mas Citrakusuma, Cerita Ruwatan menurut K.G.P.A.A Mangkunagara VII, Cerita *Murwakala* menurut pakem lakon wayang purwa karangan Riyasudibyaprana, Ruwatan di Tegal, dan Ruwatan di Karangjati Bagelen, (5) Manusia sukerta terdiri dari: anak dan orang sukerta yang tersebut dalam kitab *Centhini*, anak dan orang sukerta yang tersebut

dalam kitab *Manik Maya*, anak dan orang sukerta yang tersebut dalam Serat *Murwakala* karangan Raden Mas Citrakusuma, dan anak dan orang sukerta yang tersebut dalam *Sarasilah Wayang Purwa* karangan S. Padmosoekotjo, (6) Sajian upacara ruwatan, (7) Mantera-mantera ruwatan, (8) Ulasan, perbandingan dan kesimpulan.

Penelitian berikutnya adalah *Ruwatan di Daerah Surakarta* yang diteliti oleh Soetarno (1995). Penelitian ini dimaksudkan untuk memahami proses perubahan nilai-nilai yang terkandung dalam upacara ruwatan dengan pertunjukan wayang kulit yang masih ditradisikan oleh masyarakat di daerah eks Karesidenan Surakarta. Melalui deskripsi upacara ruwatan (dengan pertunjukan wayang kulit) ini juga diungkapkan nilai-nilai yang terkandung dalam pola kehidupan masyarakat setempat serta peranan pertunjukan wayang kulit untuk upacara ruwatan sebagai kegiatan sosial yang bersifat ritual merupakan salah satu sarana sosialisasi dan pembentukan diri bagi masyarakat bersangkutan di lain pihak perubahan tata nilai dalam masyarakat akibat proses modernisasi. Penelitian ini menemukan faktor-faktor yang menyebabkan adanya perubahan atau peralihan dalam ruwatan antara lain ialah akibat kontak-kontak dengan kebudayaan asing yang dipermudah dan ditunjang dengan kemajuan teknologi yang canggih serta berkaitan dengan pembangunan nasional dalam rangka usaha peningkatan kesejahteraan masyarakat di segala bidang.

Penelitian ketiga dilakukan oleh Sri Teddy Rusdy (2012) dengan judul : *Ruwatan Sukerta dan Ki Timbul Hadiprayitno*. Penelitian ini merupakan refleksi kritis terhadap pelaksanaan upacara ruwatan sukerta, sebagai salah satu adat istiadat yang masih ada dan relevan dalam kehidupan masa kini maupun masa mendatang. Penelitian ini dimaksudkan untuk: (1) mendeskripsikan fakta tentang ruwatan di era sekarang ini yang ternyata masih terjadi dan dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Jawa; (2) mengetahui bentuk, struktur, dan penyajian cerita lakon wayang versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo; dan (3) mengetahui makna dan symbol yang terkandung dalam lakon wayang *Murwakala*. Teks lakon *Murwakala* versi Ki Timbul Hadiprayitno, pada dasarnya, mempunyai persamaan dengan teks lakon *Murwakala* versi yang lain yaitu tentang perjalanan Bathara Kala meminta makanan berupa manusia kepada Bathara Guru sampai pada pertemuan Bathara Kala dengan Dhalang Kandhabuwana. Perbedaan terjadi pada proses pengalihan *bêdhama maesan* dari tangan Bathara Kala. Ki Timbul Hadiprayitno menceritakan bahwa ketika salah satu *niyaga* yang mengiringi pertunjukan wayang Dhalang Kandhabuwana meminta ijin untuk membuang air kecil menemukan *bêdhama maesan* di perkebunan dan kemudian *bêdhama maesan* tersebut dibawa oleh *niyaga*. Ki Timbul Hadiprayitno tidak menceritakan bahwa Bathara Kala bermaksud untuk menanggapi Dhalang Kandhabuwana mendalang untuknya. Bathari Durga digambarkan sebagai ibu dari Bathara Kala dan setelah Dhalang Kandhabuwana berhasil menerangkan bagaimana asal-usul Bathara Kala dan menjelaskan semua maksud *titipan* yang ditulis di empat bagian tubuh Bathara Kala, Bathara Kala mengakui Dhalang Kandhabuwana sebagai orangtuanya dan kemudian Bathara Kala meminta Dhalang Kandhabuwana memandikannya.

Metodologi

Berhubungan dengan sumber data yang bersifat lisan, maka metode yang dilakukan adalah: (1) inventarisasi, proses ini merupakan tindakan awal dari langkah dan kebijakan penelitian sastra. Penginventarisasian dilakukan secara menyeluruh yang meliputi judul, isi, jenis, waktu teks sastra itu dituturkan secara resmi, untuk siapa dituturkan, nama penutur, umur, status, pendidikan, dan dari siapa penutur mendengar pertama kali sastra itu dituturkan, (2) perekaman, proses ini dilakukan dengan menggunakan *tape-recorder* dan alat perekam untuk mendapatkan hasil yang maksimal. Perekaman ini dilakukan untuk melepaskan suatu teks sastra lisan dari tradisi kelisanan dalam bentuk penuturan sastra dari mulut ke mulut, (3) pentranskripsian, proses ini penting dilakukan untuk menyelamatkan data yang ada di dalam kaset rekaman dengan mengalihkan sastra yang berada dalam alam lisan ke dalam bentuk tertulis. Pentranskripsian yang dilakukan dalam penelitian ini dengan cara mengalihkan ke dalam aksara latin (Rozak Zaidan, 2002: 11-13). Berkenaan dengan sifat objek material penelitian yang berupa pertunjukan, peneliti akan menyajikan lakon *Murwakala* yang didasarkan pada hasil rekaman secara menyeluruh yaitu ujaran yang disampaikan oleh dalang ke dalam bentuk tulisan. Metode pentranskripsian menggunakan cara yang telah dipakai oleh Kasidi (1995: 16-196), dan Hinzler (1981:71-168) yaitu dengan jalan menuliskan kembali lakon wayang sesuai hasil rekaman pertunjukan yang sesungguhnya. Pentranskripsian dilakukan terbatas pada unsur narasinya saja.

Kemudian, penulis memerlukan data sekunder yang berupa teks lakon *Murwakala* versi lain untuk melihat persamaan dan perubahan penceritaan yang dilakukan oleh: Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi, untuk itu, penulis memilih teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya yang berbentuk *balungan lakon* yang diterbitkan dalam *Pakem Pangruwatan Murwakala* tahun 1954. Pemilihan teks lakon *Murwakala* versi Reditanaya didasarkan atas pertimbangan bahwa Kyai Demang Reditanaya adalah keturunan terakhir dari *trah* Kyai Panjangmas yang merupakan dalang ruwat Kasunanan. Kyai Demang Reditanaya telah melakukan beberapa perbaikan dari teks lakon *Murwakala* sebelumnya dan sampai sekarang versi itulah yang digunakan sebagai rujukan dalang ruwat yang menggunakan *pakem pangruwatan* versi Kasunanan.

Dinamika teks lakon *Murwakala* dapat diketahui dengan melakukan beberapa tahapan. Tahapan pertama adalah menyajikan alur teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya. Alur teks lakon tersebut kemudian digunakan sebagai dasar untuk mengetahui persamaan dan perubahan yang dilakukan oleh Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi. Langkah tersebut menunjukkan bahwa perbandingan yang dilakukan bukan perbandingan dalam konteks sastra banding tetapi perbandingan yang diperlukan adalah perbandingan alur untuk mengetahui persamaan dan perubahan yang dilakukan oleh Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi.

Langkah berikutnya adalah mengidentifikasi semua persamaan dan perbedaan yang dimiliki oleh teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, Ki Marsudi, dan versi Kyai Demang Reditanaya. Perbedaan yang terjadi kemudian dianalisis untuk mencari penyebabnya. Semua perbedaan kemudian diklasifikasikan sesuai dengan kategori yang sudah ditemukan. Tahapan ini merupakan tahapan yang difokuskan pada Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi sebagai pembaca yang kemudian melakukan penceritaan kembali teks lakon *Murwakala* sesuai dengan kompetensinya sebagai seorang *dalang ruwat*. Tahapan ini menunjukkan pendekatan pragmatis yang memberikan perhatian utama terhadap peranan pembaca yang kemudian berubah fungsi menjadi narrator yang menghasilkan rangkaian peristiwa yang membangun teks lakon *Murwakala*.

Langkah berikutnya, penulis menyusun urutan peristiwa sesuai dengan pembagian *pathetnya* karena perubahan penceritaan dilakukan oleh Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi mulai dari awal cerita sampai pada akhir cerita. Peristiwa didefinisikan sebagai sesuatu yang terjadi, sesuatu yang dapat dianggap sebagai katakerja, atau nama dari suatu tindakan (Rimmon-Kenan, 1983: 2). Penyusunan rangkaian peristiwa sesuai dengan *pathet* sangat membantu peneliti untuk menjelaskan alur teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi. Langkah penyusunan urutan peristiwa ini dimaksudkan untuk menunjukkan unsur-unsur kesatuan, keseluruhan, kebulatan, dan keterjalinan antar peristiwa. Langkah ini menunjukkan perhatian peneliti yang difokuskan pada teks lakon *Murwakala* yang diceritakan kembali oleh Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi atau dengan kata lain dapat dikatakan bahwa analisis difokuskan pada unsur-unsur intrinsik yang dimiliki oleh teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi. Tahapan ini merupakan pelaksanaan dari pendekatan objektif.

Analisis

Ki Suprpto, HS dan Ki Marsudi adalah murid dari Ki Panut Darmoko, namun Ki Panut Darmoko mempunyai harapan yang lebih terhadap Ki Suprpto, HS, oleh sebab itu, Ki Panut Darmoko memberikan *balungan lakon* teks *Murwakala* yang ia tulis sendiri kepada Ki Suprpto, HS. Beberapa saat setelah Ki Panut Darmoko wafat, keluarga besar Ki Panut Darmoko meminta Ki Suprpto, HS menggantikan posisi Ki Panut untuk menyelenggarakan upacara ruwatan di rumah Ki Panut. Hal tersebut terjadi karena penyelenggaraan upacara ruwatan sudah dijadwalkan sebelum Ki Panut meninggal.

Teks lakon *Murwakala* versi Ki Suprpto, HS dapat dikatakan hampir sama dengan teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko mulai dari awal cerita sampai pada akhir cerita. Selain alur cerita, Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS mempunyai pemikiran yang sama tentang bagaimana Kama Salah keluar dari samodra dan kemudian naik ke kayangan Jonggring Salaka menemui Bathara Guru yang sedang menyelenggarakan pertemuan untuk membicarakan penyebab terjadinya *gara-gara*. Bathara Narada memberikan nasehat kepada Bathara Guru untuk mengatakan yang sejujurnya bahwa Kama Salah adalah putranya. Setelah diakui sebagai putra Bathara Guru, Kama Salah meminta diberikan nama, pakaian, dan makanan. Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS memberikan penjelasan yang sama bahwa Bathara Kala tanpa sengaja memakan manusia, untuk itu kemudian Bathara Kala meminta makanan yang berupa manusia kepada Bathara Guru. Permohonan tersebut dikabulkan oleh Bathara Guru. Ginem berikut menjelaskan alasan mengapa Bathara Kala meminta makanan berupa manusia:

Guru: *Piyé kala?*

Kala: *Yèn dikêparêngake aku nyuwun pangan saliyané glagah rêrayungan padhas gurawalan, sabab kajaba rasané ora énak dayané ana wêtêng lara mbesêség, aku njaluk pangan liyané iki.*

Guru: *Banjur sing mbok suwun pangan apa?*

Kala: *Nalika aku mangan glagah rêrayungan, jroning glagah rêrayungan // Ana titah ingkang wujudé tan prabèda kalawan para jawata lagi ndèrès arèn// katut tak pangan.// Rasané énak, // ndayani nang awak sègèr kwarasan. Wis, sèndyan iki cilik, ora sèpira gèdhéné nanging aku trima diparingi panganan iki waé. Iki sawètara isih nylempit ana ing untuku iki, iki apa bapa?*

Guru: *O..., kuwi tangané manungsa.*

Kala: *Haiya, aku nyuwun pangan manungsa iki waé. Dadi yèn gêdhéné ora sêpira, nanging rasané énak, duduhe sêgêr ndayani bagas kwarasan ana awakku.*

Guru: *Hiya, yèn kowé nyuwun pangan manungsa ra sak uwonga kang kêna mbok pangan.*

(Ki Panut Darmoko)

Dan

KALA:” *É., é., é., / barêng diparingi panganan padhas gurawalan / glagah rêrayungan / rasane kok enak / sêgêr sumyah mirasa jroning raga / rasa gurih-gurih / nyanthol ana siyung pêngapit / saperangan nyanthol ana ing untu / takjupuk takdêlêng / jêbulane kok driji manungsa / ya driji manungsa iki rasane kang enak // Enaking driji manungsa atêgês / daging darahing manungsa enak pukulun / kang saka iku aku njaluk tadhah / aku njaluk pangan janma manungsa”.*

(Ki Suprpto, HS)

Perbedaan terjadi pada penggunaan bahasa. Ki Panut Darmoko menggunakan bahasa dengan cara yang lebih halus dan konsisten. Seperti yang tertulis berikut ini:

Narada : *Aja ndadèkaké kagèting atimu ya nggèr // Wisnu, ulun ingkang têdhak ana ing Kayanganmu ing Nguntarasagara kéné.*

Wisnu : *Kawula nuwun, ngaturakên sungkêming pangabêkti kula konjuk sahandap pèpadanipun siwa Narada // Kula ugi ngaturakên pangabêkti konjuk ngarsanipun kakang Pukulun Bathara Brama.*

Narada : *Iya-iya dak tampa nggèr, dak tampa kanthi lêga-lêganing pênggalih // Pangèstuné ulun tampanana mêngkono.*

(Ki Panut Darmoko)

Ki Suprpto, HS pernah bekerja di kantor pemerintahan, tampaknya pengalaman tersebut mempengaruhi cara penceritaan. Ki Suprpto, HS berusaha berkomunikasi dengan penonton dengan menggunakan Bahasa Indonesia dan memberikan sanksi kepada orang-orang yang menyebabkan Bathara Kala mendapatkan musibah dengan memberikan jenis penyakit yang banyak dialami oleh masyarakat pada masa sekarang, seperti yang terlihat pada ginem berikut ini :

Guru: *Ya gene paduka mbotên paring dhawuh ing ngajêng kakang / ngantos kêlantur-lantur anggen kula amaringi dhawuh dhatêng kaki Kala?*

Narada: *Wa., / kados pundi panjênengan punika // Kula wontên wingking Katêmben ngantuk / Ngantos panjenengan mbotên sumêrêp manawi kula katêmben ngantuk // Jatah-jatah ingkang panjênêngan ingkang paringakên kaki Kala / cara jaman samantên dipun sêbat / mêlampaui batas / mêlêbihi batas / Kêkathahên Adhi Guru*

Guru: *O., kêkathahên*

Dan

Lebak Kiyuk: *Kula nuwun dhawuh / juragan*

Kala : *Ana uwong sing kaya ngono tumindake paringana pênnyakit / Wong mau wenehana pênnyakit kang ora lumrah /*

Lebak Kiyuk: *Pênnyakitipun?*

Kala : *Ludira inggil kêna / Adol gêndhis kêna*

Lebak Kiyuk : *Ludira inggil mênika mênapa? /*

Kala : *Bludrêg / Adol gêndhis pênnyakit gula*

(Ki Suprpto, HS)

Ki Panut dan Ki Suprpto mempunyai pemahaman yang sama terhadap tokoh Bathara Kala dan Bathari Uma dan Durga, alur ceritanya pun juga sama. Alur cerita teks lakon *Murwakala* kedua versi tersebut berbeda dengan alur teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya. Alur teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya dimulai dengan pertemuan agung yang dilakukan di kayangan Jonggring Salaka. Pertemuan tersebut membicarakan tentang permohonan Bathara Kala meminta makanan berupa manusia kepada Bathara Guru. Bathara Guru mengizinkan Bathara Kala memakan manusia sukerta dengan terlebih dahulu membunuhnya dengan menggunakan *bêdhama maesan*. Bathara Guru terlanjur terlalu banyak memberikan makanan manusia kepada Bathara Kala, hal tersebut dapat menimbulkan kekacauan, oleh sebab itu tindakan Bathara Kala memakan manusia harus dicegah. Bathara Guru

meminta Bathara Wisnu, Bathara Narada, dan Bathara Brama turun ke bumi dengan menyamar sebagai Dhalang Kandhabuwana, Panjak Kalunglungan, dan Panggender Saruni. Bathara Kala bertanya kepada Dhalang Kandhabuwana siapa yang lebih tua antara dirinya dengan Dhalang Kandhabuwana. Dhalang Kandhabuwana mengatakan bahwa dirinyalah yang lebih tua dari pada Bathara Kala, hal tersebut dibuktikan dengan kemampuannya membaca dan menerangkan maksud semua *titipan* yang ada pada tubuh Bathara Kala. Bathara Kala mengakui Dhalang Kandhabuwana sebagai orang tuanya dan Bathara Kala bersedia menjalankan perintahnya untuk meninggalkan Nuswantara, namun sebelumnya Bathara Kala meminta Dhalang Kandhabuwana memandikannya terlebih dahulu.

Alur teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya di atas digunakan sebagai teks pembanding teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi. Alur teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS menunjukkan alur yang berbeda dengan teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya. Hal tersebut terjadi karena Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS melakukan perubahan penceritaan. Perubahan penceritaan dilakukan dengan melakukan: (1) penggantian jantur *Wa Kala Mur* dengan rangkaian peristiwa yang menggambarkan tentang *dumadine* Kala, (2) pemberian alasan yang berbeda tentang penyebab Bathara Kala meminta makanan manusia, (3) penggambaran penulisan *titipan* yang berbeda, (4) perubahan cara pencegahan Bathara Kala memakan manusia, (5) perubahan penokohan Bathari Durga, (6) penambahan informasi pada peristiwa pengejaran Jatsumati, (7) perubahan permintaan Bathara Kala kepada Dhalang Kandhabuwana, (8) penambahan peristiwa *ruwat* Durga, dan (9) penambahan penggunaan mantera versi Mangkunegaran.

Perubahan penceritaan yang dilakukan oleh Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS mengembangkan alur teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya. Alur atau struktur teks lakon *Murwakala* versi Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS secara tematik menunjukkan dua tema yaitu *dumadine* Kala dan *ruwat* Kala. Struktur tematik *dumadine* Kala memberikan pemahaman bahwa Bathara Kala ada sebagai akibat dari kesalahan Bathara Guru yang tidak mampu menahan napsunya sehingga *kama* Bathara Guru terjatuh di samudra. Bathara Kala menanggung kesalahan Bathara Guru karena napsu Bathara Guru yang ada pada tubuh Bathara Kala (*aji kala cakra*) itulah yang menyebabkan Bathara Kala mempunyai keinginan untuk memakan manusia. Kondisi Bathara Kala seperti inilah yang dianggap sama seperti kondisi yang dialami oleh orang sukerta. Tokoh lain yang menerima sengkala adalah Bathari Durga. Bathari Durga menerima sengkala sebagai akibat dari kecerobohan yang dilakukannya yaitu menolak keinginan Bathara Guru dan memprotes keputusan Bathara Guru. Struktur tematik *dumadine* Kala menunjukkan permasalahan dan struktur tematik ini memunculkan struktur tematik yang kedua yaitu struktur tematik *ruwat* Kala. Struktur tematik *ruwat* Kala merupakan solusi dari struktur tematik *dumadine* Kala. Struktur tematik *ruwat* Kala menggambarkan bahwa Dhalang Kandhabuwana meruwat anak sukerta untuk mengeluarkan kondisi *suker* yang dialami oleh anak sukerta tersebut sehingga setelah mengikuti ruwatan, anak sukerta akan terhindar dari ancaman Bathara Kala. Dhalang Kandhabuwana, kemudian, meruwat Bathara Kala untuk menghilangkan napsu Bathara Guru yang berada di tubuh Bathara Kala sehingga Bathara Kala tidak lagi mempunyai keinginan memakan manusia sukerta, dengan demikian, tidak akan ada lagi yang mengancam anak sukerta. Dhalang Kandhabuwana juga meruwat Bathari Durga untuk menghilangkan sifat jelek yang dimiliki oleh Bathari Durga sehingga Bathari Durga dapat kembali ke wujud semula yaitu sebagai Bathari Uma. Ide meruwat Bathara Kala dan Bathari Durga berbeda antara versi Ki Panut dan Ki Suprpto. Ki Panut menggambarkan bahwa Bathara Kala ingin menjadi lebih baik untuk itu ia bertanya kepada Dhalang Kandhabuwana dan Dhalang Kandhabuwana menasehati Bathara Kala agar ikut ruwatan. Ginem berikut ini menerangkan tentang bagaimana Dhalang Kandhabuwana akhirnya meruwat Bathara Kala:

Kala : *Piyé Bapa, supaya aku pulih kadéwasanku bisa nglungguhi jêjêring déwa dadi pangawakaning pangayoman dadi pangawakaning pangiyubané titah madyapada..*

Dhalang : *Kudu diruwat*

Kala: *Ya, aku manut. Ruwatên Kyai supaya aku bisa nêtêpi dharmaning pangawakaning pangayoman.*

Dhalang : *Ya, kowé bakal dak ruwat sarana kidungan Kumbala Gêni. Panggêndèr Saruni, siwa Panjak Dhalang Kalungkungan, unèkna suntèng aku arêp ngruwat kidungan Kumbala Gêni ngruwat kasangsaraning si Kala.*

Panggêndèr: *Ngèstokaké dhawuhing Kyai Dhalang Kandhabuwana.*

Dhalang: *Aku njaluk pasèksèmmu yènpancènkowé lahir batin têtêp mantêb nggonmu gèlêm tak ruwat.*

(Ki Panut Darmoko)

Ki Suprpto, HS mempunyai pandangan yang lain, bahwa Bathara Kalalah yang meminta Dhalang Kandhabuwana untuk meruwat dirinya. Hal ini terjadi setelah Dhalang Kandhabuwana mampu menjelaskan sejarah atau asal-usul Bathara Kala dan membaca dan kemudian menerangkan semua *titipan* yang ditulis oleh Bathara Guru di empat bagian tubuh Bathara Kala. Informasi ini dapat didukung oleh ginem berikut ini:

Kala : E., e., e., e., / sok ngonoa / bènêr tuwa sampeyan karo aku Kyai / Bêcike aku ambapa marang paduka Kyai / kowe dadia wong tuwaku Kyai Dhalang
Dhalang : Iya iya Kala yen kowe ngrumangsani kalah tuwa karo aku / bêcikê kowe manuta karo aku
Kala : Iya Kyai / Reh dene aku wis manut karo paduka kalah tuwa karo sampeyan Kyai Dhalang aku njaluk kok ruwat kyai
Dhalang : Kowe bakal njaluk tak ruwat /
Kala : Iya kyai.
Dhalang : Mara age mundhuta salah sawijining sêsajen / kang ana ing kene anggenên / sarana nggonmu melu ruwatan karêben buntas / karêben bisa lêstari

(Ki Suprpto, HS)

Ki Marsudi mempunyai alur yang sama dengan teks lakon Murwakala versi Ki Panut Darmoko dan Ki Suprpto, HS bahwa alur cerita dimulai dengan pertemuan agung yang diselenggarakan oleh Bathara Guru di Jonggring Salaka, namun Ki Marsudi memberikan penjelasan yang berbeda tentang bagaimana Kama Salah menghadap Bathara Guru di kayangan Jonggring Salaka. Ki Marsudi menceritakan bahwa Kama Salah bertemu Bathara Narada dan bertanya tentang siapa orang tuanya, kemudian Bathara Narada mengajak Kama Salah naik ke Jonggring Salaka menemui Bathara Guru, seperti yang terdapat pada ujaran berikut ini:

Kama: Hiya pukulun Batara Guru, sedya lan karep mula bukane aku nganti diajak ana ing kahyang Jonggring Saloka ingadep marang ratune dewa, tak rungokake mau pengendikane Resi Kaneka Putra ora sisip sarambut pangandikane resi Kaneka Putra mau, ora mindoni gawe mangkono aku kepingin sumungkem marang wang tuwaku lanang lan wadon, mara gage tuduh na pukulun Batara Guru.

(Ki Marsudi)

Kemudian, Ki Marsudi juga mempunyai pemahaman yang berbeda dengan Ki Suprpto, HS dan Ki Panut Darmoko tentang alasan mengapa Bathara Kala meminta makanan berupa manusia. Ki Marsudi menjelaskan bahwa setelah dengan sengaja Bathara Kala menarik orang yang sedang menderes dan kemudian memakannya, tubuh Bathara Kala menjadi lebih segar dan nyaman, untuk itu kemudian Bathara Kala memohon untuk diijinkan memakan manusia kepada Bathara Guru. Ginem berikut menjelaskan bagaimana Bathara Kala meminta makanan berupa manusia:

Batara Kala ;_Rumangsa wareg mangan bocah gede mau, bapa Guru aku njaluk pangan sing kaya iki bapa Guru
Batara Kala ;_Bapa Guru
Batara Guru : Nyapo ngger
Batara Kala ;_Mangkene Bapa Guru, nalika semana supaya aku medun ing Ngarcapada, nganti pangandikamu Bapa karo nyauri aku kok nyapa ngger, kuwi dewa cap apa kuwi, hiya kabeh iku ana klirune, ana keplesete, ana kesandunge, ha ya lumrah...ngendang wae ana cetale ana..., aja meneh kok ngono wong turu wae sok ana sing keceit..... ing mangkono bungah kemayangan Bapa Guru, ya bungah ya susah, susahe dene Bapa Guru ngapusi karo aku, lire ngapusi, dene woh lo-bang manglung kali tak pangan rasane sepet tur rumangsa ora enak, njur tak jenengake woh lo rupane abang, andeleng kiwa-tengen ing kono, njegagrok ana manungsa gagah perkosa, tak takoni ora duwe bapa biyung, ora nduweni tunggal tanpa kanta, tanpi kanti gawanane bumbung wung-wang, pamrihe bumbung wung-wang mau pinangka wadah panngane sabendinane, dene sing dipangan mung walang dirocok ana bumbunge kanggo pangan sabendinane eling-eling ora ana sing nggolek-ake pangan, lan ora ngerti yen ana desa ngadesa ana sakehing panganan kang mawarna-warna rupane. Mula kaya ngono mau Bapa Guru, wangkot kang dadi pangandikane bocah mau bakal tak tadah kalamangsa dadi perkara, cengkah pada cengkah, ungkih pada ungkih, pada gegelutan , lena saka polahe bocah mau tak candak tak tadah kalamangsa Bapa, he iki ana slilite sawetara Bapa Guru
Batara Guru : Hong wilaheng mastuhuna sidhem sekaring bawana langgeng, Kala
Batara Kala ;_Piye Bapa Guru
Batara Guru : Ing mangkono rumangsa wirang kedarang dene putrane dewa mangan menungsa kang tanpa dosa, ing kono menungsa mau sejatine bocah sampir, ya bocah tunggak-ing aren, mula mangkono Kala, kowe kena sikuning Gusti Kang Maha Agung, kaya-kaya angel nggonmu golek memangsana Kala

Bathara Kala ; Hah ora perduli, yen kaya mangkono mau yen nganti Bapa Guru ora nuruti apa kang dadi penjalukku, pangajabku kahyangan bakal sun obrak-abrik, aku kepingin dadi ratuning dewa, nanging nyen Bapa Guru anuruti apa kang dadi penjalukku, aku tansah rina wengi manut, miturut marang pengendikani Bapa Guru, bebasane tak sembah-sembah dengkule Bapa Guru. Mila dina samengko ngocapa sing kepiye mamrih aku bisa entuk memangsang sing kaya ngono mau Bapa Guru.

(Ki Marsudi)

Berdasarkan pada ginem di atas, dapat dilihat bahwa Ki Marsudi mempunyai pandangan yang berbeda tentang tokoh Bathara Kala dengan Ki Panut Darmoko maupun Ki Suprpto, HS, namun pandangan tersebut sama dengan versi Kyai Demang Reditanaya bahwa dengan senggaja Bathara Kala memakan manusia.

Kemudian, Ki Marsudi menceritakan bahwa Bathara Kala akhirnya diruwat oleh Dhalang Kandhabuwana karena Bathara Kala mengikuti nasehat yang diberikan oleh Dhalang Kandhabuwana, dengan demikian, pandangan Ki Marsudi tersebut sama dengan apa yang telah dilakukan oleh gurunya yaitu Ki Panut Darmoko, seperti yang dapat dilihat pada ginem berikut ini:

Bathara kala : Weladalah kaki dalang, aku njaluk sepura, sepira kaluputane Bathara Kala, tak anggep kowe dalang sing remeh, dalang golek duwit, dalang golek jaluk-an, jebul kowe sisip saka panyakra bawaku. Hiya kaki dalang aku manut pituduhe marang kaki dalang, aku manut aku enggal ruwatan ya kaki dalang, mbak menawa wus wajibe aku bali marang kasedan jati, dene rowangku kabeh para jin, setan piprayangan, gendruwo, engklek-engklek balung atandak ing mangkono pada nyisih-a ing desa wewengkone kaki dalang minangka kang wis tinulis ing dlancang seta mau.

Dalang Kanda Buwana : _Hiya-hiya yen mangkono sumeneha sawetara kowe bakal tak ruwat kareben tentrem uripmu

(Ki Marsudi)

Ki Marsudi tidak memiliki latar pendidikan formal yang memadai, ia hanya lulus dari Sekolah Dasar, namun mulai kecil Ki Marsudi selalu ikut orangtuanya ketika mengadakan pentas wayang. Ki Marsudi mempunyai cara yang berbeda dengan Ki Panut dan Ki Suprpto tentang dialog yang terjadi antara Bathara Kala dengan Dhalang Kandhabuwana tentang bagaimana Dhalang Kandhabuwana menerangkan asal-usul Bathara Kala dan maksud dari titipan yang ditulis di tubuhnya. Ki Marsudi menggunakan bahasa yang lebih mirip dengan bahasa yang digunakan dalam percakapan sehari-hari bahkan ada yang cenderung agak kasar. Seperti yang dapat dilihat berikut ini :

Cangik : La ora lidok ta, kowe arep nguntal apa, kowe arep mbadok apa, kowe arep njeglak apa, arep nguntal apa ya ra kenek.....

Limbuk : Wis jan nemen banget ta mak kowe ngocap karo aku sing kaya ngono

Cangik : _Ben. Ben krasa, yen bocah wadon isih muda tumaruna, isih prawan ting-ting, sing sak mestine kowe ki kudu ngerti iguh pretikele wong tuwa, yen kowe manut pretikele wong tuwa, kowe ora bakal kena sengkala, kena bilahi sak paran purukmu, nek nganti kaya ngene iki njajal, anggone golek pangan direwangi awan ora weruh awan, bengi ora weruh bengi, rasane sikil tak gawe sikil, sirah tak gawe sirah, ora weruh wayah, pungkasane nganti dandang nggoling ora kok tunggu kowe nglirwak-ake marang kewajiban, ora nggugu pituture wong tuwa, kowe-ki anak sing kepiye, cilik tak itik-itik gede tak gala-gala supaya bekti marang wong tuwa, jebul malah nglepeti dedosan marang wong tuwa sing kaya mangkono gek piye ta nduk, yen mangkono malah dadi sedihing wong tuwa, dadi sarane wong tuwa.

(Ki Marsudi)

Semua data yang telah dipaparkan di atas menunjukkan bahwa ke tiga teks lakon *Murwakala* yang diceritakan oleh Ki Panut Darmoko, Ki Suprpto, HS, dan Ki Marsudi menunjukkan versi yang berbeda walaupun ketiga dalang ruwat tersebut membaca sumber yang sama yaitu teks lakon *Murwakala* versi Kyai Demang Reditanaya.

Kesimpulan

Teks lakon *Murwakala* yang digunakan dalam upacara ruwatan di daerah sub-budaya Mataraman bersifat dinamis walaupun sebagian orang menganggap teks tersebut sebagai teks yang sakral. Kedinamisan tersebut dipengaruhi oleh kompetensi *dalang ruwat*, waktu pertunjukan, dan lingkungan dimana *dalang ruwat* melakukan ruwatan.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H.1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Beatty, Andrew. 2012. *Kala Defanged managing Power in Java away from the Centre*. *JSTOR*, pp. 173-194.(<http://www.jstor.org/stable/41581000>, diakses 1 februari 2015).
- Becker,A.L. 1979. "Text Building, Epistemology, and Aesthetic in Javanese Shadow Theatre " dalam *The Imagination of Reality*. Edited by A.L Becker and Aram A.Yengoyan. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Finnegan, Ruth. 1976. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge University Press.
- Hinzler, H.I.R. 1981. *Bima Swarga in Balinese Wayang*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kamajaya, Karkono, dkk. 1992.*Ruwatan Murwakala: Suatu Pedoman*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Kasidi. 1995. *Lakon Wayang Kulit Purwa Palasara Rabi: Suntingan Teks dan Analisis Struktural*. Tesis.
- Keeler, Ward. 1992." Release from Kala's Grip: Ritual Uses of Shadow Plays in Java and Bali" dalam *JSTOR*, pp. 1-25.<http://www.jstor.org/stable/41581000>, diakses 1 februari 2015).
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
- Rusdi, Sri Teddy. 2012. *Ruwatan Sukerta dan Ki Timbul Hadiprayitno*. Jakarta: Yayasan Kertagama
- Subalidinata. At.al.1985. *Sejarah dan Perkembangan Cerita Murwakala dan Ruwatan dari sumber-sumber Sastra Jawa*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat Jendral Kebudayaan.
- Soetarno.1995.*Ruwatan di Daerah Surakarta*.Surakarta: CV. Cendrawasih.
- Tanaya, R. 1954. *Cariyos Pedalangan Lampahan Dalang Kandabawana Murwakala*. Kediri: Tan Khoen Swine.
- Zaidan, Abdul Rozak. 2002. *Pedoman Penelitian Sastra Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Peningkatan Kemampuan Mengapresiasi Puisi melalui Metode *Suggestopedia* Siswa Kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar

MARWIAH

Universitas Sembilanbelas November, Kolaka

Surel: marwiahpala@gmail.com

USMAN

Universitas Negeri Makassar

Surel: usmanpahar@gmail.com

ACHMAD TOLLA

Universitas Negeri Makassar

Surel: atolkolorado@gmail.com

Abstrak

Pengajaran sastra di lembaga pendidikan hingga saat ini masih sangat memprihatinkan. Keprihatinan ini timbul dari adanya anggapan maupun beberapa hasil penelitian yang menyimpulkan bahwa pengajaran sastra saat ini belum menyentuh substansi atau tujuan utamanya karena masih rendahnya minat dan kemampuan siswa terhadap apresiasi sastra, khususnya puisi. Masalah dalam penelitian ini adalah “Bagaimanakah perencanaan, pelaksanaan, penilaian, dan peningkatan kemampuan mengapresiasi puisi berdasarkan metode *suggestopedia* siswa kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar?” Jenis penelitian ini adalah Penelitian Tindakan Kelas (PTK) yang dilaksanakan di SMP Negeri 21 Makassar. Data dalam penelitian ini berupa hasil tes mengenai tingkat kemampuan siswa pada tingkat tes apresiasi (pemahaman), keterampilan membaca, dan menulis puisi. Selain itu, diamati aktivitas pembelajaran baik aktivitas guru maupun aktivitas siswa. Data dianalisis mengacu dari analisis data Huberman yaitu reduksi data, display data, dan verifikasi/simpulan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa telah terjadi peningkatan dalam pembelajaran apresiasi puisi, yang ditandai oleh hasil belajar dari pratindakan sampai pada siklus II. Kemampuan dalam apresiasi, keterampilan membaca dan keterampilan menulis puisi dari kategori kurang menjadi baik bahkan sampai amat baik pada siklus II dan pengembangan sikap positif terhadap karya sastra pun meningkat.

Kata Kunci: pembelajaran, sastra, apresiasi puisi, *suggestopedia*

Pendahuluan

Pengajaran sastra di lembaga pendidikan hingga saat ini masih sangat memprihatinkan. Keprihatinan ini timbul dari adanya anggapan maupun beberapa hasil penelitian yang menyimpulkan bahwa pengajaran sastra saat ini belum menyentuh pada substansi atau tujuan utamanya. Substansi dan tujuan utama pengajaran sastra adalah memberikan pengalaman bersastra (apresiasi, ekspresi, dan kreasi) kepada siswa.

Sekolah lanjutan tingkat pertama atau SMP merupakan salah satu lembaga pendidikan formal yang tidak luput dari permasalahan pengajaran sastra. Berbagai penyebab yang berpengaruh terhadap kualitas pembelajaran di sekolah, di antaranya kebijakan pemerintah terhadap perubahan kurikulum. Selain itu, kompetensi guru dalam mengajarkan sastra di kelas masih sangat memprihatinkan. Beberapa guru dalam mengajar masih menggunakan gaya konvensional. Guru ketika mengajar masih menggunakan model atau strategi mengajar yang menjadikan siswa sebagai objek belajar. Guru dominan ketika mengajar dan berfungsi sebagai sumber belajar.

Tujuan utama pengajaran apresiasi sebagaimana disebutkan di atas sudah sangat ideal. Namun kenyataannya sering diabaikan guru ketika mengajar di kelas. Ketika guru mengajar, yang diajarkan hanya sebatas apa, siapa, mengapa, kapan, di mana, dan berapa tentang sastra. Ataupun guru menyuruh siswa menghafal unsur-unsur instrinsik dan unsur ekstrinsik karya sastra. Malah ketika apresiasi sastra diajarkan penekanannya lebih pada aspek teoretisnya, sedangkan aspek terapan atau aplikasinya kurang mendapat penekanan (Diana, 2012).

Untuk mengatasi masalah di atas, peneliti mengajukan metode pembelajaran yang diharapkan dapat meningkatkan proses dan hasil pembelajaran apresiasi puisi siswa di SMP melalui penelitian tindakan kelas (PTK). Metode yang dimaksud adalah metode *suggestopedia*.

Metode *suggestopedia* adalah metode pembelajaran yang berlatar musik. Metode ini memiliki ciri, yakni menciptakan suasana “sugestif”. Ketika metode ini diterapkan guru, maka akan tercipta suasana dengan cahaya yang

lemah lembut, musik sayup-sayup, dekorasi-dekorasi ruangan yang ceria, tempat duduk yang menyenangkan dan teknik-teknik dramatik yang digunakan oleh guru dalam penyajian bahan pelajaran. Tujuan dari metode ini adalah untuk membuat para siswa santai (tidak tegang), yang memungkinkan mereka membuka hati mereka secara sadar untuk belajar (bahasa) dengan nyaman dan tidak tertekan. Musik digunakan sebagai alat untuk membantu siswa relaks dan menjadi panduan dalam penyajian materi. Siswa dalam belajar dengan latar musik, pembelajaran akan menjadi menarik dan menyenangkan (Musfiroh, 2011).

Kajian Pustaka

1. Apresiasi Sastra

Apresiasi sastra adalah seluruh kegiatan yang dilakukan oleh seseorang, baik terhadap karya sastra maupun terhadap pembicaraan sastra sehingga timbul pengertian, pemahaman, pemikiran, dan penghargaan orang terhadap sastra. Dengan pemahaman dan penghargaan ini, maka pada orang yang bersangkutan timbul rasa peka pikiran, perasaan, dan peka terhadap kehidupan.

2. Apresiasi Puisi

Pembelajaran apresiasi puisi dapat dilakukan dengan memadukannya dengan empat aspek keterampilan berbahasa, yakni: mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis. Dalam pembelajaran apresiasi sastra; baik prosa, puisi, maupun drama; siswa tidak hanya sekadar sebagai penikmat hasil sastra (pembaca atau pendengar) saja, namun siswa juga dituntut untuk kreatif menulis. Pembelajaran yang berkaitan dengan tujuan tersebut dapat dilakukan dengan cara: membaca, mendeklamasikan, menciptakan puisi, dan mendiskusikan tema, keindahan bahasa, serta hal-hal yang menarik dari puisi tersebut.

Puisi yang telah disiapkan guru (dapat juga yang telah ditulis oleh siswa) dibaca oleh siswa atau dideklamasikan siswa. Setelah siswa membaca/ mendeklamasikan puisi, tentu siswa memperoleh pengalaman tentang isi, bahasa dan gaya bahasa yang digunakan, dan sebagainya.

Puisi yang telah dibaca didiskusikan dari berbagai segi yang menarik untuk didiskusikan. Misalnya: wujudnya, sudut penuturan, pokok yang diungkapkan, sudut pandang, perasaan yang terlibat di dalamnya, amanat, tema, dan sebagainya. Tentang wujud puisi, dibahas antara lain bait, larik, dan sajak. Tentang sudut penuturan, misalnya dibahas siapa yang bertutur dan kepada siapa dia bertutur, serta bagaimana nada penuturannya. Tentang pokok yang diungkapkan, dibahas hal-hal apa yang dikisahkan, digambarkan, atau didialogkan. Tentang perasaan, dibicarakan tentang perasaan yang terlibat di dalamnya, misalnya sedih, gembira, rindu, benci, dan tertekan. Tentang amanat, dibicarakan tentang apa yang ingin dibicarakan penyair melalui puisi tersebut, juga apakah amanat dalam puisi tersebut tersirat atau tersurat.

Setelah dilakukan pembahasan, puisi tersebut dibaca lagi, dinikmati lagi secara utuh. Dengan demikian diharapkan pemahaman yang lebih tinggi lagi serta pemahaman yang lebih jelas tentang puisi yang akan dibaca. Hasil pembahasan puisi itu dihubungkan pula dengan kehidupan masing-masing siswa, sehingga puisi menjadi lebih bermakna dalam kehidupan mereka sehari-hari.

3. Metode *Suggestopedia*

Metode *suggestopedia* adalah metode ini yang dipopulerkan pria asal Bulgaria tahun 1978 yang berprofesi sebagai seorang pendidik, psikoterapis, dan ahli fisika yaitu Lozanova. Metode pembelajaran *suggestopedia* adalah suatu metode pembelajaran yang berlatar musik. Pembelajaran yang berlatar musik bertujuan untuk menghilangkan beban psikologis siswa sebelum memasuki inti pembelajaran.

Metode *suggestopedia* akan mengoptimalkan pembelajaran dan mengintegrasikan seluruh kemampuan siswa sehingga diharapkan dapat terinternalisasi secara implisit melalui apresiasi puisi. Sebagaimana pendapat Moody (1971) bahwa guru sastra seharusnya tidak terlampaui banyak menceritakan tentang setiap keping sastra, mendiktekan catatan, tokoh-tokoh cerita, tetapi ia seharusnya berusaha memungkinkan siswa untuk mendapatkan 'apa itu', berusaha memberikan saran dan sebagainya. Tony (1992) seorang ahli psikologi Inggris, mengemukakan bahwa untuk mempelajari sesuatu dengan cepat dan efektif, seseorang harus melihat, mendengar, dan merasakannya.

4. Pengajaran Apresiasi Puisi dengan Menggunakan Metode *Suggestopedia*

Mengapresiasi puisi memerlukan kreativitas, daya imajinasi yang tinggi, dan kepekaan emosi. Selain itu seseorang dapat berimajinasi melalui bantuan gambar, bunyi atau musik instrumentalia tertentu. Hal ini sesuai dengan pendapat Sultanova (1992), bahwa dengan mendengarkan musik, emosi seseorang akan tergugah.

Pengajaran apresiasi puisi dengan menggunakan metode *suggestopedia*, seperti yang dikemukakan Omaggio (dalam Musfiroh, 2011) bahwa kegiatan belajar mengajar dengan metode *suggestopedia* dilakukan sebagai berikut:

1. Diadakan tinjauan kembali atas bahan-bahan yang telah dipelajari sebelumnya, secara eksklusif dalam bahasa baru. Praktik mekanistik tetap dihindari dan dijauhi.
2. Bahan baru disajikan dalam konteks dialog-dialog panjang, yang diperkenalkan atau dilanjutkan dalam dua fase “konser”. Dialog-dialog tersebut menggambarkan situasi-situasi pemakaian bahasa khas dalam budaya sasaran. Dialog-dialog itu disusun sedemikian rupa sehingga mempunyai kesinambungan dalam alur dan hubungan, dalam plot dan konteks di seluruh pelajaran. Para tokoh dalam dialog diberi nama yang bersajak dan mempunyai beraneka ragam pribadi dan profesi yang menarik hati. Dalam fase aktivasi para siswa dapat mengadopsi peranan para tokoh ini bagi kegiatan latihan/praktek bahasa. Dalam “konser aktif”, para siswa mendengarkan musik pada saat guru membacakan baris-baris dialog, biasanya para siswa mengikuti dengan menyimak dalam buku. Selanjutnya dengan “konser pasif”, para siswa menyimak pada pembacaan teks kembali oleh guru dengan nada yang bervariasi dan diiringi dengan musik yang sayup-sayup. Kedua fase ini dirancang untuk memungkinkan siswa menyerap bahan-bahan pelajaran baru pada tingkat sadar, tingkat bawah sadar.
3. Fase aktivasi, fase ini mengikutsertakan siswa dalam bermain peran dan kegiatan-kegiatan praktik untuk mengaktifkan atau mempraktekkan bahan-bahan yang telah dipelajari.

Metode

Penelitian ini menggunakan desain penelitian tindakan kelas (PTK). Penelitian ini dilaksanakan bersiklus. Tiap siklus dilaksanakan tahapan, yaitu: (1) perencanaan, (2) pelaksanaan, (3) observasi, dan (4) refleksi. Penelitian ini dilaksanakan untuk mendeskripsikan peningkatan kemampuan mengapresiasi puisi berdasarkan metode *suggestopedia* siswa kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar.

Dalam penelitian ini, peneliti berperan sebagai pengamat (*observer*) dan guru kelas VIII sebagai pelaksana pembelajaran. Peneliti sebagai pengamat mempunyai tugas mengamati pelaksanaan tindakan yang dilakukan oleh peneliti dengan mencatat segala hal yang dilakukan guru yang nantinya digunakan sebagai bahan evaluasi dalam refleksi.

Penelitian ini dilaksanakan di SMP Negeri 21 Makassar. Adapun subjek penelitiannya adalah siswa kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar semester ganjil tahun pelajaran 2013/2014 berjumlah 27 orang.

Data dalam penelitian ini berupa data perencanaan, data pelaksanaan, dan data evaluasi. Data penelitian diperoleh melalui observasi, catatan lapangan, tes, dan dokumentasi dari setiap tindakan penggunaan metode *suggestopedia* dalam meningkatkan kemampuan mengapresiasi puisi siswa kelas VIII SMP Negeri 21 Makassar.

Hasil Penelitian

Penelitian tindakan kelas diawali dengan tes pratindakan yang bertujuan untuk mengetahui tingkat pembelajaran apresiasi sebelum diberi tindakan. Hasil tes dan temuan pada pratindakan ini dijadikan acuan dalam pemberian tindakan selanjutnya.

Penilaian untuk pratindakan menggunakan lima jenis instrumen yaitu: (1) tes apresiasi, (2) kuesioner untuk sikap siswa terhadap pembelajaran, (3) lembar observasi untuk keterampilan membaca puisi, (4) lembar observasi untuk keterampilan menulis puisi, dan (5) kuesioner untuk internalisasi nilai-nilai kemanusiaan.

Pra Tindakan

Tabel 1. Tabel akumulasi data pratindakan

NO.	Kategori	Persentase perolehan					Rt Kategori
		Ket. Baca Puisi	Tes Apresiasi	Sikap terhadap Pembelajaran	Internalisasi Nilai	Ket. Menulis Puisi	
1.	A.Baik	0	0	0	0	0	0
2.	Baik	0	3,13	6,25	6,25	0	3,13
3.	Cukup	25	21,88	43,75	6,25	40,63	33,63
4.	Kurang	75	75	46,88	31,25	59,38	57,50
5.	Gagal	0	0	0	0	0	0

Sumber : Olaha Data 2013

Berdasarkan hasil analisis dan tabel akumulasi di atas, persentase prolehan nilai siswa kategori *kurang* dengan rentang nilai 40-59 mencapai 57,50 persen, kategori *cukup* dengan rentang nilai 60-74 atau 33,63 persen, dan untuk

ketgori *baik* hanya 3,13 persen, maka dapat disimpulkan bahwa kelas tersebut layak diberi tindakan kelas berupa pembelajaran apresiasi puisi dengan media audio-visual yang mengadaptasi metode sugestopedia.

Siklus I

Tabel 2. Tabel akumulasi data perolehan hasil tes siklus I

No.	Kategori	Persentase Perolehan				Rt Kategori	
		Ket. Baca Puisi	Tes Apresiasi	Sikap terhadap Pembelajaran	Internalisasi Nilai		Ket. Menulis Puisi
1.	AmatBaik Baik	0	0	12,5	6,25	0	3,75
2.	Cukup	25	6,25	62,5	31,25	12,05	27,41
3.	Kurang	75	78,13	25	46,88	65,63	58,13
4.	Gagal	0	12,05	12,05	0	12,05	7,23
5.		0	0	0	0	0	0

Sumber : Olaha Data 2013

Dari tabel akumulasi data di atas, dapat dilihat bahwa persentase perolehan setiap komponen telah meningkat apabila dibandingkan dengan persentase perolehan pada pratindakan. Namun, perolehan tersebut yang paling mencolok adalah sikap siswa terhadap pembelajaran yang mencapai 12,5 persen untuk kategori *sangat baik*, 62,5 persen untuk kategori *baik*, 25 persen untuk kategori *cukup*, 12,5 persen yang termasuk kategori *kurang*, dan 0 persen untuk kategori *gagal*.

Siklus II

Tabel 3. Tabel Akumulasi Data Perolehan Hasil Tes Siklus II

No.	Kategori	Persentase Perolehan			Rt Kategori
		Ket. Membaca Puisi	Tes Apresiasi	Ket. Menulis Puisi	
1.	AmatBaik	20,00	25,92	14,81	20,24
2.	Baik	60,00	40,74	48,15	49,63
3.	Cukup	20,00	14,81	14,81	16,54
4.	Kurang	0	7,40	3,70	5,55
5.	Gagal	0	0	0	0

Sumber : Olahan Data 2013

Akumulasi hasil siklus II pada tabel 3 di atas menunjukkan bahwa rata-rata kategori *kurang* hanya 5,55 persen, rata-rata kategori *cukup* adalah 16,54 persen, rata-rata kategori *baik* mencapai 48,15 persen dan rata-rata kategori *amat baik* mencapai 20,24 persen.

Berdasarkan tindakan dan pengamatan langsung di kelas, mengawali pembelajaran dengan mendengarkan musik instrumentalia atau lagu yang digemari dan sudah dihafal oleh siswa sangat berpengaruh positif. Siswa dapat bernyanyi dengan bebas dan menggerakkan anggota badan tanpa ada rasa malu dan takut, karena guru juga turut ikut menikmati alunan musik tersebut sehingga suasana kelas tidak menjadi kelas yang kaku. Selama ini penggunaan metode konvensional yang diterapkan oleh guru menyebabkan suatu pembelajaran apresiasi puisi dianggap sulit oleh siswa, sehingga akan menjadi suatu momok yang menakutkan. Hal ini disebabkan oleh kelas yang tampak formal dan kaku, sehingga siswa tidak bebas berekspresi, mengeluarkan pendapat mereka selalu merasa tertekan jiwanya dengan pengawasan guru yang ketat.

Penggunaan media audio-visual ini sangat menarik karena siswa dapat menyaksikan pembacaan puisi melalui gambar hidup dan dapat diulang, menyaksikan secara nyata penyair- penyair yang terkenal, melihat dan mendengarkan pembaca puisi yang berprestasi, dan dapat menyaksikan fenomena sosial yang ada di sekitarnya. Dengan demikian, maka motivasi, kreativitas, dan minat siswa untuk terjun ke kolam sastra khususnya puisi menjadi meningkat. Hal ini dapat dilihat perbandingannya pada pratindakan. Pada tes pratindakan hanya 1 siswa yang mau

tampil untuk membaca puisi secara spontan, setelah diberi tindakan pada hari pertama siswa yang unjuk jari dengan spontan ingin tampil untuk membaca puisi di depan kelas meningkat secara signifikan.

Selain penggunaan media ini, untuk meningkatkan kemampuan mengapresiasi puisi maka guru menerapkan suatu pendekatan, model, dan teknik pembelajaran apresiasi puisi. Misalnya, penerapan pembelajaran apresiasi puisi yang melalui empat tingkatan yaitu (1) tingkat menggemari, (2) tingkat menikmati, (3) tingkat mereaksi, dan (4) tingkat produktif (Wardani, 1981). Pengembangan tes apresiasi oleh Mody (1971). Selain itu, dalam menganalisis dan memaknai puisi dapat digunakan pendekatan struktural-semiotik (Teew, 1983).

Simpulan dan Saran

Kemampuan mengapresiasi puisi melalui pembelajaran dengan metode suggestopedia pada siswa kelas VII SMP Negeri 21 Makassar meningkat dari kategori *kurang* pada pratindakan menjadi kategori *baik* setelah pemberian tindakan. Hal ini teramati pada kegiatan belajar mengajar misalnya, siswa termotivasi dan berminat dalam kegiatan pembelajaran, menyelesaikan tugas tepat pada waktunya, berani tampil membaca puisi. Siswa dapat menjalin kerja sama yang baik dengan teman kelompok maupun dengan kelompok lain. Hal ini menunjukkan bahwa telah terjadi peningkatan dalam apresiasi puisi, keterampilan membaca dan keterampilan menulis puisi, dan pengembangan sikap positif terhadap karya sastra.

Berdasarkan simpulan dan temuan di atas, maka diajukan saran sebagai berikut: (1) Perlunya guru Bahasa dan Sastra Indonesia memilih metode, teknik, dan strategi pembelajaran apresiasi puisi untuk menciptakan suasana pembelajaran yang santai sehingga siswa termotivasi dan tertantang untuk mengikuti pembelajaran; (2) perlunya kerja sama Dinas Pendidikan Nasional Kotamadya Makassar dengan pihak sekolah untuk menyediakan sarana dan prasarana seperti media audio visual dan berbagai sumber belajar, serta memberikan pelatihan penggunaannya melalui wadah Musyawarah Guru Mata Pelajaran (MGMP) maupun melalui pelatihan dan penataran tingkat daerah maupun tingkat nasional; dan (3) penelitian ini diharapkan dapat menjadi acuan bagi guru bahasa yang akan mengadakan penelitian lanjutan, yang relevan dengan kajian yang lebih dalam khususnya penelitian tentang pengajaran sastra.

Perlunya guru melaksanakan penelitian longitudinal dalam kelas untuk mengetahui internalisasi nilai-nilai dalam puisi dalam pembentukan karakter siswa yang memiliki empat pilar karakter yang diharapkan yaitu olah hati, olah rasa, olah pikir, dan olah tubuh.

Daftar Pustaka

- Arsyad, Azhar. 2004. *Media Pendidikan*. Bandung: Raja Grafindo Persada.
- Atmazaki. 1993. *Analisis Sajak: Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa.
- Balitbang. 2003. *Penilaian Tingkat Kelas (Classroom Based Assessment)*. Jakarta: Pusat Penilaian Pendidikan.
- Brown, Douglas H. 1987. *Principle of Language Learning and Teaching*. Eaglewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- DePorter, Bobbi, Reardon, M. dan Nourie, S.S. 2004. *Quantum Teaching*. Terjemahan Ary Nilandari. Bandung: Kaifa.
- Djuningin, Sulastriingsih & Mahmuda. 2003. *Pengajaran Prosa Fiksi dan Drama. Bahan Ajar*. Makassar: FBS UNM.
- Dola, Abdullah. 2006. *Apresiasi Prosa Fiksi & Drama*. Makassar: UNM Press.
- Effendi, S. 2004. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Goelman, Daniel. 1995. *Emotional Intelligence*. New York: Bantam Books.
- Junaedie, Moha. 1990. *Apresiasi Sastra Indonesia*. Ujungpandang: Putra Maspul.
- Massi. 2005. *Nilai-nilai Edukatif Kumpulan Puisi Malu Aku Jadi Orang Indonesia oleh Taufik Ismail*. Tesis tidak diterbitkan. Makassar: PPs UNM.
- Miles, M. B. dan Huberman, A.M. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Terjemahan Tjetjep Rohadi. Jakarta: Universitas Indonesia Press
- Moody, H.L.B. 1971. *The Teaching of Literature*. London: Longman Group Ltd.
- Musfiroh, Tadkiroatun. 2011. *Suggestopedia*. <http://bahasastra-indonesia.blogspot.com/2011/10/suggestopedia.html>. diakses 15 Juni 2013.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2001. *Penilaian dalam Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: BPE.
- Nurhadi. 2002. *Pendekatan Kontekstual*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Pancana. 2004. *Pelaksanaan Pengajaran Puisi oleh Guru SMU Negeri Palopo*. Tesis tidak diterbitkan. Makassar: PPs UNM.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Santidarma, Monti P. 2002. *Terapi Musik*. Jakarta: Milenia Populer.
- Sultanova, R.R. 1992. *The Emotional Expressionness of the Oriental Traditional Music: The Look from without and from Within*. Perm: Perm Institute for Arts and Culture.
- Suroto. 1989. *Apresiasi Sastra Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Tony, Stockwell. 1992. *Accelerated Learning in Theory and Practice*. EFFECT: Lic Chtenstein.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Wardani, IG.A.K. 1981. *Pengajaran Sastra*. Jakarta. P3G Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sensualitas Dangdut Pantura: Habitus dan Bentuk *Hexis* Badaniah Penyanyi Dangdut Pantura

SHAHLAN MAS'UDI

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga Surabaya

Surel: masudishahlan@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui realitas dan makna sensualitas penyanyi dangdut yang ada di daerah Pantura yang menunjukkan adanya sebuah habitus yang hadir didalamnya. Seorang perempuan diatas panggung dengan dandanan dan goyangan yang heboh memberikan sebuah sensualitas tersendiri dalam bentuk koherensi hubungan konsepsi masyarakat dengan pelaku yang disebut sebagai penyanyi dangdut pantura. Penonton yang riuh bergoyang seolah-olah mempunyai sebuah perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga menjadi ciri suatu kelas. *Stereotype* dangdut pantura yang disebut sebagai musik kampung dan seronok. Selain itu, adanya sebuah eksploitasi terhadap kaum perempuan yang dijadikan sebagai komoditas pasar musik dangdut, terutama adanya sebuah aksi berupa goyangan yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut di kawasan Pantura. Maka dari itu keseragaman dangdut pantura ini di hubungkan dengan menggunakan teori habitus dan *hexis* badaniah dari Pierre Bourdieu tentang penafsiran untuk memahami dan menilai realitas yang berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Penelitian ini disusun menggunakan metode etnografi dan wawancara kepada penyanyi dangdut pantura, pimpinan orkes dangdut dan penikmat musik dangdut.

Kata Kunci : sensualitas, dangdut pantura, habitus, *hexis* badaniah

Latar Belakang

Istilah dangdut muncul pertama kali sekitar tahun 1972-1973, yang merupakan pembentukan kata yang menirukan bunyi kendang yaitu “dang” dan “dut”, dengan suatu ungkapan dan perasaan yang menghina dari lapisan masyarakat atas (Frederick. 1982:105). Dari pernyataan yang diungkapkan oleh Frederick, hal itu merupakan sebuah fenomena yang harus dikaji tentang realitas dangdut pantura yang sebenarnya, *stereotype* yang diberikan dari masyarakat awam mengenai dangdut pantura yang kampung, tidak seronoh dan khususnya sensualitas yang ditunjukkan oleh goyangan tubuh dari para penyanyi dangdut ketika menyanyi diatas panggung. Oleh karena itu topik yang dipilih dalam penelitian ini adalah sensualitas penyanyi dangdut pantura. Pantura merupakan singkatan dari pantai utara, daerah pantai utara ini merupakan daerah yang mempunyai penikmat musik dangdut yang banyak, terbukti dari beberapa orkes melayu yang berasal dari pantai utara antara lain sera, pallapa, lambada, new kampret, armadha dan lain sebagainya sehingga banyak pula penyanyi dangdut yang berasal dari pantura yang menghasilkan penyanyi dangdut terkenal, seperti Uut permatasari sampai Inul Daratista, oleh karena itu daerah tersebut disebut sebagai dangdut pantura. Objek material dalam penelitian ini adalah sensualitas penyanyi dangdut pantura, sedangkan objek formalnya adalah habitus dan bentuk *hexis* badaniah penyanyi dangdut pantura.

Di Indonesia, dangdut merupakan salah satu jenis aliran musik yang membuat penikmat musik tersebut ikut bergoyang untuk merasakan dan menikmati lantunan musiknya. Sehingga di dalamnya terdapat sebuah ciri khas tersendiri, yaitu goyangan badan mulai dari ujung rambut sampai dengan ujung kaki pun ikut bergerak dalam mengekspresikannya. Bentuk ekspresi inilah yang membuat musik dangdut digemari banyak masyarakat, karena tidak perlu mengeluarkan uang untuk membeli tiket seperti pertunjukan musik klasik maupun jazz, sehingga musik dangdut dapat dinikmati oleh beberapa kalangan, baik muda maupun tua. Ditinjau dari segi peralatannya, didalam bentuknya yang paling sederhana, orkes tersebut menggunakan semacam drum kecil, gong kecil dan akordeon (Mark.1995:584). Dari bentuk yang sederhana inilah, masyarakat dari kelas kebawah bisa untuk menikmatinya. Mulai dari dangdut asli yang dibawakan oleh Rhoma Irama sampai pada pemberian kata dangdut “koplo” yang digunakan massa sekarang jauh lebih menarik perhatian dari pada dangdut asli, karena dangdut koplo menggunakan ketukan kendang yang membuat penikmat maupun penyanyi dangdut bergoyang dengan segala ekspresinya. Kemunculan Rhoma Irama dengan grup musiknya, yaitu Soneta merupakan awal munculnya aliran musik dangdut di Indonesia yang bisa

dirasakan sampai saat ini serta berujung pada pemberian gelar raja dangdut yang sampai saat ini disandang oleh Rhoma Irama. Budaya musik dangdut yang dulu nya digunakan oleh Rhoma Irama yang didalamnya mengandung beberapa lirik lagu yang ditujukan untuk generasi muda maupun tentang keagamaan mempunyai perbandingan dengan sekarang. Pemberian nama “koplo” pada musik dangdut memberikan perbedaan dengan musik dangdut yang dibawakan oleh Rhoma Irama. Perbedaannya terletak pada bentuk irama dan ritmis yang digunakan, musik dangdut Rhoma Irama cenderung stabil dengan tempo yang sedang, sedangkan dangdut “koplo” memakai bentuk irama dan ritmis yang bergerak cepat dan tidak stabil.

Di dalam pertunjukan musik dangdut pantura juga ada yang dinamakan “*mejoan*” yang artinya ada beberapa meja yang berbaris di depan panggung penuh dengan minuman keras yang disajikan khusus untuk para penikmat musik yang ingin bernyanyi bersama dengan penyanyi dangdut. Dalam budaya Indonesia, hal ini adalah suatu hal yang buruk, karena minuman keras di Indonesia tergolong pada sesuatu yang masih tidak diperbolehkan, apalagi fatwah majelis ulama Indonesia yang mengharamkan minuman keras. Hal inilah termasuk realitas dari dangdut pantura yang harus dikaji secara mendalam, terutama habitus yang ditunjukkan di daerah tersebut.

Dangdut di Pantura merupakan sebuah aliran musik yang banyak digemari dan disukai dari kalangan muda sampai tua. Dengan mengikuti goyangan yang disajikan dari beberapa penyanyi dangdut, penikmat pun ikut bergoyang bersama. Sehingga dalam hal ini muncullah budaya “*sawer*” di dalam dangdut. Budaya *sawer* dalam dangdut adalah memberikan tips berupa uang kepada penyanyi dangdut, karena penonton merasa puas dengan goyangan yang diberikan oleh penyanyi tersebut, apabila goyangan penyanyi dangdut tersebut bisa membuat penonton puas dan kagum, maka semakin banyak pula tips yang didapatkannya. Cara pemberian tips ini adalah dengan langsung mendekati penyanyinya lewat salaman tangan, terkadang ada yang sampai secara langsung memberikan tips sambil memegang bagian tubuh dari seorang penyanyi. Biasanya seorang penyanyi yang bergoyang sangat heboh diatas panggung akan mendapatkan saweran yang lebih banyak dari pada penyanyi yang masih malu-malu untuk bergoyang. Hal inilah yang memunculkan banyak pertanyaan mengenai makna goyangan yang dilakukan oleh seorang penyanyi dangdut.

Permasalahan yang ada di penelitian ini adalah pro dan kontra yang terjadi di dangdut pantura, tentang goyangan dari setiap penyanyi yang menimbulkan sensualitas tersendiri, biasanya pertunjukan musik dangdut terutama daerah pantura sering terjadi tawuran, oleh karena itu sangat perlu dikaji secara mendalam tentang realitas dangdut pantura yang identik dengan tawuran. Setiap penyanyi dangdut mempunyai bentuk ekspresi goyangan badan dalam penampilannya. Ekspresi goyangan yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut banyak menuai kontroversi, dimana ada beberapa penyanyi yang melakukan goyangan heboh seperti duo serigala, dewi panca maupun Irma bule yang akhirnya mati karena kejadian tragis yang dialaminya. Selain itu permasalahan yang ada di dalam dangdut pantura tentang *stereotype* yang diberikan oleh masyarakat yang menganggap dangdut di pantura adalah kampungan, tidak bermutu dan hanya menjadi konsumsi masyarakat kelas bawah.

Sering kali beberapa penyanyi dangdut pantura memakai busana terbuka serta goyangan heboh dengan memperlihatkan bagian-bagian tubuh penyanyi tersebut membuat berbagai kalangan menjadi pro dan kontra. Dua perspektif antara seni dan seronok menuai berbagai macam yang mengakibatkan beberapa masyarakat memberikan *stereotype* nya. Tubuh dengan bagian-bagiannya telah dimuati oleh simbolisme kultural, publik dan privat, positif dan negatif, politik dan ekonomi, seksual dan moral, yang seringkali kontroversial (Synnott, 2003: 11-12). Merujuk pada tulisan Synnot, tubuh dalam hal ini apabila dikaitkan dengan penyanyi dangdut pantura yang memamerkan bagian-bagian tubuh yang dianggap memunculkan daya tarik seksualitas sering menuai kontroversial, oleh karena itu sangat penting apabila mengkaji lebih mendalam tentang makna tubuh yang dianggap kontroversial ketika diperlihatkan oleh penyanyi dangdut pantura pada saat diatas panggung.

Dari uraian diatas, perbedaan yang cukup signifikan dari dangdut pantura dengan dangdut di perkotaan seperti yang dihadirkan di televisi. Dimana pertunjukan musik dangdut pantura bebas mengekspresikan kesenangannya, ada budaya “*mejoan*” dan “*sawer*” yang sangat berbeda ketika pertunjukan musik dangdut di televisi. Apabila di televisi hanya mengandalkan suara dari para penyanyi dangdut, di Pantura tidak hanya mengandalkan suara, tetapi kecantikan tubuh dan wajah serta goyangan yang heboh adalah penunjang bagi peningkatan popularitasnya. Oleh karena itu, budaya “*mejoan*” dan “*sawer*” serta sensualitas dari penyanyi dangdut pantura inilah yang akan dikaitkan dengan konsep habitus tentang realitas dalam dangdut pantura.

Isu yang terdapat dalam penelitian ini adalah isu multikultural, dimana didalamnya terdapat diaspora antar penyanyi dangdut pantura, di daerah pantura maupun perkotaan. Jenis penelitian ini memakai metode kualitatif, karena hasil dari penelitian adalah dari studi lapangan dan wawancara yang dilakukan oleh beberapa informan yang bertujuan untuk mengetahui realitas dan makna sensualitas goyangan penyanyi dangdut pantura beserta ingin mengetahui habitus dan bentuk heksis badaniah yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura.

Rumusan masalah :

1. Bagaimakah realitas dan makna sensualitas penyanyi dangdut yang ada di daerah pantura?
2. Bagaimanakah habitus dan bentuk *hexis badaniah* yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura ?

Tujuan Penelitian :

1. Ingin mengetahui realitas dan makna sensualitas penyanyi dangdut yang ada di daerah pantura
2. Ingin mengetahui habitus dan bentuk *hexis badaniah* yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura

Kajian Pustaka

Penamaan irama dangdut diperkirakan merupakan suatu *onomatophea* antara hentakan kendang dan liukan (dut) (Lohanda.1983:139). Selain itu istilah dangdut berasal dari suara sepasang drum kecil yang dimainkan secara khusus didalam musik (dangdut) (Simatupang.1996:62). Dari pernyataan istilah dangdut diatas, dengan hentakan yang dihasilkan dari kendang, seorang penyanyi yang menyanyikan lagu dangdut harus bergoyang sesuai dengan irama dan ketukannya. Hal inilah yang memunculkan sebuah sensualitas yang ditunjukkan oleh para penyanyi dangdut.

Sensualitas adalah suatu istilah yang mencakup segala sesuatu yang berkaitan dengan seks. Dalam pengertian ini ada dua aspek (segi) dari sensualitas yaitu seks dalam arti sempit dan seks dalam arti luas (Sarlito Wirawan Sarwono dan Amisiamsidar, 1986: 7).

Seks dalam arti sempit berarti kelamin. Yang termasuk dalam pengertian kelamin adalah a. Alat kelamin itu sendiri, b. Anggota-anggota tubuh dan ciri-ciri badaniah lainnya yang membedakan laki-laki dan wanita (misalnya perbedaan suara, pertumbuhan kumis dan payudara dan lain-lain). c. Kelenjar-kelenjar dan hormon-hormon dalam tubuh yang mempengaruhi bekerjanya alat-alat kelamin. d. Hubungan kelamin (senggama, percumbuan), e. Proses pembuahan, kehamilan dan lekahiran (termasuk pencegahan kehamilan atau yang lebih dikenal dengan istilah keluarga berencana / KB). Sedangkan seks dalam arti yang luas yaitu segala hal yang terjadi sebagai akibat (konsekuensi) dari adanya perbedaan jenis kelamin, antara lain : a. Perbedaan tingkah laku, lembut, kasar, genit dan lain-lain. b. Perbedaan atribut, pakaian, nama dan lain-lain. c. Perbedaan peran dan pekerjaan d. Hubungan antara pria dan wanita, tata krama pergaulan, percintaan, pacaran, perkawinan dan lain-lain.

Seksualitas menurut (Weeks.1985:3), kebanyakan mengenai kata, imaji, ritual dan fantasi menyangkut tubuh. Selanjutnya definisi seksualitas adalah sebagai konstruksi sosial yang beroperasi dalam wilayah-wilayah kekuasaan. Bukan sekedar sekumpulan dorongan biologis yang menemukan atau tidak menemukan pelepasannya (Giddens. 2004: 30).

Landasan Teori

Teori yang digunakan menggunakan teori dari Pierre Bourdieu tentang habitus dan bentuk *hexis badaniah*. Konsep habitus menjamin koherensi hubungan konsepsi masyarakat dan pelaku, ia menjadi perantara antara individu dan kolektivitas. Keceragaman habitus dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat (Bourdieu dalam Haryatmoko.2016:40). Konsepsi masyarakat dalam penelitian ini adalah masyarakat sebagai penikmat pertunjukan musik dangdut pantura, sebagai pelaku adalah penyanyi dangdut pantura, Kedua hal tersebut merupakan konsep sebuah habitus, sehingga keduanya bisa menjalin hubungan yang disebut sebagai penikmat dan dinikmati. Sedangkan keseragaman habitus dalam hal ini di pantura menunjukkan perbedaan dengan pertunjukan musik dangdut yang ada di televisi, penonton yang riuh bergoyang dalam pertunjukkan dangdut pantura seolah-olah mempunyai sebuah perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga menjadi ciri suatu kelas. Habitus merupakan hasil dari keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu (Bourdieu dalam Haryatmoko.2016:41). Keterampilan tersebut adalah ketika seorang penyanyi yang melakukan goyangan saat bernyanyi, pada saat itulah goyangan yang dikeluarkan oleh penyanyi merupakan sesuatu yang alamiah sehingga masyarakat penikmat ikut bergoyang bersama. Habitus mencoba mengatasi determinasi dan kebebasan, pengkondisian dan kreativitas, kesadaran dan ketaksadaran atau individu dan masyarakat (Bourdieu. 1980:92).

Dalam teori Pierre Bourdieu, dikatakan *hexis badaniah* bila berhubungan dengan sikap atau posisi khas tubuh, disposisi badan, yang diinteriorisasi secara tidak sadar oleh individu sepanjang hidupnya (Bourdieu dalam Haryatmoko.2016:42). *Hexis badaniah* ini apabila dihubungkan dalam penelitian dangdut pantura, posisi khas tubuh

dari penyanyi memiliki keanekaragaman yang berbeda, seperti menyanyi sambil goyang pinggul, goyang bang jali, sampai memutar – mutar kepala mereka. Hal tersebut merupakan sebuah fenomena yang menarik dikaji untuk mengetahui makna dari setiap posisi khas tubuh dari seorang penyanyi dangdut pantura. Relevansi teori yang digunakan dengan penelitian yang akan dilakukan adalah dari konsep habitus sebagai kerangka penafsiran untuk memahami dan menilai realitas dan sekaligus penghasil praktik-praktik kehidupan yang ada di dangdut pantura. Selanjutnya adalah *hexis* badaniah yang merupakan penilaian tentang sikap atau posisi khas tubuh seorang penyanyi dangdut pantura pada saat tampil dan bergoyang di atas panggung.

Metode Penelitian

Pengumpulan data menggunakan sumber primer dan sumber sekunder, data sumber primer diperoleh langsung dari hasil wawancara kepada penyanyi dangdut pantura sedangkan sumber sekunder diperoleh dari masyarakat penikmat musik dangdut pantura yaitu komunitas Saudara New Pallapa (SNP Indonesia) dan pemimpin grup musik dangdut. Alasan memilih komunitas SNP Indonesia sebagai sumber sekunder adalah komunitas SNP Indonesia memiliki organisasi yang terstruktur, setiap ada pertunjukan dangdut khususnya daerah pantura komunitas ini selalu hadir.

Selanjutnya untuk mengetahui realitas yang ada di dangdut pantura, peneliti langsung terjun ke lapangan. Menjadi pengiring penyanyi dangdut pantura, menjadi penikmat musik dangdut pantura serta wawancara secara langsung kepada penyanyi dangdut yang akan dijadikan sampel penelitian.

Pengambilan data akan dilakukan dengan cara wawancara secara mendalam kepada sampel yang diteliti, terutama mengenai makna atas goyangan yang dihasilkan dari penyanyi dangdut pantura serta apa saja yang dilakukan untuk menarik perhatian para penikmat musik dangdut. Selanjutnya data akan dianalisis secara mendalam mengenai realitas dan makna sensualitas penyanyi dangdut yang ada di daerah pantura beserta signifikasi yang muncul di pantura dibandingkan dengan kota-kota besar lainnya serta habitus dan bentuk *hexis* badaniah yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura.

Pemilihan sampel penelitian dilakukan secara teknik *purposive sampling*. *Purposive sampling* adalah teknik penentuan sampel dengan pertimbangan tertentu, sampel ini lebih cocok untuk penelitian kualitatif (sugiyono.2009:85). Teknik ini dipakai untuk menentukan sampel yang digunakan dalam penelitian. Sampel yang digunakan dalam penelitian ini adalah penyanyi dangdut, jadi memilih beberapa penyanyi dangdut yang bisa dijadikan sebagai sampel penelitian sesuai dengan kategori yang dibutuhkan dalam penelitian. Penyanyi dangdut mempunyai perbedaan usia, ada penyanyi dangdut yang masih anak-anak, dewasa, maupun usia yang dikatakan senior. Selain itu alasan pemilihan teknik ini adalah penyanyi dangdut mempunyai ciri khas tersendiri, mulai dari perbedaan busana yang dipakai, goyangan yang memiliki ciri khas tersendiri maupun model rambut yang digunakan.

Teknik Analisis Data

Pertunjukan musik dangdut dikawasan Pantura merupakan sebuah gambaran yang ditunjukkan oleh para penyanyi dangdut asal pantura untuk menunjukkan aksi mereka diatas panggung. Bernyanyi dan bergoyang serta berdandan semerarik mungkin untuk menarik perhatian banyak penggemar. Selain memiliki kemampuan dalam bernyanyi, penyanyi dangdut pantura harus memiliki daya tarik tersendiri untuk menarik perhatian para penikmat dangdut, dengan cara goyangan heboh maupun keberanian penyanyi dangdut dengan memakai busana yang terbuka. Oleh karena itu berkaitan dengan sensualitas yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura, hal ini perlu dikaji untuk mendapatkan hasil perbedaan dangdut pantura dengan dangdut di perkotaan yang ditunjukkan di acara ditelevisi, beserta signifikasi yang muncul di dangdut pantura, habitus dan bentuk *hexis badaniah* penyanyi dangdut pantura.

Sensualitas yang dikaji adalah lebih kepada seks dalam arti luas, perbedaan tingkah laku yang ditunjukkan oleh setiap penyanyi dangdut, ada beberapa yang lembut, kasar, genit. Dari tingkah laku tersebut, goyangan yang ditunjukkan oleh setiap penyanyi memiliki makna tersendiri. Oleh karena itu dalam menentukan tingkah laku yang ditunjukkan dari para penyanyi dangdut ini perlu dibandingkan dengan tingkah laku yang ditunjukkan diatas panggung pada saat bernyanyi. Maksudnya adalah apakah tingkah laku penyanyi yang genit pada saat diatas panggung sama dengan saat ia turun dari panggung. Selanjutnya adalah perbedaan peran dan pekerjaan dari penyanyi dangdut. Dangdut pantura identik juga dengan budaya “sawer” yang membuat pertunjukan dangdut semakin heboh. Peran yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut ini adalah bernyanyi sesuai dengan keinginan dari para penonton, sehingga penonton akan memberikan tips kepada penyanyi tersebut. Hal yang perlu dikaji adalah signifikasi yang muncul ketika penyanyi tersebut mau menerima tips yang diberikan, apakah penyanyi tersebut bisa dikatakan sebagai pekerja seks atau hanya

sebagai penikmat hiburan bagi para penggemarnya. Selanjutnya adalah hubungan antara pria dan wanita, penyanyi dangdut wanita terutama di daerah pantura yang bernyanyi dengan memakai busana yang terbuka menimbulkan ketertarikan terutama dari penonton pria. Ketertarikan terhadap busana yang dipakai oleh penyanyi tersebut yang akhirnya peminat musik dangdut semakin tinggi. Hal ini masuk pada konsep yang dinamakan “*male gaze*”, dimana didalamnya terdapat kesenangan dan bentuk kenikmatan berupa pandangan atau tatapan laki-laki terhadap sebuah objek (Ida.2014:138). Konsep pandangan laki-laki inilah yang membuat para penyanyi dangdut pantura rela melakukan segalanya, seperti perawatan wajah dan tubuh agar pandangan semua laki-laki tertuju pada dirinya, disini dapat dikatakan bahwa perempuan mempertontonkan dan laki-laki melihat. Padahal, perempuan berada dalam posisi yang tidak diuntungkan karena seluruh masyarakat secara sistematis member keuntungan kepada laki-laki dengan definisinya tentang moral, kerja, kepantasan, jasa (Kymlicka.1999:261).

Dari bentuk sensualitas yang ditunjukkan oleh para penyanyi dangdut pantura akan dihubungkan dengan teori Pierre Bourdieu, yang pertama adalah konsep habitus. Konsep habitus ini menjamin adanya hubungan antara penyanyi dengan audiens/masyarakat. Ada sebuah timbal balik yang dihasilkan, yaitu penonton mendapatkan hiburan maupun kenikmatan menyaksikan pertunjukan dangdut, sedangkan penyanyi mendapatkan penggemar untuk meningkatkan popularitasnya. Tentunya untuk meningkatkan popularitasnya seorang penyanyi rela untuk melakukan sesuatu demi mendapatkan keuntungan, berolahraga maupun perawatan tubuh dan wajah untuk tetap menjaga keindahan tubuhnya. Hubungan yang terjalin antara seorang penyanyi dengan masyarakat penikmat musik dangdut tentunya tidak hanya dilihat dari suara dalam menyanyi, namun kecantikan tubuh dan wajah sangat menunjang peningkatan popularitas seorang penyanyi.

Keseragaman habitus dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat (Bourdieu dalam Haryatmoko.2016:40). Keseragaman dalam hal ini apabila dikaitkan dengan dangdut pantura adalah kebanyakan penyanyi adalah seorang perempuan, sehingga penonton yang hadir kebanyakan dari kalangan pria. Selain itu, goyangan yang heboh, busana terbuka telah menjadi ciri tersendiri dalam pertunjukan dangdut di pantura. Pertunjukan dangdut pantura yang tidak harus membeli tiket masuk, diadakan pada saat orang pedesaan hajatan membuat masyarakat dari kalangan muda sampai tua bisa menikmatinya. Didalam dangdut pantura setiap penonton bebas mengekspresikan emosinya dengan cara bergoyang bersama. Begoyang bersama inilah yang menunjukkan perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat sehingga tidak harus memakai pakaian yang mewah, asalkan penonton tersebut nyaman untuk memakainya. Pertunjukan musik dangdut dipantura yang memang sudah lama ada telah menjadi keseragaman tersendiri bagi penikmat musik dangdut di daerah tersebut. Dalam perspektif ini keseragaman dangdut pantura menjadi ciri kelas tersendiri, adanya penyanyi dangdut yang mempercantik diri agar dapat menarik perhatian penggemar sebanyak-banyaknya dengan cara apapun agar popularitasnya naik, serta kebebasan berekspresi dari masyarakat ketika menikmati alunan musik dangdut. Bentuk *hexis* badaniah yang ditunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura menghasilkan sebuah sensualitas tersendiri bagi penikmat dangdut pantura. Sikap atau posisi khas tubuh yang tegak dengan badan yang proporsional serta goyangan yang menonjolkan salah satu bagian tubuhnya yang di interiorisasi secara tidak sadar oleh penyanyi tersebut. Bentuk *hexis* badaniah inilah yang dijadikan modal dangdut pantura sehingga memiliki ciri khas tersendiri.

Selanjutnya isu yang terkait dalam penelitian ini adanya diaspora antar penyanyi dangdut pantura, dangdut pantura sendiri dan dengan dangdut di perkotaan. Untuk mendapatkan penghasilan yang lebih banyak, penyanyi dangdut memiliki hubungan tersendiri yang terbentuk dalam kelompok kecil, gaya berdandan, bergoyang maupun cara berhubungan mereka dengan para penggemarnya. Dari kelompok inilah apabila salah satu dari penyanyi dangdut tersebut mendapatkan tempat untuk bernyanyi, maka akan mengajak teman sesama penyanyi dangdut untuk pentas dalam acara tersebut. Tidak lepas juga dari beberapa bernyanyi yang melakukan kolaborasi bernyanyi dengan dua sampai tiga penyanyi menjadi satu, seperti duo serigala, trio macan, dan lain sebagainya. Tentu saja hal ini merupakan beberapa faktor yang digunakan penyanyi dangdut supaya bisa terus bersaing di dunia hiburan.

Analisis dan Pembahasan

Realitas dan Makna Sensualitas Penyanyi Dangdut

Penyanyi dangdut yang sebagian besar penyanyinya adalah seorang perempuan, melakukan goyangan yang heboh serta menggunakan busana yang terbuka adalah sebuah ciri khas penyanyi dangdut asal Pantura. Untuk menarik banyak penggemar, mereka bahkan rela menjadi sebuah media bagi para penonton lelaki sebagai pemuas hasrat seksual laki-laki hetero. Ada sebagian besar penyanyi dangdut dari daerah Pantai Utara atau yang disingkat dengan Pantura mau melakukan cara apapun agar ia menjadi seorang penyanyi dangdut terkenal, caranya adalah dengan mendekati salah satu pemain orkes melayu, mendekatinya adalah menjadikan pacar atau teman dekat. Cara ini adalah sebuah cara yang memang dilakukan oleh beberapa penyanyi dangdut yang ingin tampil eksis di setiap panggung. Persaingan penyanyi

dangdut perempuan yang sangat sulit dan banyak sekali penyanyi dangdut perempuan, membuat cara yang dilakukan oleh penyanyi dangdut perempuan adalah sebuah cara yang realistis. Pemain orkes melayu yang semuanya dari kalangan laki-laki selalu mengimbangi dan menerima godaan yang dilakukan oleh penyanyi dangdut. Sehingga pada akhirnya disetiap ada pertunjukan, pemain dangdut tersebut selalu membawa penyanyi yang menjadi teman dekat dan pacar gelapnya. Oleh karena itu, untuk menjadi seorang penyanyi dangdut terkenal, penyanyi tersebut rela untuk menjadi kekasih atau teman dekat pemain dangdut agar selalu diajak ketika melakukan pertunjukkan.

Kebebasan penyanyi dangdut Pantura dimasa sekarang telah menempatkan posisi kaum perempuan sebagai salah satu komoditas yang bisa dieksploitasi. Dengan beragam alasan yang berujung pada daya tarik pasar/konsumen dalam hal ini adalah pecinta musik dangdut, perempuan “didesain” sedemikian rupa agar tampil menarik, termasuk berbentuk sensualitas yang dihadirkan diatas panggung hiburan. Kaum perempuan yang menjadi seorang penyanyi secara sadar dan tidak sadar telah dihegemoni oleh sebuah pertunjukan musik dangdut, dimana semua penyanyi dangdut harus memakai busana yang menawan, berdandan secantik mungkin agar bisa menjadi perhatian dari masyarakat. Apabila penyanyi perempuan tersebut hanya memakai busana yang dipakai saat sehari-hari, perempuan tersebut merasa tidak tampil percaya diri. Hal inilah yang menunjukkan sebuah ciri khas dari seorang penyanyi dangdut perempuan bahwa apabila dikatakan penyanyi dangdut profesional, ia harus memakai busana yang glamour dan berdandan secantik mungkin. Sehingga hal ini juga memicu adanya sebuah hegemoni terhadap penyanyi dangdut, dengan alasan tampil menawan penyanyi dangdut perempuan dijadikan sebuah komoditas yang bisa dieksploitasi serta adanya kepuasan pengelihatannya bagi para penonton dangdut pria untuk menyalurkan naluri seksualnya.

Penyanyi dangdut perempuan dijadikan sebuah objek tontonan seksual bagi para penikmat dangdut pria. Lebih bahaya lagi, sebagian kaum penyanyi dangdut perempuan yang menjadi bahan eksplorasi negatif diatas panggung itu tidak menyadari bahwa kepentingan pemilik modal atau dalam hal ini adalah pimpinan orkes melayu telah menjerumuskan kaum hawa pada posisi dan martabat yang rendah. Terlihat dari gaya kepemimpinan seorang pemimpin orkes melayu yang mengundang dan menampilkan penyanyi dangdut perempuan yang memiliki kategori khusus agar bias tampil di dalam pertunjukannya. Misalnya penyanyi dangdut perempuan harus memakai rok pendek yang ketat, rambut terurai dan berdandan yang menarik.

Adanya kategori yang diinginkan oleh pimpinan grup musik dangdut demi kepentingan dan keuntungan semata, hal inilah yang memicu dan menghasilkan sesuatu yang bisa dikatakan seronok, jorok, vulgar serta membuat orang yang melihatnya terutama laki-laki hetero terangsang secara seksual. Selain itu, dijadikannya kaum perempuan sebagai penyanyi dangdut yang dieksploitasi serta dijadikan sebuah komoditas untuk menarik pasar, akibatnya adalah muncul kesan kuat bahwa wanita hanya dijadikan bahan eksploitasi seks di atas panggung hiburan tanpa mengindahkan lagi norma agama, adat, budaya sebagaimana aturan yang berlaku di suatu daerah. Para pemilik modal atau disebut sebagai pimpinan orkes dangdut beralasan bahwa pertunjukan tubuh perempuan diatas panggung tidak ada kaitannya dengan pornografi. Alasan yang seringkali digunakan adalah memandangi sebuah pertunjukan penyanyi dangdut perempuan adalah bagian dari seni tanpa memandangi norma agama, adat dan budaya.

Selanjutnya adalah budaya “mejoan” dalam pertunjukan musik dangdut di pantura. Dengan meja yang dipenuhi minuman keras, penonton riuh bergoyang secara tidak sadar mengikuti goyangan dari penyanyi dangdut. Hal inilah yang terkadang memicu terjadinya tawuran antar penonton. Ketika bersinggungan badan yang pada akhirnya mereka saling menghina satu sama lain, sehingga menimbulkan kekacauan. Kekacauan tersebut tidak hanya terjadi diantar penonton. Terkadang ada penonton yang sedang mabuk ikut bernyanyi diatas panggung yang merugikan penyanyi ketika sedang bernyanyi. Oleh karena itu, ketika ada pertunjukan musik dangdut, terutama di pantura banyak sekali terlihat petugas keamanan yang berjaga di setiap area pertunjukan.

Habitus dan Bentuk *hexis* badaniah Penyanyi Dangdut Pantura

Sekitar tahun 1970 an kawasan kota daerah Pantura seperti di Cirebon atau Indramayu terkenal dengan pertunjukan seni musik tarling, tarling adalah sebuah pertunjukan musik yang memadukan alat instrument gitar dan suling. Selain itu pertunjukan musik yang terkenal pada saat itu adalah qosidah atau biasa disebut albanjari dengan memakai alat rebana beserta penyanyi yang memakai busana tertutup sambil berkerudung. Hal ini adalah menandakan bahwa kawasan Pantura memiliki ciri khas kota religi, diantaranya adalah kemunculan beberapa wali yang ada dikawasan pesisir pantai utara seperti sunan giri, sunan drajat, maulana malik Ibrahim. Julukan sebagai kota santri pun didapatkan didaerah tersebut. Sekitar tahun 1990 an, munculnya model irama musik dangdut mempengaruhi dan mengganggu kenyamanan pertunjukan tarling dan qosidah. Pengaruhnya adalah beberapa penikmat dari pertunjukkan tarling dan qosidah lebih memilih dan menyukai musik dangdut dengan irama menghentak sehingga penonton bisa mengekspresikan dalam bentuk goyangan. Ketertarikan musik dangdut dari beberapa kalangan tersebut pada akhirnya memudahkan pertunjukan musik qosidah maupun tarling, dimana disetiap ada hajatan selalu muncul pertunjukan musik

dangdut. Sehingga penyanyi qosidah yang sepi dalam pertunjukan beralih fungsi menjadi penyanyi dangdut. Pertunjukan musik dangdut yang identik dengan gaya penyanyi dangdut yang bergoyang heboh serta memakai pakaian minim seolah-olah menjadi sebuah acuan untuk menjadi penyanyi dangdut terkenal. Selain penggemar musik dangdut yang banyak, peralihan dari musik qosidah ke musik dangdut dialami oleh penyanyi yang memiliki pendapatan yang jauh lebih besar dibandingkan musik tarling atau qosidah, rata-rata pendapatan penyanyi dangdut disetiap manggung adalah sebesar Rp.700.000 hingga Rp.1000.000 an dibandingkan penyanyi tarling atau qosidah yang paling besar hanya Rp.300.000 an. Oleh karena itu, ketertarikan untuk menjadi penyanyi dangdut semakin besar. Dikarenakan pendapatan penyanyi dangdut yang lebih besar, maka penyanyi yang dulunya menjadi penyanyi qosidah harus belajar bergoyang dengan mengekspresikan model goyangan badannya dan melepas kerudung yang biasanya dipakai untuk bernyanyi qosidah. Tidak hanya penyanyi dikategori dewasa, penyanyi dangdut yang masih kategori anak sudah mulai bermunculan. Hadirnya penyanyi cilik ini membuat semua dari kalangan anak, muda sampai yang sudah tua bisa tergabung dalam pertunjukan musik dangdut. Hal inilah yang menyebabkan adanya pergeseran budaya lokal, yang dulunya anak kecil diberikan pembelajaran hafalan qur'an ataupun sholawat yang nanti nya dipentaskan dalam bentuk qosidah atau albanjari sekarang mulai pudar menuju hafalan lagu-lagu dangdut dengan busana yang biasanya dipakai di atas panggung dangdut. Namun, semua pertunjukan musik di kawasan pantura, khususnya musik dangdut tidak selalu digelar karena pagelaran biasanya dilakukan pada saat ada acara di kampung atau hajatan warga. Adanya hal tersebut menyebabkan beberapa penyanyi dangdut beralih profesi untuk tetap mendapatkan penghasilan yang kemungkinan jauh lebih besar atau setara pada saat bernyanyi. Banyak ditemui warung-warung yang ada dikawasan jalan Pantura, terdapat perempuan yang beberapa dari kalangan penyanyi dangdut menjaga warung untuk menjual kopi pada saat sepi manggung. Biasanya warung tersebut dinamakan warung "*pangkon*" dengan suasana lampu yang sedikit redup. Apabila ada yang ingin ditemani oleh perempuan yang ada di warung tersebut, konsumen bisa melakukan transaksi. Tidak hanya orang sipil, keamanan dari keberadaan warung tersebut juga ternyata ada oknum penegak hukum yang berada di dalam warung, sehingga sampai sekarang tetap aman terkendali tanpa ada penggusuran.

Keseragaman habitus dalam suatu kelompok menjadi dasar perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat (Bourdieu dalam Haryatmoko.2016:40). Setiap penyanyi dangdut pantura, selain bersaing dalam sebuah pertunjukan, persaingan juga terlihat ketika adanya perbedaan gaya hidup dalam suatu masyarakat. Ketika penyanyi tersebut naik diatas panggung, dirinya adalah sebuah artis yang memiliki kemampuan dalam bernyanyi untuk menghibur masyarakat. Habitus merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu (Bourdieu, 1994:9). Adanya sebuah keterampilan dalam hal ini adalah yang dimiliki oleh penyanyi dangdut seperti goyangan dalam bernyanyi. Goyangan tersebut telah menjadi sebuah kemampuan yang berkembang sesuai dengan keinginan penyanyi tersebut sehingga menjadi sebuah ciri dari sebuah tindakan praktis.

Budaya "sawer" dalam pertunjukkan musik dangdut di pantura memunculkan adanya konsep habitus yang menjamin koherensi hubungan konsepsi masyarakat dan pelaku. Jadi, hubungan konsepsi masyarakat penikmat dangdut dengan penyanyi dangdut yang "disawer" memungkinkan adanya produksi sosial antara pelaku dan logika tindakan. Disinilah konsep habitus berperan, menjadi perantara antara individu dan kolektivitas, penyanyi dengan penikmat musik dangdut.

Kemunculan sebuah aksi dengan beberapa gerakan, lenggokan, liukan tubuh, penonjolan bagian-bagian tubuh yang dominan memberikan rangsangan seksual sampai dengan aksi mempertontonkan belahan payudara, pantatnya yang disengaja maupun tidak sengaja untuk memancing bangkitnya nafsu seksual bagi yang melihatnya, hal ini adalah sebuah pertunjukan yang dilakukan oleh penyanyi dangdut yang dinamakan "pornoaksi". Pornoaksi inilah yang melahirkan sebuah bentuk *hexis badaniah* penyanyi dangdut yang berhubungan dengan sikap atau posisi khas tubuh. Pornoaksi pada awalnya adalah aksi-aksi subjek-objek seksual yang dipertontonkan secara langsung dari seseorang kepada orang lain, sehingga menimbulkan rangsangan seksual (Wazis, 2012:102). Dalam sebuah aksi yang dipertunjukkan oleh penyanyi dangdut pantura, melahirkan sesuatu yang dinamakan "pornosuara". Dengan menyanyikan sebuah lagu yang mendesah atau sebuah lagu yang didalam liriknya terdapat sebuah kata-kata yang romantis atau aktivitas seksual. Contoh salah satu lagu yang ada sebuah aktivitas seksual didalamnya adalah lagu yang berjudul "satu jam saja".

Aku disentuhnya, aku dibuainya

Aku diciumnya, aku dipeluknya

Aku dicumbunya, aku dirayunya

Waktu kamu kecup keningku

Potongan lirik lagu tersebut diatas adalah salah satu contoh terjadinya sebuah aksi “porno-suara” yang dilakukan oleh penyanyi dangdut perempuan. Porno-suara ini secara langsung atau tidak memberi penggambaran tentang objek seksual maupun aktivitas seksual kepada pendengar, sehingga berakibat kepada efek rangsangan seksual terhadap orang yang mendengar. Dalam kedua masalah tersebut, antara pornoaksi dan porno-suara yang dihasilkan oleh penyanyi dangdut, terkait erat dengan tindakan-tindakan yang mengarah pada sensualitas atau peragaan seksual. Hal utama yang dilahirkan adalah menampakkan aurat, ekspresi, ucapan atau gerakan erotis yang dapat membangkitkan birahi. Setiap pria hetero yang melihat pertunjukan musik dangdut di daerah pantura memiliki naluri seksualnya masing-masing. Naluri ini bangkit karena rangsangan dari luar, yaitu berupa goyangan dan dandanan penyanyi dangdut. Naluri inilah yang melahirkan budaya “sawer” di pertunjukan musik dangdut pantura. Budaya sawer adalah sebuah kegiatan yang dilakukan oleh penonton yang terlihat suka terhadap salah satu penyanyi dangdut, penonton ini memberikan tips berupa uang. Pemberian tips ini yang terdorong oleh naluri seksual dari penonton sebagai bentuk kepuasan dengan cara sambil memegang bagian tubuh penyanyi dangdut dan berada dekat dengan penyanyi dangdut sambil bergoyang. Apabila penonton merasa puas dengan pertunjukan yang dihasilkan oleh penyanyi tersebut, maka tips berupa uang akan semakin banyak didapatkan. Hal ini muncul ketika wawancara yang dilakukan peneliti kepada penonton musik dangdut yang mengikuti budaya “sawer”.

Oleh karena itu, demi memenuhi naluri seksualnya, penonton rela menghabiskan uang untuk diberikan kepada penyanyi yang mereka suka agar bisa berdekatan dengan penyanyi tersebut. Selanjutnya munculnya sebuah “budaya” posisi dan sikap khas tubuh penyanyi dangdut juga tidak bisa dilepaskan dari ideologi kapitalisme. Dengan memisahkan konteks agama dari kehidupan, para pemikir (ideologi) memandang bahwa agama tidak memiliki campur tangan terhadap perilaku kehidupan manusia. Oleh karena itu, sesuatu yang porno tidak akan dianggap sebagai sesuatu yang melanggar kesucilaan selama dipandang dari perspektif seni. Dengan demikian seni bisa berada diatas dan lebih tinggi dari agama.

Kesimpulan

Kebudayaan lokal seperti pertunjukan musik tarling maupun qosidah di kawasan Pantura mulai pudar dengan kemunculan musik dangdut koplo dengan penyanyi yang lebih mengeluarkan ekspresinya dibandingkan penyanyi qosidah yang hanya diam ditempat. Selain itu dikarenakan peminat dari musik dangdut yang cukup banyak, dari kalangan muda sampai tua. Alih profesi dilakukan oleh beberapa penyanyi dangdut perempuan untuk tetap mendapatkan pemasukan yang lebih banyak atau setara dengan cara menjadi penjaga warung kopi disekitar jalan Pantura pada saat tidak ada pertunjukkan, warung kopi ini di namakan “warung pangkon” yang bisa melakukan transaksi dengan konsumen. Selain menjaga pemasukan agar tetap stabil, hal ini dilakukan agar pengeluarannya bisa terpenuhi.

Realitas dangdut pentura dalam hal ini adalah sebuah persaingan yang dilakukan oleh kalangan penyanyi dangdut perempuan agar bisa terkenal dan bersaing dengan cara tertentu, yaitu melakukan goyangan sedikit “nakal” serta bisa mendekati hati para pemain dangdut. Untuk menjadi seorang penyanyi dangdut yang terkenal, tidak hanya dibutuhkan suara yang bagus, tetapi kecantikan wajah dan tubuh sangat mempengaruhi keberadaan penyanyi tersebut. Adanya budaya “sawer” dan “mejoan” di daerah pantura dijadikan sebuah ajang para penikmat dangdut untuk melampiaskan hasrat seksualnya kepada penyanyi dangdut perempuan. Hal ini terlihat ketika penonton memberikan saweran kepada penyanyi dengan cara sambil memegang tangan serta sampai berani menyentuh bagian tubuh tertentu dari penyanyi dangdut tersebut. Lebih parah lagi ketika budaya “mejoan” berlangsung, terdapat beberapa minuman keras yang nantinya penikmat musik dangdut ini bergoyang dengan kondisi yang tidak sadar/mabuk ketika melakukan saweran.

Bentuk *hexis badaniah* yang dihasilkan oleh penyanyi dangdut adalah sebuah sensualitas yang dinamakan dengan istilah “pornoaksi”. Pornoaksi ini muncul ketika penyanyi dangdut melakukan goyangan yang erotis serta memperlihatkan bagian tubuhnya, seperti bagian dada maupun belahan payudara. Selain itu adalah sebuah istilah “porno-suara”, hal ini terjadi ketika penyanyi dangdut perempuan menyanyikan sebuah lagu yang didalamnya terdapat sebuah lirik yang mengandung unsur seksual maupun aktivitas seksual, seperti lagu “satu jam saja”. Kebebasan penyanyi dangdut Pantura dimasa sekarang telah menempatkan posisi kaum perempuan sebagai salah satu komoditas yang bisa dieksploitasi. Dengan beragam alasan yang berujung pada daya tarik pasar/konsumen dalam hal ini adalah pecinta musik dangdut, perempuan “didesain” sedemikian rupa agar tampil menarik, termasuk berbentuk sensualitas yang dihadirkan diatas panggung hiburan sehingga dapat menurunkan martabat kaum perempuan. Eksploitasi penyanyi dangdut perempuan dalam sebuah pertunjukan musik dangdut tidak hanya karena kerelaan penyanyi itu sendiri, namun juga karena kebutuhan kelas sosial, misalnya harus memakai busana yang sedang tren masa kini agar tidak tertinggal gaya atau penampilannya dengan penyanyi dangdut lainnya. Selain itu kebutuhan komoditas pasar musik dangdut yang mengharuskan penyanyi dangdut tampil heboh untuk memenuhi kebutuhan pasar agar bisa menarik perhatian bagi

masyarakat pecinta musik dangdut. Adanya sebuah proses hegemoni terhadap penyanyi dangdut perempuan untuk tampil lebih heboh dengan memakai busana yang terbuka sebagai alasan untuk sebuah perspektif seni.

Daftar Pustaka

- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit
- Bourdieu, Pierre. 1980. *Le Sens Pratique*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1994. *Raisons pratiques. Sur La theorie de l'action*. Paris : Seuil
- Ida, Rachmah. 2014. *Metode penelitian studi media dan kajian budaya*. Kencana. Jakarta
- Frederick, William H. 1982. *Rhoma Irama and the Dangdut Style : Aspect of Contemporary Indonesian Populer Culture*, dalam Indonesia.
- Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of Intimacy: Seksualitas, cinta dan Erotisme dalam Masyarakat Modern*. Jakarta: Fresh Book.
- Haryatmoko.2016. *Membongkar Rezim Kepastian*.PT. Kanisius. Jakarta
- Kymlicka, W. 1999. *Les theories de la justice*. Paris: La Decouverte
- Lohanda, Mona. *Dangdut : Sebuah pencarian identitas (tinjauan kecil dari segi perkembangan historis)*, dalam Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono (ed.). 1983. *Seni dalam masyarakat Indonesia, Bunga Rampai*. PT. Gramedia. Jakarta
- Mark, Dieter. 1995. *Sejarah musik IV*. Pusat musik liturgy. Yogyakarta
- Sarlito Wirawan Sarwono dan Amisiamside. 1986. *Peranan Orang Tua dalam Pendidikan Seks*. Jakarta: Rajawali
- Simatupang, Lono L. *Dangdut is very...very...Indonesia : The search of Cultural Nasionalism In Indonesian modern Populer Music*. Dalam bulletin Antropologi. Th. XI/1996. Perpustakaan Jurusan Antropologi UGM Yogyakarta
- Sugiyono. 2009. *Metode penelitian kuantitatif kualitatif dan R & D*. Alfabeta. Bandung
- Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh social: Symbolisme Diri dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra
- Wazis, Kun. 2012. *Media Massa dan Konstruksi Realitas*. Malang. Aditya Media Publisihing
- Weeks, Jeffrey. 1985. *Sexuality and Its Discontents*. London & New York: Routledge & Kegan Paul.

Identitas dan Orientasi Seksual dalam Novel *Namaku Loui(sa)* Karya Adya Pramudita

ALEDA MAWENE

PBS/FKIP Universitas Cenderawasih

Surel: aihinyan@gmail.com

Abstrak

Karya sastra senantiasa berkembang mengikuti perkembangan zaman. Dengan daya kontemplasi yang tinggi, pengarang memotret dan mendeskripsikan realitas yang diamatinya kemudian mengarahkan pembaca untuk menyikapi fenomena tersebut secara kritis. Salah satu isu menarik yang menjadi sorotan media massa akhir-akhir ini, yaitu orientasi seksual (heteroseksual, homoseksual, dan biseksual). Adya Pramudita (2015) menyikapi fenomena tersebut secara kritis dalam novelnya yang berjudul *Namaku Loui(sa)*. Novel ini mengisahkan tentang perjalanan hidup tokoh utama, Louisa, sebagai penyandang *ambiguitas genitalia* yang mendorongnya menjadi seorang transeksual.

Berkaitan dengan itu, penelitian ini dilakukan dengan tujuan mendeskripsikan proses pembentukan identitas seksual tokoh, orientasi seksual tokoh, dan persepsi masyarakat terhadap *ambiguitas genitalia* tokoh. Penelitian ini menggunakan pendekatan psikologi sastra dan metode deskriptif-kualitatif. Datanya berupa kalimat dan kutipan cerita yang berisi peristiwa, tindakan, dan pandangan para tokoh cerita. Data tersebut bersumber pada novel *Namaku Loui(sa)* karya Adya Pramudita yang diterbitkan oleh Moka Media, Jakarta. Pengumpulan data dilakukan melalui teknik studi dokumentasi dan model analisis Milles dan Huberman.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Louisa dilahirkan sebagai seorang laki-laki sempurna karena memiliki kromosom XY, tidak memiliki rahim, dan tidak memiliki payudara. Namun, testisnya tidak turun seperti laki-laki normal, tidak tumbuh jakun di leher, dan tidak memiliki otot bisep. Kondisi fisik ini membuat ibunya memperlakukan Louisa seperti layaknya anak perempuan. Memasuki masa remaja, orientasi seksual Louisa mengarah kepada perilaku anak laki-laki. Ia memiliki perasaan khusus terhadap sahabat perempuannya, Jingga, dan menolak cinta sahabat lakinya, Dimitri. Jadi, secara biologis (*nature*) Louisa adalah laki-laki. Namun, lingkungan (*nuture*), membentuk Louisa menjadi perempuan.

Louisa mengalami konflik batin yang sangat berat karena ambiguitas yang dimilikinya. Terlebih lagi, sang ibu tetap tidak menerima orientasi dan identitas seksual Louisa yang sebenarnya. Pada akhirnya, Louisa memilih melakukan operasi kelamin yang mengubahnya menjadi laki-laki normal dengan nama Loui. Keputusan Louisa ini mendapat tanggapan pro dan kontra dari tokoh yang lain. Tokoh yang pro adalah orang-orang terdekat Louisa, yakni ibu, ayah, sahabat karib, dan tantenya. Mereka memandang seks sebagai organ biologis dan ditentukan sejak lahir. Namun, memiliki pikiran yang lebih terbuka terhadap masalah transeksual karena menyadari latar belakang timbulnya masalah. Sebaliknya, tokoh yang kontra adalah orang-orang terdekat dan masyarakat luas yang memandang seks sebagai organ biologis dan ditentukan sejak lahir melalui pranata sosial. Konsep ini membentuk oposisi biner dalam pandangan mereka bahwa keberadaan transeksual Louisa adalah sesuatu yang tidak normatif, abnormal, dan dosa sehingga harus ditiadakan.

Kata Kunci: identitas seksual, orientasi seksual, novel

Pendahuluan

Novel merupakan genre sastra yang lebih dominan menampilkan unsur-unsur sosial (Kutha Ratna, 2004:336). Novel dianggap paling sosiologis dan responsif sebab sangat peka terhadap fluktuasi sosiohistoris. Kehadiran novel selalu diprakondisi oleh situasi sosial budaya tempat pengarang hidup. Pengarang adalah makhluk sosial yang senantiasa berinteraksi dengan lingkungan sosial masyarakatnya. Dengan begitu, sikap dan pandangan hidup pengarang terhadap masalah yang ditulisnya dipengaruhi oleh struktur sosial dan proses-proses sosial, termasuk perubahan-perubahan sosial yang terjadi di dalam masyarakatnya.

Menurut Danesi (2010:178) novel merupakan bentuk seni narasi yang paling dominan dan paling populer selama abad ke-18 dan ke-19 pada saat semakin banyak penulis yang mendedikasikan hidupnya pada seni ini. Novel menjadi lebih nyata secara psikologis karena menceritakan dan mengungkapkan satir terhadap moral dan kehidupan pada masa tersebut. Peranan genre sastra yang satu ini terhadap kehidupan sosial masyarakat semakin penting selama

abad ke-19 dan sebagian besar abad ke-20. Novel dianggap sebagai media yang memiliki kekuatan untuk menceritakan kehidupan manusia. Kritik para pengarangnya membawa perubahan-perubahan sosial dan karakter-karakter yang diciptakan menghadirkan pandangan psikologis terhadap kehidupan manusia. Meskipun evaluasi nilai novel bagi sejarah manusia menuai pro dan kontra, kehadirannya memberi pencerahan, meretas kekakuan, dan memotret realitas kehidupan sosial masyarakat yang diabaikan sehingga perlu dimaknai secara tepat oleh pembacanya.

Salah satu isu menarik yang menjadi sorotan media massa akhir-akhir ini, yaitu isu identitas seksual dan orientasi seksual. Para pakar membedakan identitas seksual, identitas jender, dan orientasi seksual. Jenis kelamin merupakan hal yang sangat penting bagi individu sebagai sebuah identitas. Menurut KBBI (2008) jenis kelamin merupakan sifat atau keadaan jantan atau betina. Identitas jender mengacu kepada tilikan diri seseorang terhadap seksualitas dirinya. Dengan kata lain, bagaimana seseorang berpikir dan menandai seksualitas dalam dirinya. Selanjutnya, orientasi seksual atau kecenderungan seksual adalah pola ketertarikan emosional, romantis, dan atau seksual terhadap laki-laki, perempuan, keduanya, atau tak satu pun, atau jenis kelamin yang lain. Atas dasar ini para pakar membedakan orientasi seksual seseorang menjadi heteroseksual, homoseksual, dan biseksual.

Isu LGBT (lesbian, gay, biseksual, dan transgender) telah lama merebak dan diperjuangkan di negara-negara yang telah maju. Fenomena tersebut ditanggapi secara kritis oleh para pengarang dalam karya kreatifnya. Prabasmoro (2006) melalui tulisannya yang berjudul *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop* mengungkap isu transgender dalam karya Graham Joyce berbentuk cerpen dengan judul *Pinkland* dan karya Paul Magrs berupa kumpulan cerpen dengan judul *Nude on the Moon*. Dalam cerpen *Pinkland*, Graham mengungkapkan perjalanan romantis tokoh Nat dan Sammy yang jatuh cinta di ruang internet. Keduanya mengaku sebagai laki-laki dan menjanjani kehidupan percintaan on-line sebagai pasangan gay (laki-laki homoseksual). Masalah timbul ketika Nat mengaku kepada Sammy bahwa ia seorang perempuan. Dalam pertemuan mereka di dunia material, Sammy kecewa karena ternyata Nat adalah seorang transgender sehingga Sammy memilih meninggalkan Nat. Sebaliknya, dalam *Nude on the Moon*, Paul bercerita tentang hubungan sepasang kekasih, Liz dan Cliff yang semula dianggap sebagai pasangan heteroseksual. Namun, di akhir kisah diketahui bahwa Liz adalah seorang transgender (perempuan yang laki-laki). Liz menganggap subjektivitasnya sebagai perempuan, tetapi secara fisik ia seorang laki-laki. Kondisi ini menyebabkan Liz tidak nyaman. Di satu sisi ia ingin tampil alamiah dengan identitas gender perempuan, tetapi identitas seksualnya sebagai laki-laki menghalanginya untuk tampil secara utuh sebagai subjek perempuan. Akibatnya, subjektivitas Liz sebagai perempuan tidak diakui oleh orang-orang yang dihadapinya, terutama Cliff.

Khusus di negara-negara berkembang seperti Indonesia, LGBT oleh masyarakat dianggap sebagai kondisi yang 'abnormal'. Masyarakat menganggapnya tidak pantas dibicarakan, meskipun pada kenyataannya banyak warga negara Indonesia yang mengalami perlakuan diskriminatif akibat orientasi seksual yang disandangnya. Adya Pramudita (2015) menyikapi fenomena tersebut secara kritis dalam novelnya yang berjudul *Namaku Loui(sa)*. Novel ini mengisahkan tentang perjalanan hidup tokoh utama, Louisa, sebagai penyandang *ambiguitas genitalia* yang mendorongnya menjadi seorang transeksual. Novel ini mencoba mengupas isu LGBT dalam konteks Indonesia yang kental dengan filosofi budayanya. Pengarang mencoba mengajak pembaca untuk berpikir jernih dan mencari solusi yang tepat terhadap fenomena-fenomena sosial yang sedang merebak di masyarakat.

Berkaitan dengan hal di atas, dianggap perlu untuk mengkaji novel ini secara mendalam dan ilmiah. Penelitian dilakukan dengan tujuan mendeskripsikan proses pembentukan identitas seksual tokoh, orientasi seksual tokoh, dan persepsi masyarakat terhadap *ambiguitas genitalia* tokoh. Diharapkan temuan penelitian ini dapat memberikan pembelajaran berharga kepada masyarakat (pembaca) untuk berpikir secara kritis bagaimana sebaiknya memperlakukan orang-orang yang mengalami masalah identitas seksual dan orientasi seksualnya.

Kajian pustaka

1. Mendasar Konsep Identitas Seksual, Identitas Jender, dan Orientasi Seksual

Kalangan awam pada umumnya mencampuradukkan konsep identitas seksual, identitas jender, dan orientasi seksual. Para pakar menyatakan bahwa ketiga konsep ini memang memiliki keterkaitan tetapi masing-masing bersifat independen.

1) Identitas Seksual

Identitas dimaknai sebagai keseluruhan gagasan tentang diri seseorang, yang membentuknya di masa sekarang, yang ada keterkaitannya dengan pembentukan dirinya di masa lalu sehingga mendorongnya untuk menjadi seseorang di masa depan (Weirich dan Sauderson dalam Parthami, 2009). Berkaitan dengan itu, jenis kelamin merupakan hal yang sangat penting bagi individu sebagai sebuah penanda identitas.

Menurut KBBI (2008) jenis kelamin merupakan sifat atau keadaan jantan atau betina. Jenis kelamin selalu disematkan oleh dokter, bidan, atau dukun yang menangani persalinan ketika seorang bayi dilahirkan. Indikatornya bersifat fisik, yakni disebut laki-laki jika memiliki penis dan ditandai perempuan jika memiliki vagina. Setelah masa remaja, indikator itu diperluas. Seseorang disebut berjenis kelamin laki-laki jika memiliki penis, jakun, kumis,

dan memproduksi sperma. Sebaliknya, seseorang disebut berjenis kelamin perempuan jika memiliki vagina dan rahim sebagai alat reproduksi, memiliki payudara, serta mengalami menstruasi, kehamilan, dan proses melahirkan.

Baron dan Byrne (2003:187) menegaskan bahwa jenis kelamin (sex) adalah kejantanan atau kewanitaan yang ditentukan oleh faktor genetik yang berperan pada saat konsepsi dan menghasilkan perbedaan dalam fisik dan anatomi. Pada masyarakat umum, jenis kelamin yang diakui secara resmi yaitu laki-laki (jantan) dan perempuan (betina). Jenis kelamin bersifat biologis dan tidak diubah. Identitas ini selalu melekat pada setiap individu sejak ia dilahirkan. Oleh sebab itu, jika seseorang memiliki jenis kelamin yang 'ambigu', ia dianggap 'abnormal' karena tidak termasuk salah satu dari jenis kelamin yang diakui tersebut.

2) Identitas Jender

Identitas jender mengacu kepada tilikan diri seseorang terhadap seksualitas dirinya. Identitas jender merupakan keadaan psikologis yang merefleksikan perasaan dalam diri seseorang berkaitan dengan fakta biologisnya sebagai laki-laki atau perempuan. Dengan kata lain, bagaimana seseorang berpikir dan menandai seksualitas dalam dirinya. Jika jenis kelamin adalah karakteristik biologis, maka jender merupakan karakteristik mental dan perilaku atau ekspresi berkenaan dengan karakteristik biologis tersebut (Rofalina, 2016). Namun, ditambahkan oleh Atmajaya (dalam Partahmi, 2009) perbedaan itu nantinya dikonstruksi secara sosiokultural sehingga melahirkan jender, yakni tanggung jawab, peran, pola perilaku, dan kualitas-kualitas yang bersifat maskulin dan feminim.

Jender merupakan fenomena yang dibentuk secara sosial budaya. Jender merupakan permasalahan budaya yang merujuk pada pengelompokan laki-laki dan perempuan untuk menjadi maskulin dan feminim. Dalam soal seksualitas, tubuh telah didisiplinkan mengikuti pandangan esensialis dalam doktrin keagamaan dan kebudayaan. Setiap kebudayaan memang memiliki caranya masing-masing dalam memberikan atribusi, sifat, dan peran kepada perempuan dan laki-laki (Gerung, 2013).

Konsep tentang identitas jender mulai terbentuk pada usia 18 bulan hingga 2 tahun, yakni ketika anak-anak mengetahui mereka laki-laki atau perempuan. Anak-anak akan belajar bagaimana ia harus berperilaku sesuai dengan jenis kelaminnya dari orang tua, orang lain yang lebih tua, guru, teman sebaya dan lingkungan di sekitarnya. Dalam pandangan sosiologi, orang tua, orang lain yang lebih tua, guru, dan teman sebaya dianggap sebagai agen sosialisasi. Sosialisasi selalu terjadi apabila interaksi sosial yang dialami individu menghasilkan pembentukan tingkah laku atau pemilihan tingkah laku yang diterima secara sosial (Poerwandari dalam Partahmi, 2009). Proses sosialisasi ini terlihat dari bagaimana orang tua dan anggota keluarga yang lain memperlakukan bayi laki-laki dan perempuan secara berbeda. Dengan demikian, proses internalisasi identitas jender dan peran-peran jender seorang anak sejak dini dipengaruhi oleh proses sosialisasi dalam lingkungan terdekatnya dan dikonstruksi secara sosial budaya.

3) Orientasi Seksual

Kamus Besar Bahasa Indonesia (2008:988) mengartikan orientasi sebagai peninjauan untuk menentukan sikap (arah, tempat) yang tepat dan benar; pandangan yang mendasari pikiran, perhatian atau kecenderungan. Dengan demikian, orientasi seksual atau kecenderungan seksual adalah pola ketertarikan emosional, romantis, dan atau seksual terhadap laki-laki, perempuan, keduanya, atau tak satu pun, atau jenis kelamin yang lain. Orientasi seksual mengacu kepada sikap atau kecenderungan individu berperilaku sesuai dengan segala sesuatu yang dirasakan, dipikirkan, dan diinginkan berkaitan dengan seksualitas dirinya.

Pada umumnya diketahui jika seseorang berkromosom XX itu perempuan, sedangkan jika berkromosom XY itu laki-laki. Namun, tidak selamanya demikian karena ada penyimpangan yang bisa saja terjadi. Para pakar menegaskan bahwa bisa saja seseorang memiliki kromosom XX, memiliki ovarium, tetapi alat kelamin eksternal yang muncul adalah penis dan berperilaku feminim; atau memiliki kromosom XX, berjenis kelamin perempuan, tidak memiliki ovarium, dan berperilaku maskulin. Sebaliknya, dapat saja seseorang memiliki kromosom XY, tidak muncul testis, dan alat kelamin eksternal yang muncul bersifat 'ambigu', dan berperilaku maskulin; atau memiliki kromosom XY, berkelamin eksternal laki-laki, tetapi berperilaku feminim. Kondisi ini melahirkan pemahaman diri dan seksualitas yang berbeda bagi setiap individu. Lazimnya orang yang berjenis kelamin perempuan akan beridentitas jender feminim, dan berorientasi seksual kepada laki-laki. Demikian pula, orang yang berjenis kelamin laki-laki, beridentitas jender maskulin, dan berorientasi seksual kepada perempuan. Namun, tidak selamanya demikian karena kromosom tidak selalu menunjukkan identitas seseorang secara pasti.

Dalam ilmu kedokteran fenomena di atas dikenal sebagai gangguan identitas jenis kelamin atau *gender identification disorders* (GID). Para pakar menandai GID sebagai suatu kondisi berupa perasaan tidak nyaman atau rasa ketidaksesuaian yang menetap terhadap anatomi seksual yang dimiliki. Dengan kata lain, GID adalah suatu gangguan dengan ciri berupa preferensi seseorang yang kuat untuk hidup sebagai individu yang memiliki kelamin berlawanan dengan anatomi seksnya (Kurniawan dan Meilina Imelda, 2013). Misalnya seorang lesbian

atau gay mengidentifikasi dirinya tetap sebagai individu dengan jenis kelamin yang dimiliki, tetapi memiliki ketertarikan kepada individu dengan jenis kelamin yang sama. Begitu pula, seorang transgender atau waria laki-laki yang merasa jiwanya perempuan yang terperangkap dalam fisik laki-laki. Kondisi ini mengakibatkan seseorang berupaya melepaskan diri dari kondisi genital yang dimiliki dan berupaya hidup sebagai bagian dari jenis kelamin yang lain.

2. Klasifikasi Orientasi Seksual

Para pakar membedakan orientasi seksual seseorang menjadi heteroseksual, homoseksual, dan biseksual (Supratiknya, 1995).

- 1) Heteroseksual mengacu kepada ketertarikan seksual terhadap lawan jenis. Laki-laki tertarik kepada perempuan dan perempuan tertarik kepada laki-laki.
- 2) Homoseksual mengacu kepada ketertarikan seksual terhadap sesama laki-laki (*gay*) atau sesama perempuan (*lesbian*).
- 3) Biseksual mengacu kepada keadaan genital seks atau kelamin ganda: perempuan dan laki-laki. Jadi, biseksual memiliki rasa ketertarikan kepada perempuan dan laki-laki sekaligus. Misalnya seseorang berjenis kelamin perempuan, memiliki identitas jender laki-laki dengan ekspresi jender feminim, tertarik secara seksual kepada laki-laki dan perempuan, tetapi tertarik secara emosional hanya kepada perempuan.

Pada umumnya masyarakat lebih menerima keadaan seseorang untuk menjadi heteroseksual. Hal itu menyebabkan perilaku diskriminatif masyarakat terhadap komunitas yang berorientasi homoseksual dan biseksual. Kelompok ini dimarginalkan dari sudut pandang agama dan sosial budaya. Mastuti, dkk. (2012:195) menyatakan bahwa kaum gay, misalnya, dianggap oleh sebagian masyarakat sebagai simbol kekejian dan aib yang memalukan keluarga. Masyarakat awam memandang LGBT sebagai suatu fenomena yang aneh karena pengetahuan yang minim tentang kondisi ini. Hal ini menyebabkan komunitas LGBT terkadang merasa rendah diri dan ragu terhadap eksistensi dirinya sendiri.

Orientasi seksual seseorang biasanya dipengaruhi oleh faktor biologis (*nature*) dan faktor lingkungan (*nurture*). Yang termasuk ke dalam faktor biologis, yaitu genetik, hormonal, dan struktur otak seorang anak ketika dikandung ibunya. Yang termasuk ke dalam faktor lingkungan, yaitu pengalaman seksual, urutan dalam keluarga, situasi lingkungan dan pergaulan, dan situasi pekerjaan.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan psikopragmatik sastra, yang memadukan psikologi sastra dan pragmatik. Psikopragmatik merupakan suatu pendekatan analisis sastra yang menitikberatkan kajian pada nilai-nilai dan fungsi psikologis karena sastra dipandang sebagai cermin kehidupan psikis yang memiliki segi-segi pragmatik bagi manusia (Endraswara, 2008:103). Penelitian ini didasari oleh asumsi bahwa karya sastra lahir dari pengekspresian endapan pengalaman yang telah ada dalam jiwa pengarang secara mendalam melalui proses imajinasi. Sastra merupakan gejala kejiwaan karena di dalamnya terkandung fenomena-fenomena kejiwaan yang tampak melalui perilaku tokoh-tokohnya.

Konsep di atas sejalan dengan pernyataan Pramudita mengenai kisah yang ditulisnya “Ketika melihat seseorang seperti Loui(sa), saya tertegun lama sekali. Membayangkan segala hal yang ia rasakan, menerka-nerka gejala yang ada dalam dirinya. Lalu saya mencoba menuliskannya” (2015:i). Novel ini mengungkapkan konflik kejiwaan tokoh Loui(sa) berkaitan dengan *gender identification disorders* (GID) yang disandangnya. Secara pragmatis, novel ini diharapkan mampu memberi pengaruh psikologis terhadap pembacanya dan merekonstruksi pandangan pembaca terhadap fakta kehidupan kaum LGBT secara objektif. Selain itu, kajian psikopragmatik terhadap novel ini diharapkan dapat memperluas wawasan masyarakat terhadap fenomena GID dari sudut pandang ilmiah.

Metode penelitian yang digunakan yaitu deskriptif-kualitatif. Melalui penelitian dideskripsikan proses pembentukan identitas seksual tokoh, orientasi seksual tokoh, dan persepsi masyarakat terhadap *ambiguitas genitalia* tokoh. Datanya berupa kalimat dan kutipan cerita yang berisi peristiwa, tindakan, dan pandangan psikologis tokoh utama dan tokoh tambahan lainnya. Data tersebut bersumber pada novel *Namaku Loui(sa)* karya Adya Pramudita yang diterbitkan oleh Moka Media, Jakarta pada tahun 2015.

Pengumpulan data dilakukan melalui teknik studi dokumentasi. Pemahaman terhadap fenomena GID mengacu pada pandangan Teori Queer (Ritzer, 2014:1104) bahwa seksualitas tidak dipandang sebagai sesuatu yang alamiah, tetapi sesuatu yang secara sosial dikonstruksi dan diawasi terus-menerus. Teori Queer tidak menaruh minat dalam menjelaskan mengapa homoseksual ditindas dan ditekan, tetapi lebih berusaha untuk menjelaskan pemisahan bagaimana heteroseksual/homoseksual menjadi sebuah figur pengetahuan dan kekuasaan yang menyusun hasrat,

perilaku, institusi sosial, dan relasi sosial. Teknik analisis data mengacu pada Model Interaktif Milles dan Huberman (1992:20).

Analisis

Novel *Namaku Loui(sa)* karya Adya Pramudita (2015) mengisahkan perjalanan hidup tokoh utama bernama Louisa sejak lahir sampai dewasa. Menilik judulnya saja pembaca sudah dapat mengambil simpulan bahwa ada sesuatu yang ambigu. Penyebutan *Loui(sa)* dengan peletakan /sa/ di dalam kurung menunjukkan bineritas: antara Louis (laki-laki) dan Louisa (perempuan). Jadi, judul novel ini telah mencerminkan isinya, yakni ambiguitas identitas seksual tokoh.

Novel ini ditulis dengan menggunakan sudut pandang orang pertama tunggal dengan narrator tokoh utama, Louisa. Alurnya bersifat flashback yang kompleks. Cerita dimulai dengan pengenalan kehidupan tokoh di dunia entertainment ketika telah dewasa, keraguan tokoh atas identitas dirinya, penelusuran kembali kelahiran, masa kecil, dan remaja tokoh, diakhiri dengan keputusan tokoh untuk melakukan operasi transeksual. Cerita ini disusun dalam 13 bagian cerita yang memiliki hubungan kausalitas yang sangat signifikan. Kendati alurnya bersifat flashback, pengarang masih melakukan regresi atau penyisipan cerita (flashback) pada bagian-bagian akhir cerita.

1. Identitas Seksual Tokoh Loui(sa)

Jenis kelamin merupakan sifat atau keadaan jantan atau betina. Jenis kelamin selalu disematkan oleh dokter, bidan, atau dukun yang menangani persalinan ketika seorang bayi dilahirkan. Indikatornya bersifat fisik, yakni disebut laki-laki jika memiliki penis dan ditandai perempuan jika memiliki vagina. Loui(sa) terlahir sebagai anak tunggal dari pasangan suami istri yang masih bersaudara sepupu dekat. Ia ditandai sebagai perempuan oleh ibunya sejak lahir dan dinamai Louisa. Padahal Loui(sa) terlahir dengan jenis kelamin yang ambigu seperti tercantum pada kutipan (1) berikut ini.

“Papiku pernah bercerita tentang kelahiranku. Ketika ia bertugas di NTB untuk membantu penduduk di sana dalam peternakan sapi. Aku lahir di sebuah dusun dengan bantuan dukun beranak dan bidan desa yang sudah tua. Namaku ditentukan seminggu kemudian. Mungkin....’ Aku menghentikan ceritaku sejenak, mengendurkan syaraf-syaraf yang terasa hendak putus. ‘Mungkin itu karena mereka semua bingung dengan jenis kelaminku, dengan organ luarku yang terlihat berbeda dari bayi-bayi lain yang lahir” (2015:108)

Pernyataan ‘namaku ditentukan seminggu kemudian’ menunjukkan bahwa ada keragu-raguan dari paramedis yang membantu kelahiran Loui(sa). Hal itu diikuti dengan penjelasan ‘Mungkin itu karena mereka semua bingung dengan jenis kelaminku, dengan organ luarku yang terlihat berbeda dari bayi-bayi lain yang lahir’. Ambiguitas itu diperkuat dengan diagnosis dokter spesialis obgyn yang menangani kasus Loui(sa) bahwa sejak kelahirannya, Loui(sa) mengalami *ambiguitas genitalia* atau alat kelamin ganda yang tidak jelas.

“... organ eksternal Anda Grande 4 Ambiguitas Genital yang berat, klitoris yang seperti *phallus*, adanya lipatan *labioscrotal*, dan lubang tunggal pada *perineum*” (2015:91)

Dalam ilmu kedokteran, kepastian perihal jenis kelamin untuk kasus di atas dapat dilakukan dengan pemeriksaan kromosom. Loui(sa) yang menyadari keanehan seksualitasnya ketika dewasa, melakukan tes medis untuk mengetahui identitas jenis kelaminnya. Berdasarkan hasil diagnosis, ia diidentifikasi sebagai laki-laki seperti tercermin dalam kutipan berikut ini.

“...Kromosom Anda XY, dengan level testoteron tinggi. Secara genetis Anda seorang laki-laki. Namun, secara penampilan fisik perempuan. Tubuh Anda mengalami syndrome kekurangan enzim *alpha reductase*.”

... Tak ada rahim dalam tubuh Anda, sebaliknya kami menemukan testis yang tidak turun ke bawah seperti lelaki normal. Anda laki-laki sempurna karena memiliki kromosom XY, meski tak tumbuh jakun di leher dan tanpa otot bisep yang berpilin-pilin di tangan Anda.” (2015:91--92).

Dalam ilmu kedokteran, fenomena tidak turunnya testis yang dialami Louisa disebut *kriptorkismus*. Pada umumnya bayi laki-laki akan mengalami testis bergerak turun ke dalam skrotum, yakni organ yang berbentuk kantong dan menggantung tepat di bawah penis, setelah memasuki 28 minggu masa kehamilan. Testis yang tidak turun

biasanya terjebak di perut atau selangkangan. Kriptorkismus sering ditemukan pada bayi laki-laki yang lahir prematur. Penyebabnya antara lain oleh kebiasaan merokok, pengaruh bahan kimia, faktor genetik, atau karena hernia.

Dalam cerita tidak ditemukan fakta kelahiran Louisa, apakah ia lahir prematur atau normal. Hanya disebutkan bahwa dukun dan bidan yang menangani proses persalinan mengetahui ada yang tidak normal pada Loisa. Namun, keterbatasan teknologi menyebabkan ambiguitas seks Louisa tidak dapat dideteksi secara medis. Selain itu, keyakinan ibunya menyebabkan perlakuan terhadap Louis bertentangan dengan fakta identitas seksnya.

Akibat *kriptorkismus* itu baru terasa ketika Louisa remaja. Loui(sa) selalu kesakitan seperti perempuan yang hendak menstruasi sebagaimana ungkapan hatinya, “Pertumbuhan diriku diwarnai dengan kebingungan juga rasa sakit yang sering tiba-tiba muncul di bagian bawah perutku” (2015:15). Kebingungan itu terjadi karena Louisa memahami bahwa seorang perempuan biasanya memiliki payudara dan mengalami menstruasi. Dari sahabatnya, Jingga, ia mengetahui bahwa seorang perempuan yang menstruasi selalu merasakan sakit di bagian perut. Kenyataannya, ia tidak pernah mendapat menstruasi dan payudaranya tidak berkembang sebagaimana lazimnya perempuan. Tubuhnya (panggul) pun tidak berkembang sebagaimana seorang gadis yang telah menstruasi. Oleh sebab itu, ia merasa iri pada Jingga yang tumbuh normal sebagai perempuan.

Berdasarkan penjelasan-penjelasan di atas, disimpulkan bahwa identitas tokoh Louisa dalam novel *Namaku Loui(sa)* karya Adya Pramudita adalah laki-laki karena memiliki kromosom XY, dengan level testosteron tinggi. Secara genetik, ia seorang laki-laki tetapi berpenampilan fisik perempuan. Tubuhnya mengalami syndrome kekurangan enzim *alpha reductase*.

2. Orientasi Seksual Tokoh Loui(sa)

Fakta cerita menyatakan bahwa secara eksternal alat kelamin Louisa bersifat ambigu sejak lahir. Namun, dengan alasan bahwa feeling seorang ibu lebih definitif menandai eksistensi seorang anak, Ibu Louisa menandai dan memperlakukan Louisa sebagai perempuan. Ia dinamai Louisa (perempuan), tetapi dalam kesehariannya bersama teman-temannya, Louisa lebih senang dipanggil Loui (laki-laki). Ayah Louisa adalah seorang pimpinan pada sebuah peternakan di Nusa Tenggara Timur. Namun, hal itu tidak membatasi Louisa berteman dengan anak-anak pegawai peternakan di situ. Ia memiliki dua sahabat karib, yakni Dimitri dan Jingga. Mereka berteman sejak kecil hingga dewasa. Berkaitan dengan identitas seksual Louisa, Ibu Loisa tidak senang teman-teman anaknya itu memanggilnya dengan Loui, karena nama itu lebih cenderung berbau maskulin. Ia ingin suaminya sebagai pimpinan melarang Louisa dipanggil dengan nama Loui seperti kutipan di bawah ini.

“... ‘Kita kan enggak sembarang menamakan dia Louisa, panggilan yang dia terima akan berdampak pada dirinya.’ Mami memajukan tubuhnya, menandakan bahwa ia sungguh-sungguh serius. ‘Loui... nama macam apa itu? Tidak memiliki makna sama sekali ‘’” (2015:75)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa meskipun mengetahui bahwa Louisa memiliki kelamin eksternal yang ambigu, Ibu Louisa yakin bahwa anak yang dilahirkannya perempuan. Oleh sebab itu. Ia menamainya Louisa dan mengharapkan Louisa lebih menunjukkan perilaku yang lebih feminim sesuai dengan nama yang disandangnya. Sejak kecil Louisa diperlakukan sebagai perempuan meskipun ia tumbuh dengan penampilan fisik laki-laki dengan wajah mulus seperti perempuan. Memasuki masa praremaja, dada Louisa tetap datar. Ibu Louisa tetap berpendapat bahwa Louisa tetap perempuan, hanya perkembangan hormonnya saja yang terlambat. Untuk mengatasi masalah itu, Ibu Louisa selalu memasang bantalan di dada Louisa agar kelihatan ia memiliki payudara yang normal. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

“Setiap pagi Mami tidak lupa masuk ke dalam kamarku, mengecek apakah aku memakai bantalan-bantalan untuk dadaku atau tidak. ‘Orang akan bingung ketika melihatmu, mengapa terkadang kau kerempeng tapi di saat lain kau terlihat berisi.’ Itu yang ia ucapkan jika Mami mendapati braku tidak berisi bantalan sebesar kepala tangan yang ia buat sendiri. Bantalan itu membesar seiring pertumbuhan tubuhku, dengan lihai Mami mampu menyesuaikannya.” (2015:16)

Keinginan membentuk Louisa seperti seorang perempuan itu telah dilakukan sejak kelahiran Louisa seperti tercermin pada kutipan berikut ini.

“Aku teringat mengapa Mami selalu memaksaku untuk berdandan selayaknya seorang gadis, ia ingin mengukuhkan jenis kelaminku. Papi menyadari kejanggalan tubuhku, yang oleh medis sekarang disebut *Ambiguous Genitalia*; terlahir dengan jenis kelamin yang meragukan. Namun Mami menolak pemeriksaan lebih lanjut, dengan dalih perasaannya sebagai seorang ibu mengatakan bahwa aku adalah bayi perempuan. Dengan sangat yakin ia menyatakan bahwa *feeling* seorang ibu tidak pernah salah”. (2015:108)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa oleh ibunya, Louisa dibentuk secara *nuture* sebagai perempuan dengan ekspresi jender feminim. Hal itu bertentangan dengan ekspresi jender yang diinginkan Louisa, yakni maskulin. Hal itu dibenarkan oleh ibu Louisa ketika ia dapat menerima langkah Louisa untuk mengukuhkan identitas seksualitasnya ketika berusia 22 tahun melalui operasi.

“Maafkan Mami, Louisa. Mempunyai anak perempuan adalah impian Mami, karena Mami ingin membentukmu seperti yang Mami mau. Sempat Papi mengingatkan untuk memeriksakanmu, tapi Mami marah dan menganggap Papi ingin menjauhkan Mami darimu.” (2015:214)

Pada awalnya Louisa merasa baik-baik saja dengan apa yang dilakukan ibunya. Namun, seiring dengan pertambahan usia, Louisa merasa tidak nyaman dengan semua perlakuan ibunya tersebut. Ia marah terhadap ibunya yang memperlakukannya sesuai kemauan ibunya dan tidak sesuai dengan kata hatinya. Ia mengalami fase pembentukan identitas seksual yang oleh Vivianne Cass disebut tahap *identity confusion* atau kebingungan (Mastuti, dkk., 2012). Louisa merasa bingung karena ia memiliki alat kelamin yang meragukan dan ia dikukuhkan untuk tampil feminim tetapi di dalam batinnya ia ingin tampil secara maskulin. Ada beberapa peristiwa yang disampaikan pengarang untuk menandai ekspresi jender Louisa berkaitan dengan identitas seksualnya.

1) Louisa lebih menyukai pakaian yang lebih maskulin

Kecenderungan ekspresi jender itu tampak dalam peristiwa ibu Louisa mempersiapkan pakaian les yang akan digunakan oleh Louisa.

“Tentu saja baju ganti yang ia pilih, seputar t’shirt berwarna violet atau tosca bersama rok A-line atau rok jeans. Bukan t’shirt berlogo Superman biru gelap kesukaanku” (2015:14)

Hal itu amat bertentangan ketika Louisa berusia 15 tahun dan diajak ayahnya makan di sebuah restoran Italia di Jakarta. Louisa memakai pakaian yang dianggapnya tepat untuk dirinya sebagai diungkapkannya pada kutipan berikut ini.

“Kebetulan saat pergi Mami sedang tidak di rumah, hingga aku bebas memilih baju yang aku suka. Celana jeans selutut dan t’shirt longgar. Papi tidak pernah keberatan dengan baju apa pun yang aku kenakan”. (2015:139)

2) Louisa merasa nyaman ketika berada di tempat yang maskulin, menyukai pembicaraan yang berkaitan dengan maskulinitas, dan makan minum sebagaimana seorang laki-laki.

“Aku tak tahu apa nama perasaanku saat itu, yang pasti aku merasa berada di tempat yang tepat. Tempat di mana aku bisa membicarakan segala sesuatu yang keras dan kasar, bola, matador, relly, formula 1, dan hal lainnya. Aku berkhayal memiliki teman sepadan untuk membicarakan itu dan Papi dengan baik hati meluluskan sebagian keinginanku. ...Menghisap rokok, pertandingan bola yang dibicarakan, secangkir kopi. Meski sebenarnya ketiga hal itu tidak mutlak dimiliki pria, namun saat itu dadaku rasa mengembung karena gembira. Aku merasa menjadi gadis paling maskulin di dunia tanpa bayang-bayang Mami di sekitarku”. (2015: 139--140)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Louisa memiliki kecenderungan berperilaku sebagai seorang laki-laki. Berbeda dengan ibunya, ayah Louisa lebih memahami identitas seksual Louisa sehingga ia memberi kebebasan kepada Louisa untuk mengekspresikan dirinya sesuai dengan kodratnya.

Louisa ternyata memiliki orientasi seksual yang berbeda dengan pola pengasuhan ibunya selama 22 tahun. Orientasi seksual atau kecenderungan seksual adalah pola ketertarikan emosional, romantis, dan atau seksual terhadap laki-laki, perempuan, keduanya, atau tak satu pun, atau jenis kelamin yang lain. Orientasi seksual mengacu kepada sikap atau kecenderungan individu berperilaku sesuai dengan segala sesuatu yang dirasakan, dipikirkan, dan diinginkan berkaitan dengan seksualitas dirinya. Fakta-fakta cerita menunjukkan bahwa Louisa berorientasi seksual sebagai heteroseksual. Heteroseksual mengacu kepada ketertarikan seksual terhadap lawan jenis, laki-laki tertarik kepada perempuan dan perempuan tertarik kepada laki-laki. Berikut ini dikemukakan beberapa fakta yang menunjukkan orientasi seksual Louisa.

1) Louisa menolak pernyataan cinta dari sahabat laki-lakinya, Dimitri.

Dimitri adalah seorang anak laki-laki yang menjadi sahabat Louisa sejak kelas 3 SD. Selama ini ia mengenal Louisa sebagai seorang anak perempuan sehingga wajar apabila ia jatuh cinta kepada Louisa. Louisa bukan tidak mengetahui bahwa ia disukai oleh Dimitri. Namun, ia sendiri tidak memiliki perasaan yang sama terhadap Dimitri karena mereka berdua sebenarnya memiliki identitas seks yang sama. Louisa tidak mampu mengatakan yang sebenarnya karena ia sendiri masih ragu pada dirinya sendiri sebagaimana monolog Louisa pada kutipan berikut ini.

“Demi Tuhan, Dimi. Kau lelaki yang sungguh menarik bagi gadis mana pun, dan lelaki yang bisa membuat iri pemuda lain. Namun, kau tak tahu, sungguh kau tak tahu siapa aku, yang bahkan aku sendiri tidak mengenali diriku” (2015:34)

Hal itu dibenarkan oleh Dimitri ketika pada akhirnya ia dan Jingga mengetahui identitas jenis kelamin Louisa yang sebenarnya. Pernyataan Dimitri tersebut terdapat pada dialog Dimitri dan Jingga berikut ini.

“Aku ingat ketika aku mulai jatuh cinta, menjaga sikap untuk selalu melindungi Louisa dan membuatnya bahagia. Kini, kenyataan itu terjawab, mengapa Louisa tidak pernah sekalipun membalas pernyataan cintaku dan seringkali tampak tak peduli.” (2015:122)

2) Louisa tertarik kepada sahabat perempuannya, Jingga.

Ternyata Louisa tertarik kepada sahabat perempuannya, Jingga. Awalnya Louisa tidak memahami mengapa ia selalu berupaya melindungi Jingga dari situasi apa pun. Karena secara fisik keduanya perempuan, Louisa menganggap hal itu karena persahabatan. Suatu ketika Louisa memukul teman lelaki mereka bernama Eros. Karena membuat kejutan ulang tahun yang mengakibatkan penyakit asma Jingga kambuh. Louisa sendiri bingung karena memiliki kekuatan yang luar biasa sehingga Eros babak belur. Namun, setelah kejadian itu Louisa menyadari bahwa hal itu dilakukannya karena cemburu. Louisa cemburu karena ia menyukai Jingga sebagaimana seorang laki-laki terhadap perempuan. Jadi, bukan karena ia memiliki disorientasi seks, melainkan karena sebenarnya ia adalah laki-laki.

“Setelah siang itu, aku meneliti hatiku. Ternyata bukan hanya marah karena Eros membuat penyakit asma Jingga kambuh, tetapi karena cemburu. Cemburu pada Eros yang selalu berusaha merebut perhatian Jingga. Entah mengapa rasa itu yang bergema lebih kuat.” (2015:103)

Kutipan di atas mempertegas jati diri Louisa dan identitas seksualnya sebagai seorang laki-laki, meskipun memiliki kelamin eksternal yang meragukan dan dikukuhkan oleh ibunya sebagai perempuan yang feminim. Ambiguitas yang dialami Louisa sebenarnya dapat diobati jika para orang tua menyadari ketidaknormalan jenis kelamin anaknya dan bersedia melakukan pemeriksaan medis secara akurat. Pengarang mencoba mengulas bagaimana ketidaknormalan identitas seksualitas dan identitas jender anak dipengaruhi oleh sikap orang tua terhadap fenomena ini.

3. Persepsi Masyarakat Terhadap *Ambiguitas Genitalia* Tokoh Loui(sa)

Louisa akhirnya menyadari jati dirinya yang sebenarnya. Semangat Louisa untuk menjajaki identitas jenis kelaminnya yang sesungguhnya itu dipicu oleh peristiwa penolakan Louisa ketika dipotret untuk iklan *shower gel* dan *body lotion*. Ia tidak ingin diambil gambar seluruh tubuhnya, walaupun di balik tirai, karena takut diketahui identitas seksualnya. Pernyataan Ferdy, si fotografer: *Memangnya apa yang tumbuh di dalam badanmu?* (2015:10) ternyata berdampak kuat bagi psikologis Louisa. Ia menyadari bahwa segala yang melekat pada dirinya itu ibarat topeng yang sebenarnya ingin ia tanggalkan. Louisa ingin menjadi dirinya yang sebenarnya. Oleh sebab itu, ia meninggalkan kariernya yang sedang naik daun dan berkonsultasi secara rutin dengan dokter obgyn.

Dokter mendiagnosis Louisa sebagai penyandang *ambiguitas genitalia*; secara genetis Louisa seorang laki-laki tetapi penampilan fisiknya perempuan; tubuhnya mengalami syndrome kekurangan enzim *alpha reductase*. Ia disarankan untuk mengikuti prosedur medis agar menjadi manusia yang normal dengan identitas jenis kelamin yang jelas seperti tercantum pada kutipan berikut ini.

“Kasus seperti ini sudah banyak terjadi. Dengan beberapa kali operasi sebenarnya Anda bisa menjadi diri Anda sendiri sebagaimana yang telah Tuhan ciptakan. Tapi, jika Anda ragu dan memilih tetap seperti ini, seperti orang tua Anda membesarkan Anda, seperti orang-orang memandang Anda seperti ini, itu semua adalah keputusan pribadi.” (2015:92)

Saran dokter ini menimbulkan pertentangan batin dalam diri Louisa. Ia ingin menjadi dirinya sendiri tanpa menyakiti hati ibunya. Namun, hal itu sangat sulit dilakukan karena ibunya sangat menentang keinginan tersebut. Melalui proses yang panjang akhirnya Louisa menjalani operasi transgender yang mengembalikannya pada identitas seksnya sebagai laki-laki normal dengan nama Loui. Peristiwa ini melahirkan persepsi yang berbeda dari tokoh-tokoh yang lain dan membentuk sikap pro dan kontra terhadap keputusan Louisa.

Berdasarkan alur cerita yang dibangun pengarang, ditemukan bahwa sikap pro ditunjukkan oleh keluarga terdekat, sahabat, dan orang-orang yang berpandangan luas. Sebaliknya, masyarakat awam menunjukkan sikap kontra disebabkan pandangan kepercayaan, budaya, aturan sosial, serta pemahaman yang terbatas tentang proses pembentukan jenis kelamin anak secara ilmiah. Berikut ini dikemukakan persepsi masyarakat terhadap identitas seksualitas dan orientasi seksual tokoh Louisa.

1) Persepsi Para Tokoh yang Pro

Tokoh pertama yang bersikap positif terhadap *Ambiguitas Genitalia* Louisa adalah ayahnya. Sejak kelahiran Louisa, ayahnya mengetahui bahwa anaknya memiliki jenis kelamin yang meragukan. Oleh sebab itu, ia menyarankan pada istrinya untuk melakukan pemeriksaan medis lebih lanjut terhadap bayi mereka. Namun, keinginan itu ditepis oleh istrinya. Sang ayah juga menyadari gejolak ekspresi jender anaknya yang terkungkung oleh sikap istrinya. Oleh sebab itu, di saat istrinya tidak ada, ia memperlakukan Louisa sebagai anak laki-laki dengan ekspresi maskulin. Keinginan itu tetap dipertahankan sampai ia meninggal. Sebelum meninggal ia memberikan wasiat kepada Louisa yang waktu itu berusia 17 tahun “*Pilihlah kehidupan yang kau inginkan asal kau bahagia. Maafkan Mami, maafkan Mami*” (2015:109). Wasiat itulah yang mendorong Louisa untuk melakukan operasi transgender.

Tokoh kedua, dokter. Dokter yang menangani kasus Louisa beranggapan bahwa ambiguitas Louisa merupakan sesuatu yang telah diciptakan Tuhan. Secara genetis, Louisa memiliki kromosom XY sehingga identitas jenis kelaminnya laki-laki. Kenyataan itu menyebabkan Louisa memiliki berperilaku sebagai laki-laki walaupun sejak kecil dibentuk sebagai perempuan dan bersifat feminim. Dengan dasar itu, dokter menyarankan agar Louisa menjalani proses medis untuk mengembalikan jati dirinya sebagai seorang laki-laki.

Tokoh ketiga, sahabat-sahabat Louisa. Jingga dan Dimitri merupakan orang-orang terdekat selain ayah Louisa yang mau menerima ambiguitas Louisa dengan pandangan positif. Jingga, misalnya menganggap Louisa diberi keistimewaan oleh Tuhan karena memiliki *ambiguitas genitalia*. Menurut Jingga, bagi mereka yang terlahir sempurna dilarang untuk mengubah jenis kelamin mereka. Namun, Louisa berbeda karena ia istimewa dan dapat mengubah dirinya sesuai dengan keinginannya oleh bantuan teknologi: *Tuhan juga yang memberi inspirasi bagi manusia untuk mengembangkan teknologi, maka keberadaanmu adalah jodoh bagi sebuah teknologi yang diperbolehkan.* (2015:159).

Tokoh keempat, keluarga tante Nia, adik dari ibu Louisa. Ia merupakan tokoh yang selalu mensupport Louisa ketika Louisa tidak sependapat dengan ibunya. Tante Nia pula yang selalu menjembatani hubungan ibu dan anak itu agar tetap ada. Dengan keluarga tantenya ini Louisa lebih terbuka mengungkapkan identitas dirinya tanpa malu atau takut dikecam.

Ibu Louisa sebenarnya merupakan tokoh yang kontra terhadap *Ambiguitas Genitalia* Louisa, bahkan sejak lahir. Ia pula yang menentang niat Louisa habis-habisan untuk melakukan operasi transgender. Ia merasa sangat berat menerima takdir Louisa sebagai seorang laki-laki dengan nama Loui, nama yang paling dibencinya. Namun, akhirnya ia dapat menerima keberadaan Louisa dan mengakui kesalahannya dalam memperlakukan anaknya sebagai perempuan. Hal itu tampak jelas dalam kutipan berikut ini.

“Mami menarikku ke dalam pelukannya. Ia kembali terisak, lebih dalam dan terdengar lebih menyedihkan. ‘Pilihlah kehidupan yang kau inginkan asal kau bahagia, Loui’, ucapnya terbata-bata. Ya malam itu Mami tak harus mengakui bahwa ternyata yang ia lahirkan puluhan tahun yang lalu bukanlah anak perempuan. Dengan memanggil aku Loui, dengan merestui aku memilih hidup yang aku inginkan, Mami tahu bahwa ia telah keliru.” (2015:215)

2) Persepsi Para Tokoh yang Kontra

Para tokoh yang kontra dalam novel ini justru keluarga dekat (paman, bibi) Louisa dan orang sekampung di lingkungan tempat tinggal ibu Louisa. Kelompok ini memandang seks sebagai organ biologis dan ditentukan sejak lahir melalui pranata sosial. Konsep ini membentuk oposisi biner dalam pandangan mereka bahwa keberadaan transeksual Louisa adalah sesuatu yang tidak normatif, abnormal, dan dosa sehingga harus ditiadakan.

Tokoh pertama yang selalu mencela keberadaan Louisa dan perubahan dirinya yaitu Tante Eli, istri dari ibu Louisa yang dipanggil Om Januar. Ia beranggapan bahwa dengan melakukan operasi transgender, Louisa telah melawan kodratnya sebagai perempuan. Tokoh kedua, Tante Biyah, adik Tante Eli. Sama dengan kakaknya, Tante

Biyah adalah tipe perempuan yang ingin tahu persoalan orang lain, dalam hal ini mencari informasi tentang identitas seksual Louisa. Misalnya “Kalau mengurus surat-surat bagaimana? Kan ada keterangan jenis kelamin, apa yang dicantumkan di sana? (2015:173). Hal itu dilakukan terang-terangan tanpa ada perasaan malu atau bersalah. Hal ini menunjukkan bahwa transeksual merupakan sesuatu yang tidak lazim dan kurang diperhitungkan.

Simpulan

Berdasarkan hasil analisis ditemukan bahwa tokoh utama novel *Namaku Loui(sa)* karya Adya Pramudita bernama Louisa. Ia dilahirkan sebagai seorang laki-laki sempurna karena memiliki kromosom XY, tidak memiliki rahim, dan tidak memiliki payudara. Namun, testisnya tidak turun seperti laki-laki normal, tidak tumbuh jakun di leher, dan tidak memiliki otot bisep. Kondisi fisik ini membuat ibunya memperlakukan Louisa seperti layaknya anak perempuan. Memasuki masa remaja, orientasi seksual Louisa mengarah kepada perilaku anak laki-laki. Ia memiliki perasaan khusus terhadap sahabat perempuannya, Jingga, dan menolak cinta sahabat laki-lakinya, Dimitri. Jadi, secara biologis (*nature*) Louisa adalah laki-laki. Namun, lingkungan (*nuture*), membentuk Louisa menjadi perempuan.

Louisa mengalami konflik batin yang sangat berat karena ambiguitas yang dimilikinya. Terlebih lagi, sang ibu tetap tidak menerima orientasi dan identitas seksual Louisa yang sebenarnya. Pada akhirnya, Louisa memilih melakukan operasi kelamin yang mengubahnya menjadi laki-laki normal dengan nama Loui. Keputusan Louisa ini mendapat tanggapan pro dan kontra dari tokoh yang lain. Tokoh yang pro adalah orang-orang terdekat Louisa, yakni ibu, ayah, sahabat karib, dan tantenya. Mereka memandang seks sebagai organ biologis dan ditentukan sejak lahir. Namun, memiliki pikiran yang lebih terbuka terhadap masalah transeksual karena menyadari latar belakang timbulnya masalah. Sebaliknya, tokoh yang kontra adalah orang-orang terdekat dan masyarakat luas yang memandang seks sebagai organ biologis dan ditentukan sejak lahir melalui pranata sosial. Konsep ini membentuk oposisi biner dalam pandangan mereka bahwa keberadaan transeksual Louisa adalah sesuatu yang tidak normatif, abnormal, dan dosa sehingga harus ditiadakan.

Daftar Pustaka

- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta:Medpress.
- Danesi, Marcel. 2011. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta:Jalasutra.
- Gerung, Rocky. 2013. *Teori Queer dan Demokrasi*. Jakarta:Universitas Indonesia.
- Kuniawan, Steffi dan Meilina Imelda. 2013. *Gangguan Identifikasi Jenis Kelamin*. CDK Volume 40 Nomor 11.
- Mastuti, Ratri Endah, Rahmat Djati Winarno, dan Lita Widyo Hastuti. 2012. *Pembentukan Identitas Orientasi Seksual Remaja Gay*. Kajian Ilmiah Psikologi Nomor 2, Volume 1. Juli—Desember 2012. Halaman 194—197. Semarang.
- Milles, Matthew, B. dan A. Michael Hubberman. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Parthami, Putu Wisudantari. 2009. *Konstruksi Identitas Jender*. Jakarta:Universitas Indonesia.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. 2006. *Kajian Budaya Feminis*. Yogyakarta:Jalasutra.
- Pramudita, Adya. 2015. *Namaku Loui(sa)*. Jakarta:Mokamedia.
- Ritzer, George. 2014. *Teori Sosiologi: Dari Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rofalina, Fanny. 2016. *Jenis Kelamin, Gender, dan Orientasi Seksual: Apa Bedanya?* (Online) rofalina.com. Diakses tanggal 16 Agustus 2016.
- Sugono, Dendy. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta:PT Gramedia Pustaka Utama.
- Supratiknya. 1995. *Mengenal Perilaku Abnormal*. Yogyakarta: Kanisius.

Directing Class: Alternative for Teaching Drama

MEILINDA

Petra Christian University – English for Creative Industry; English Department

Email: meilinda@petra.ac.id

Abstract

Teaching drama in this era can be very challenging. Asking the students to read and understand drama is not as easy as several years ago when internet connection was not as prevalent as it is nowadays. There is a tendency from the students to surf for information through internet without really reading the actual literary work, which causes low understanding of the topic that they have learned. They also fail to analyze the literary work, let alone to learn meaningful values that they can use in their daily life. Based on my classroom experience in Petra Christian University, Surabaya, I would like to discuss how Directing class can be used to tackle this issue. In the class, students will not only learn the art of directing but also create a drama performance. Based on Bloom's taxonomy, the capability to create is the highest level of learning process. This paper will show how an interactive Directing class can help the students get the maximum benefit in learning literary work. The discussion will cover students' process to not only understand, analyze, and evaluate drama but also create a drama performance.

Keywords: directing, drama, literature major.

Introduction

Drama as one of literary genres was a core subject in English Department in Petra Christian University (EDPCU). The class taught the students the history of drama world and trained them to be the critics. The training involved reading, understanding, and analyzing the play/drama script. The output from the class was the students' presentation and or essay on the assigned play script. Drama analysis enables the students to exercise their critical thinking and understanding toward the literary work. It also gives a chance to improve their English skills as English for Second Language learners. However, due to market's response toward the Department and unfortunate condition in term of student intake, a significant curriculum change took place.

Drama still becomes one of the important genres that the students should learn. However, teaching drama, has become more challenging nowadays compared to ten years ago, when I started my career as a lecturer. Drama used to be taught as an independent class after Literary Enjoyment Class and Literary Genre Class. However since 2012, Drama Class no longer existed. Students could only learn to analyze drama in Literary Genre Class 1 and 2, along with other literary genres. Students then have less study hour for learning Drama.

The condition gets more complicated with the type of my students nowadays. Anjali Sigh, a faculty member of Manavrachna International University (2014) categorized them as Gen Z/ digital native generation. They are stereotyped as very active, motivated, goal oriented, challenging and adventurous beings who realize that they have social responsibility toward the society. Reading, then is becoming more challenging for the students due to fast pace that they have in life. Instead of reading the play, students surf the internet for study notes. It minimizes their capability to understand drama and sometimes, more dangerously, they even lose their own voice. They also fail to analyze the literary work, not to mention the inability to learn meaningful values that they can use in their daily life.

As a lecturer, I was frustrated. It urged me to find a solution since I still have to teach them Drama. What kind of approach should I use in order to teach Drama to my Gen Z students? Should I revisit the class' goals and match it with my students' expectation? Another class that I teach in EDPCU is Directing class. I would like to propose that Directing class can be used as one of the ways to tackle the issue above. In this class, students not only analyze the play but also challenge their creativity in order to create a theatre performance. Based on my classroom experience, I try to modify the class so that students will learn drama through Directing class.

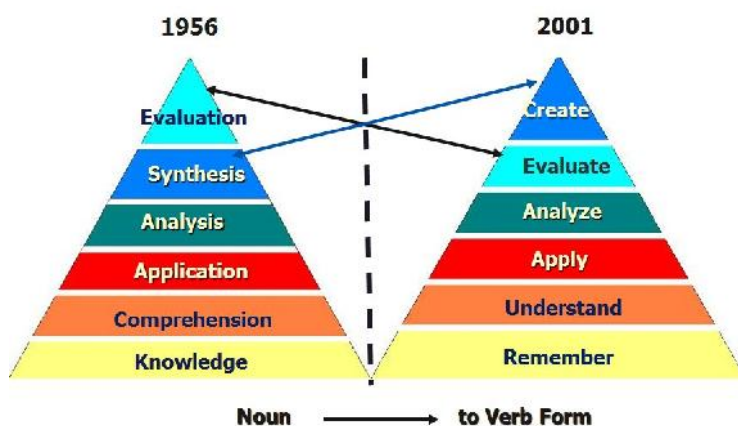
Review of Related Literature

Revised Bloom Taxonomy

The famous framework for outcome of teaching and learning was published as Bloom's *Taxonomy of Educational Objectives* in 1956. One of the domains is cognitive. As cited from The Center of Teaching and Learning from The University of North Carolina, Charlotte, this domain is divided to:

1. Knowledge: the ability of the learner to recall, recognize terminology, ideas or theories.
2. Comprehension: The ability of the learners to translate, interpret, extrapolate without being able to implicate it to another condition.
3. Application: the ability of the learners to apply abstractions, general principles, or methods to specific concrete situations.
4. Analysis: the ability of the learners to separate a complex idea into its constituent parts and an understanding of organization and relationship between the parts.
5. Synthesis: the ability of the learners to create, mental construction of ideas and concepts from multiple sources to form complex ideas into a new, integrated, and meaningful pattern subject to given constraints.
6. Evaluation: the ability to make a judgment of ideas or methods using external evidence or self-selected criteria substantiated by observations or informed rationalizations.

However, in 2001, David R. Krathwohl published a revision of Bloom's Taxonomy titled *A Taxonomy for Teaching, Learning, and Assessment* (Armstrong, n.d.). The nouns in Bloom's changed into verb form as displayed in the pyramid below:



Source: <https://cft.vanderbilt.edu/guides-sub-pages/blooms-taxonomy>

It indicates a more active and dynamic expectation from the taxonomy. Krathwohl then explained the verb by using gerunds and verbs to explain the process which a learner goes through when dealing with knowledge as follows:

1. Remember: recognizing and recalling
2. Understand: interpreting, exemplifying, classifying, summarizing, inferring, comparing, explaining
3. Apply: executing and implementing
4. Analyze: differentiating, organizing, attributing
5. Evaluate : checking, critiquing
6. Create : generating, planning, producing

This taxonomy is systematic in dividing the goal of learning process. Thus, it becomes one of the reasons why this taxonomy is widely used in education institution. Teachers are enabled to design the output of the lesson that they teach and measure the success as mentioned by IACBE. This output classification is going to be the measurement tools for me to classify the outcome of Directing Class that can be used to teach Drama.

The Identification of Generation Z

According to The Center for Generational Kinetics, Generation Z was born in 1996. This generation's visual ability is far more developed. Interactive games, collaborative projects, advance organizers, challenges, and anything that they can try and see are appreciated. Due to their fast pace in changing their attention from one

subject to another, then this generation also has inability to focus and analyze complex information or issues. This condition is called Acquired Attention Deficit Disorder according to a neuropsychiatrist at Harvard Medical School. Therefore, the attention span of the learners are shorter compare to the previous generation. With the above classification of the gen Z, thus I believe that they need an interactive activities or approach in learning.

Analysis

The goal of Drama class is to introduce the western drama world. Students are expected to know and to analyze the literary work, and to discuss the connection between the drama with real life. It involves reading, readers' theatre, and discussion. Due to the challenges that I mentioned in the introduction, I would like to suggest that Directing class could be one of the alternatives to teach Drama more comprehensively. Directing class will teach the students to be directors. The one absolute duty of a director is to "tell the playwright's story as clearly and as interestingly as possible" (McCabe, p.16). In order to do that, the director needs to fully understand the play. There are several steps that the students will do in order to fulfill the Directing class. In this class, students will not only learn how to remember the required jargons and recall them, but also learn how to understand, analyze and, at the end of the class, create a performance. In other words, based on the revision of Bloom Taxonomy (2001), all of the six goals of learning could be exercised in the class.

Moreover, the approach for the teaching learning of directing class is interactive and student centered. Students play an important role in making sure that the teaching learning process effectively took place. The basic course outline is merely a guidance, thus the progress of each students may vary. Each student will have more freedom to develop themselves even though there are deadlines that they need to meet.

The difference between Drama class and Directing class is the fact that students will not be challenged to understand the play, but also to create a performance. In this case, when the students analyze the play, they are not merely doing it for the sake of the analysis. The activity enables them to create their own piece at the end of the semester. Thus, the process will be more creative and active.

In Directing class, students must be able to create two productions, one short production for the midterm and one longer production for the final. In order to choose the right plays, students are encouraged to read several titles before they decided the one that they would like to produce. In doing so, students expose themselves to many plays and read them without supervision from the lecturer. However, this process is becoming an effective process since the focus is not on the reading itself, but what comes after the reading, which is more important. It teaches the students that there is a bigger goal than mere understanding of the play. I usually tell them that the play should be very compelling in their point of view since they will work with the play for quite a while. It becomes the students' responsibility to find the most compelling play for themselves.

After students learn the theory needed for directing, the first step of the creative process begins. Students are identifying the play, namely the characters, setting of place and time, and the things happened in the play. In this phase, students should read the play to understand it. By doing so, the students learn to remember the story. I usually give a quiz to make sure that they remember the details of the story they read. This matches the first and second goal of revised Bloom Taxonomy which is remembering. In order to understand the play as a whole, students then need to do character analysis. It helps the student director to find the characterization of the characters which later on help him or her for the audition purpose in finding the right actors for the parts.

Character analysis enables the student director to picture the character in his or her mind. They also could not avoid to analyze the setting of place and time when creating character analysis. It will not only enable the student director to identify the proper geographical setting but also to give historical context toward the play. To check the historical background, a director needs to do a research. Research gives a freedom to the students to exercise their own freewill responsibly.

Students also analyze the plot, conflicts and theme. As stated by McCabe (2001), "Drama is characters responding to conflict. ... Finding Characters' objectives is arguably the best single approach you can find in studying the play" (p.55). Therefore, the students must be able to identify the conflicts happening in the play. These conflicts will help the students identify the theme of the play. Based on my experience in teaching Literary Genre 2, finding the theme could be a challenge for my students. In this class, students are forced to find the theme to enable them to decide the point of view. This phase will enable students to comprehend the play as a whole in order to be able to

stage it. For Drama class, this is the end of the journey, but for the Directing Class this is just the beginning of the journey.

Next, students learn to find a point of view which is still part of the understanding process. This activity challenges the students' critical thinking and creativity in choosing the voice in their performance. This process is important to exercise their logical thinking and to find their own opinion. This is a bit challenging when I taught drama since the students could find the answers easily from the internet. It created a new habit where students copied someone else's opinion and felt that the opinion was better than the students' or even worse, the students forgot how to give their own opinion or, even more dangerously, students forget that their opinion is important.

The importance of point of view for student director is to set the design and style of the performance. It becomes the foundation of the Directorial Vision that they need to create after they decide the point of view. It is one of the Director's duty to "decide upon an interpretation of the script and a production concept that will shape the staging casts" (Brockett, 2011, p. 323). The key sentence which the students must answer is "I want my performance to talk about...". Again, finding their logical opinion is the most important goal of this phase.

Students, then, should create the Directorial Vision. This writing is an important document for a performance. This is the vision statement of the director toward the performance that all of the production members should abide to. In this document, student director explain the major dramatic question that the performance would like to answer. This documents also contain the purpose of the performance and the expected effect toward the audience. In this phase students are applying the knowledge that they have learned regarding Directing and concept creation. After that the student director should take a leadership role and organize the production team.

Student director creates audition session and build the team. The collaborative function takes part, students are put in the situation where they need to build the team with great teamwork. In this process, then the directorial vision can be a subject of revision. Each member of the production team will try to find the best possible version of the performance based on the DV that the student director created. However, change is inevitable, during the process, obstacles is part of reality, thus they can be a challenge for the students, facing this situation, then the students director should learn the art of compromising. Evaluation toward the concept takes place in this phase and later when the Director leads the rehearsal process, a lot of evaluation process happen.

After the team is created, rehearsals become the main focus of the director since the student director should stage the production. Usually the rehearsal will consist of several phases: "Read through and table work, staging or blocking, working with performers, shaping the performance and integrating all the other elements of the production like scenery, costumes, lighting, sound and so on" (Brockett, 2011, p.339). In this phase, evaluation and creating process then happen in a circle. Student director will lead the actors in staging process, where the director together with the actors decide the meaning of each move on the stage and the position that the actors must pay attention to.

Student director will also lead a group of designers who are in charge for artistic sides of the performance. This involves a lot of discussions and drafting of the designs. The process of creating and evaluating are becoming the main focus of this phase. It encourages the Gen Z to use their multitasking ability. The focus of the class is heavily on the students. They have their freedom to create and the lecturer becomes more of a facilitator.

During the rehearsals, students involved will be trained to be discipline and exercise their time management skill. Discipline is mandatory since theatre is never an individual project; it is always a collective project. Thus, as a leader, it is especially mandatory for the student director to respect the designed rehearsal and timeline for the production. To make things more challenging, the student director should lead the team to follow the same values. The time management skill is needed to make sure that the production's timeline can be met.

In this phase also, student director will be trained in practical way to overcome differences and solve problems that might occur. Human relation is the keyword in order to successfully stage the performance. In order to do so, interpersonal and intra personal skills play a very important role. Through group work, each individual will develop their communication skills.

Based on my explanation above, then the comparison between the Drama Class and Directing Class is in the table below.

	Drama Class	Directing Class
Focus	Understanding drama	Understanding drama

		Creating the performance
Learning Style	Students focus on the analysis	Student-centered, analysis is the tool to create a new piece
Time allocation	More time	Limited time, since the students need to do more phases. Thus students need to do it in a fast pace
Type of responsibility	Individual Group work is possible	Team work is mandatory, individual work is only the foundation and first part of the class.
Additional skills learned	Critical thinking	Critical thinking, leadership, interpersonal skill, intrapersonal skill, problem solving.

Conclusion

Directing class could serve as a better option in teaching drama for students who belong to Gen Z. It gives a wider spectrum for the students' learning process. It offers more skills that are necessary for them to take part in this era, such as team work, time management, leadership, problem solving, interpersonal and intrapersonal skills. Apart from understanding a drama script, students are challenged to lead a team. As a consequence, they need to solve problems occurred in the team. In doing so, they automatically exercise inter and intra personal skills.

References

- Armstrong, P. (n.d.). Bloom's Taxonomy. Retrieved September 10, 2016, from <https://cft.vanderbilt.edu/guides-sub-pages/blooms-taxonomy>
- Bloom's Taxonomy of Educational Objectives. (n.d.). Retrieved September 9, 2016, from <http://iacbe.org/oa-blooms-taxonomy.asp>
- Bloom's Taxonomy of Educational Objectives. (n.d.). Retrieved September 10, 2016, from <http://teaching.uncc.edu/learning-resources/articles-books/best-practice/goals-objectives/blooms-educational-objectives>
- Brockett, O. G., & Brockett, O. G. (2011). *The Essential Theatre* (10th ed.). Boston: Wadsworth.
- Learn About Gen Z (aka Generation Z) on GEN HQ. (n.d.). Retrieved September 8, 2016, from <http://genhq.com/igen-gen-z-generation-z-centennials-info/>
- McCabe, T. (2001). *Mis-directing the play: An argument against contemporary theatre*. Chicago: I.R. Dee.
- Singh, A. (2014). Challenges and Issues of Generation Z. *IOSR Journal of Business and Management IOSRJBM*, 16(7), 59-63. doi:10.9790/487x-16715963

Politik, Mahasiswa, dan Kota dalam *Coret-Coret di Toilet*

HAMZAH MUHAMMAD

Pascasarjana Universitas Indonesia (Prodi Sastra)

Surel: hamzahuzi@gmail.com | hmzhmhmmdlghz@gmail.com

Abstrak

Cerita-cerita dalam *Coret-coret di Toilet* merupakan contoh dari suatu kecenderungan sastra pasca-Orde Baru Soeharto, yang disebut dengan era Reformasi. Eka Kurniawan menarasikan politik melalui kumpulan cerita pendeknya tersebut. Disadari atau tidak, cerita-cerita Eka mengupayakan suatu pendokumentasian perubahan sosial di Indonesia. Atas motif pendokumentasiannya, selaku pengarang, misalnya Eka berperan penting mengonstruksi sosok mahasiswa sebagai tokoh dalam beberapa cerita pentingnya. Di samping itu, dalam *Coret-coret di Toilet* Eka juga menarasikan kota sebagai latar ruang yang ditampilkan dalam cerita-ceritanya. Dalam tulisan ini, penulis mengambil sumber data dari dua buku *Coret-coret di Toilet* yang terbit pada Agustus 2000 (Yayasan Aksara Indonesia) dan April 2016 (Gramedia Pustaka Utama). Tulisan ini berangkat dari sebuah anggapan sosiologis bahwa teks sastra melukiskan kecenderungan utama dalam masyarakat—berusaha mengupas pandangan Eka terhadap politik, mahasiswa, dan kota. Pertalian tiga hal tersebut menjadi pokok tinjauan atas sejumlah cerita-cerita yang terkuat dalam *Coret-coret di Toilet*. Sehubungan dengan itu, pembahasan tulisan ini meminjam pendekatan sosiologi sastra.

Kata kunci: orde baru, reformasi, perubahan sosial, *coret-coret di toilet*, sosiologi sastra

Pendahuluan

Menjelang Reformasi Mei 1998, banyak peristiwa kerusuhan terjadi di sejumlah kota besar di Indonesia termasuk juga ibu kota Jakarta. Salah satu kerusuhan berwujud demonstrasi gabungan kalangan mahasiswa, warga sipil, dan buruh. Orientasi tuntutan lapisan bawah (*grassroot*), yaitu menurunkan rezim Soeharto yang berkuasa selama 32 tahun. Ada sebagian sastrawan pada masa itu turut aktif merespon situasi nasional melalui karya dan rangkaian aksi turun ke jalan. Pada masa itu publikasi karya sastra yang fokus menyoroti isu-isu politik dalam negeri secara kritis semakin tersebarluaskan. Di atmosfer kesastraan itulah dorongan menulis tema perubahan sosial menjadi perlu.

Pada dekade 1990an, pemerintah melakukan pelbagai deregulasi dalam bidang ekonomi menghendaki deregulasi di bidang politik dan hukum. Deregulasi tersebut secara berlebihan, misalnya dengan pembredelan pers, antara lain terhadap *Tempo*, *Detik* dan *Editor*. Pembredelan media massa juga bersamaan dengan pelarangan sejumlah buku dan pertunjukan kesenian sehingga membuat institusi dan mekanisme ekonomi berjalan tanpa koreksi memadai, baik secara moral maupun politik. Di tengah situasi rawan itulah para sastrawan menanamkan kecenderungan mengolah tema sosial dalam karya mereka (Sarjono, 2001: 190).

Setelah Orde Baru tumbang pada 21 Mei 1998 dan Soeharto menyatakan resmi mundur dari kursi kepresidenan, perubahan sosial tidak bisa dielakkan. Di tengah angin segar Reformasi, karya sastra bertema sosial politik gencar dan leluasa dituliskan sehingga muncul semacam kecenderungan baru pada masa pasca-Soeharto, yaitu kebebasan mengutarakan pendapat politis baik yang mengatasnamakan individu maupun kelompok. Kecenderungan ini tampak pada gagasan dan pemikiran yang terkandung dalam karya sastra yang diproduksi saat tahun-tahun awal Reformasi. Fenomena ini berbuntut dengan munculnya gerakan sastra komunitas atau kantung budaya di beberapa kota.

Hal pertama yang penulis dicatat, yaitu sepuluh cerita Eka Kurniawan dalam *Coret-coret di Toilet* (YAI) ditulis dan terpublikasikan pada 1999-2000 setahun pasca Reformasi 1998 di Indonesia. Tulisan ini menggunakan pendekatan yang meyakini bahwa sastra bisa mengandung gagasan yang dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu—atau bahkan untuk mencetuskan peristiwa sosial tertentu (Damono, 1984: 2). Pendekatan tersebut menyepakati satu kesamaan: perhatian terhadap sastra sebagai lembaga sosial, yang diciptakan sastrawan—anggota masyarakat. Tulisan ini bertujuan membuat analisis umum dan khusus, sertapaparan garis besar gagasan dalam cerita di buku tersebut.

Sebagai orang Indonesia yang lahir, tumbuh dewasa dan dibesarkan zaman Orde Baru, Eka menyaksikan langsung dan bersentuhan dengan pelbagai peristiwa dan gejala sosial politik masa itu. *Coret-coret di Toilet* adalah debut Eka sebagai pengarang/sastrawan. Sebelum berlangsungnya Reformasi 1998, Eka terhitung sebagai penulis muda yang sedang

menempuh studi di tingkat perguruan tinggi. Eka mengalami masa peralihan besar politik dari Orde Baru ke Reformasi yang sebagaimana jelas tergambar pada cerita karangannya. Pada April 2016 *Coret-coret di Toilet* cetak ulang (Gramedia Pustaka Utama) dengan penambahan dua cerita, antara lain “Dewi Amor” dan “Kandang Babi”.

Kajian Pustaka

Melalui pendekatan sosiologi sastra, teks cerita pendek Eka Kurniawandianalisis untuk mengetahui strukturnya, untuk kemudian dipergunakan memahami lebih dalam gejala sosial di luar sastra. Atas kebutuhan tersebut, penulis meminjam model analisis Grebstein (1968). *Pertama, Coret-coret di Toilet* memungkinkan ‘untuk dipahami lengkap jika tidak dipisahkan dari lingkungan yang menghasilkan; dipelajari dalam konteks yang seluas-luasnya, dan tak hanya dirinya sendiri’. *Kedua*, gagasan dalam *Coret-coret di Toilet* ‘sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya: bahkan bentuk dan teknik itu ditentukan oleh gagasan’ (dalam Damono, 1984: 5).

Dengan analisis Grebstein, sastra—melalui pembacaan berperspektif sosiologis—ditempatkan selalu berurusan perihail manusia dalam masyarakat, serta boleh jadi usaha pengarangnya menyesuaikan diri untuk mengubah masyarakat. Konsekuensi dari pembacaan ini, sastra dimengerti sebagai unikum yang bisa didekati dengan cara yang sangat subjektif (Damono, 1984: 7-8). Meskipun begitu, penjelasan sosiologis yang subjektif di sini berikhtiar memberi manfaat terhadap karya sastra. Cerita pendek adalah salah satu *genre* sastra yang pada hakikatnya berupa fiksi, atau prosa dunia rekaan, yang dibaur-lengkapi pengalaman pengarangnya di tengah lingkungan, tempatnya hidup.

Sebuah tesis yang penting digaribawahi di sini. Bahwa selain faktor politik, Orde Baru tumbang juga dikarenakan kegagalan sistem perekonomian nasional. Kevin O’Rourke (2002) menyebut 1998 adalah tahun penuh kecemasan. Indonesia membutuhkan perubahan yang sangat mendesak. Krisis ekonomi melumpuhkan orientasi ekonomi pasar yang dibangun Orde Baru. Di paruh kedua 1998, nilai barang dan jasa (GDP) menurun sampai 16.5 persen seperti yang terjadi pada 1997. Pada akhir Mei di tahun yang sama, nilai rupiah merosot di angka Rp11.000/\$ dengan selisih Rp2.300\$ dari tahun sebelumnya (O’Rourke, 2002: 2 & 160). Harga impor meningkat. Inflasi pun tidak terbandung.

Rangkaian krisis moneter dan ekonomi pada medio 1997 berdampak pada disintegrasi multidimensional masyarakat. Proses disintegrasi tersebut ditunjukkan dengan pudarnya nilai-nilai sosial-budaya yang menjadi pedoman hidup masyarakat Indonesia dalam waktu lampau dan kini. Hal ini dikarenakan nilai yang ditanamkan Orde Baru seolah-olah tidak berlaku lagi dan masyarakat ragu untuk memegangnya sebagai pedoman hidup sosial. Sehubungan dengan itu, disintegrasi juga berbarengan dengan perjuangan kubu reformasi (rakyat) berhadapan dengan kubu *status quo* yang masih menguasai lembaga legislatif, eksekutif, dan yudikatif (Soemardjan dalam Sularto, 2001: 130-132).

Namun, perhatian pemerintah pasca Soeharto memperbaiki kondisi ekonomi memusatkan seluruh tenaganya pada *economic recovery* sehingga terabaikan *economic reform* yang justru merupakan cita-cita dan amanat Reformasi 1998 (Kleden, 2004: 17). Keadaan ini ditambah pelik dengan isu krisis kepemimpinan. Akumulasi keterpurukan ini diperburuk dengan warisan Soeharto lainnya seperti praktik KKN, Dwifungsi ABRI, dan pemberlakuan Daerah Operasi Militer (DOM). Krisis nasional itu mengindikasikan instabilitas politik. Alhasil, demokrasi berada di ambang trauma sisa rezim otoriter korporatis, yang konsentrasi pembangunan dan sentralisasi kekuasaan politik.

Pada gilirannya, intervensionisme negara lahir dari paham korporatisme sehingga membuat distorsi besar dalam pelaksanaan demokrasi. Pembagian wewenang antara negara dan masyarakat, atau antara pemerintah dan rakyat cukup jelas menurut prinsip demokrasi. Yaitu, *negara mengatur dan masyarakat mengawasi, pemerintah mengatur dan rakyat mengawasi*. Dalam suatu negara korporatis, pembagian wewenang itu tidak dijalankan, karena negara mengatur sekaligus mengawasi para warganya. Kekuasaan eksekutif dan wewenang untuk kontrol itu direbut oleh negara dan digenggam dalam satu tangan oleh negara dan pemerintah (Kleden, 2004: 21).

Korporatisme negara dalam Orde Baru tidak dikoreksi dengan tepat untuk menghasilkan pembagian wewenang yang lebih baik antara negara dan masyarakat dalam masa reformasi, tetapi malahan mengakibatkan bangkitnya kekuatan-kekuatan komunal yang bersifat agresif, yang bukan saja mengancam negara tetapi sekaligus *civil society*. Misalnya, sektor privat dengan berbagai sentimen golongan dan preferensi kebudayaan mendesak diri ke dalam sektor publik atas nama reformasi (Kleden, 2004: 24). Dalam kapasitas isi, hampir semua cerita di *Coret-coret di Toilet* membongkar otoritarianisme bercorak Orde Baru yang curiga terhadap segala yang berkaitan dengan individu.

Seperti disebutkan, sastra era Reformasi merayakan kebebasan berpendapat. Mengenai hal tersebut, Agus R. Sarjono menyebut dominannya kritik sosial dalam sastra identik pula dengan dominannya masalah sosial dalam kehidupan di luar sastra (Sarjono, 2001: 93). Oleh karena itu, tokoh-tokoh dalam cerita pendek Eka menampilkan dirinya sebagai

individu pembebas yang dalam pengertian yang berhubungan dengan hak-hak dan perkembangan seorang individu dalam negara. Melalui cerita-cerita perubahan Eka, akan terlihat gambaran manusia—dengan tipikal problematika kelas menengah/rendah perkotaan seperti mahasiswa—yang mengemban misi otonominya di tengah kecamuk sosial politik.

Garis besar cerita pendek Eka merawikan politik (*Peter Pan, Coret-coret di Toilet*), mahasiswa (*Teman Kencan, Dongeng Sebelum Bercinta, Kisah dari Seorang Kawan, Kandang Babi*), dan kota (*Hikayat Si Orang Gila, Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti*). Setiap cerita menyediakan irisan antarwacana satu ke yang lain. Teknik penarasian yang dipakai Eka adalah gaya realis; sehingga cerita akan terasa dekat dengan pembacanya. Cerita Eka menyingkap kegelisahan tokoh manusia menghadapi zaman yang serba krusial. Bahkan, percampuran anasir dongeng dan alegori dengan kenyataan nonfiksi memperhalus gagasan inti sang pengarang ke dalam ceritanya.

Tulisan ini utamanya ditopang buku landasan teori *Sosiologi Sastra* (1984)—yang disusun Sapardi Djoko Damono—bertujuan mengupas cerita-cerita Eka dengan pendekatan sosiologi sastra. Penulis juga memakai buku penunjang lainnya, yaitu kumpulan esai tentang sastra pada masa Orde Baru dan Reformasi seperti *Sastra dalam Empat Orba* (2001) karya Agus R. Sarjono dan *Kuminasi: Teks, Konteks, Kota* (2013) karya Imam Muhtarom. Adapun misalnya *Masyarakat dan Negara* (2004) karangan Ignas Kleden dan beberapa buku esai lainnya digunakan untuk melengkapi uraian analisis karya sehingga memudahkan pembaca dalam memahami konteks di luar karya sastra tersebut.

Analisis Umum

Cerita berjudul *Coret-Coret di Toilet* adalah yang paling gamblang mengajukan beberapa gambaran jelas mengenai Reformasi 1998. Para tokoh rekaan yang berseliweran di dalamnya merupakan mereka yang tergolong ke dalam kelas menengah. Turunnya Soeharto dari pada 1998 dibenarkan sebagai pertanda bangkrutnya Orde Baru, meskipun kenyataannya kemudian reformasi segala bidang tidak berjalan mulus. Khususnya reformasi birokrasi yang menulsi hambatan di mana ‘orang-orang lama’ yang bercokol di pemerintahan masa Orde Baru masih memegang kendali dan pengaruh baik dalam tataran pemikiran maupun keputusan praktis. Suara ketidakpuasan tersurat begini:

Bocah itu berumur dua puluh tahun, berpakaian gaya anak punk dan terkagum-kagum dengan dinding toilet yang polos. Baru dicat dengan warna krem yang centil. Ia merogoh tas punggungnya dan menemukan apa yang dicarinya: spidol. Dengan penuh kemenangan ia menulis di dinding, “Reformasi gagal total, Kawan! Mari kita tuntaskan revolusi demokratik!”

(h. 22, *CCdT*, YAI 2000)

Dalam cerita tersebut, revolusi demokratiklah yang dicanangkan sebagai jalan keluar karena melibatkan kesadaran banyak orang, atau masyarakat luas. Tokoh bocah duapuluhan hendak menekankan penerahan revolusi demokratik mesti dikomandoi rakyat. Akan tetapi, dalam sejarah perjuangan bangsa Indonesia, revolusi diidentikkan dengan pertumpahan darah yang menelan korban jiwa, yang kerap juga ditandai dengan perpindahan suatu politik dari suatu kekuatan politik ke kekuatan politik lainnya. Kegagalan Reformasi ini disuarakan tokoh bocah untuk melegitimasi seruan bombastis nan romantis tentang zaman revolusi sering diibaratkan sebagai zaman peralihan kuasa politik.

Latar tempat yang disuguhkan dalam cerita ini adalah kamar mandi yang berlokasi di salah satu kampus. Hal ini ditunjukkan dengan tokoh dekan yang mempunyai kuasa untuk memerintah pekerjaan mengecat ulang dinding toilet. Dalam *Coret-coret di Toilet*, pandangan reaksioner berhadapan dengan pandangan positif yang percaya bahwa Reformasi perlu dilihat dan diukur sejauh tahapan demi tahapan; dicapai demi kemajuan bangsa dan negara yang trauma terhadap kediktatoran. Adapun prasarana tokoh dekan tersebut diejawantahkan oleh tindakan dan keputusan ‘mahasiswa alim’ yang menemukan persoalan coret-mencoret yang didapatinya di kamar mandi.

Coret-coret di Toilet menampilkan tokoh mahasiswa alim yang prosedural, seminimalnya konservatif, yang nantinya memperlihatkan contoh kehendak seorang moralis yang sempit pemikirannya dalam melihat keadaan secara objektif, baik politik maupun sosial. Sikap mahasiswa alim tersebut menyebabkan dirinya kurang produktif dalam segi progresitas wacana pikiran dalam membaca kenyataan. Tidak menutup kemungkinan mahasiswa tersebut justru bersikap ambivalen: ia tidak menyukai vandalisme tetapi ikut menulis mengotori dinding dengan coretan nasihatnya. Meskipun demikian, tulisan mahasiswa tersebut bersifat imbauan politik. Simaklah kutipan cerita berikut:

Karena kemudian menjadi tampak kumuh, sang dekan sebagai pihak yang berkuasa di fakultas memutuskan untuk mengecat kembali dinding toilet. Maka terhapuslah buku harian milik umum itu. Tapi seperti kemudian diketahui, tulisan pertama mulai muncul, lalu ditanggapi oleh tulisan kedua, dan ramailah kembali dinding-dinding toilet dengan ekspresi-ekspresi yang mencoba menyaingi kisah-kisah relief di dinding candi. Kenyataan

ini membuat gelisah mahasiswa-mahasiswa alim yang cinta keindahan, cinta harmoni dan menjunjung nilai-nilai moral dalam standar tinggi.

Salah satu mahasiswa jenis ini kemudian masuk toilet dan segera saja merasa jengkel melihat dinding yang beberapa hari lalu masih polos sudah kembali dipenuhi gagasan-gagasan konyol dari makhluk-makhluk usil. Ia tak pernah berbuat sesuatu yang bersifat vandalisme, tapi kali ini ia menjadi tergoda luar biasa. Tentu saja karena jengkel. Maka ia pun ikut menulis, walau hatinya nyaris menangis, “Kawan-kawan, tolong jangan coret-coret di dinding toilet. Jagalah kebersihan. Toilet bukan tempat menampung uneg-uneg. Salurkan saja aspirasi Anda ke bapak anggota depan.”

(h. 27-28, *CCdT*, YAI 2000)

Anggota dewan yang dipandang sebagai pihak yang selama ini membawa petaka dalam keberlangsungan kehidupan negeri; mereka adalah politikus yang tak bisa dipegang omongannya, atau diminta pertanggungjawabannya. Mereka itulah yang membuat ulah dari semua akumulasi krisis bagi negara Indonesia. Perlakuan dan tabiat buruk mereka mendatangkan suatu akumulasi kekacauan bagi nasib bangsa. Imbauan politik mahasiswa alim disimpulkan sebagai sikap yang justru menegaskan tulisan pertama tentang kegagalan Reformasi. Kemiripan sikap tokoh dekan dan mahasiswa alim tidak kontekstual, atau terkesan menutupi kenyataan sosial politik yang sedang terjadi.

Tidaklah mengherankan, setiap tulisan di toilet tersebut merupakan respon masyarakat yang sebetulnya tidak melihat hanya itikad baik dari Reformasi 1998. Hal ini sah-sah saja menimbang sejauh faktanya memang para politikus, yaitu ‘anggota dewan’ tak bisa membuat perubahan, dan selalu mengecewakan rakyat. Tulisan mahasiswa alim direspon cepat dengan “Tulisan pertama berbunyi: “Aku tak percaya bapak-bapak anggota dewan, aku lebih percaya pada dinding toilet.” / Tulisan kedua berbunyi: “Aku juga.” / Dan seratus tulisan tersisa, juga hanya menulis, “Aku juga.” (Kurniawan, 2000: 28).

Eka menawarkan pembacaan sosiologis masyarakat yang diwakili oleh kelas menengah-yang kisaran usianya muda: representasi dari siapa saja yang memberi coretan di toilet. Tokoh-tokoh dalam *Coret-coret di Toilet* adalah mereka yang terkategori sebagai golongan yang paling relevan dan kontekstual menyadari perubahan politik. Kelompok inilah yang disebut oleh Ben Anderson (2008) sebagai orang-orang medioker yang sinikal. Dalam beberapa coretan dinding di cerita tersebut saling sahut menyahut pun menyiratkan anekdot yang bernuansa sindiran dan main-main. Eka membaurkan keseriusan dengan humor gelap.

Bahkan melalui apa yang kemudian ditulisnya di dinding, yang merupakan ungkapan politis ideologisnya, ia tetap tidak bisa dipastikan apakah sungguh-sungguh punya kelainan perilaku seksual atau tidak. Beginilah apa yang ia tulis: “Kawan, kalau kalian sungguh-sungguh revolusioner, tunjukkan muka kalian kalau berani. Jangan cuma teriak-teriak di belakang, bikin rusuh, dasar PKI!”

(h. 26, *CCdT*, YAI 2000)

Selanjutnya;

Si bocah merasa lega dan mulailah ia membaca pesan-pesan di dinding dengan kemarahan yang tersisa dari tragedi yang baru saja terjadi. Ia ambil spidol warna birunya dan segera ikut menulis, “Ini dia reaksioner brengsek, yang *ngebom* tanpa dibanjir! Jangan-jangan tak pernah cebok pula. Hey, Kawan, aku memang PKI: Pecinta Komik Indonesia. Kau mau apa, heh?”

(h. 27, *CCdT*, YAI 2000)

Dari kutipan sebelumnya tampaklah kebebasan masing-masing tokohnya menyatakan sikap pendiriannya, baik serius maupun sekadar ejekan. Selain cerita *Coret-coret di Toilet*, unsur anekdot dan humor gelap juga tersuguh dalam cerita lainnya di buku Eka. Meskipun demikian, topik politik selalu menjadi gagasan yang utama. Para tokoh yang dikonstruksi Eka adalah mereka yang lebih kurang punya persentuhan langsung dan tidak langsung dengan wacana politik. Pembahasan selanjutnya merupakan analisis khusus mengenai politik, mahasiswa, dan kota yang uraiannya deskriptif; membedah per cerita dengan pendekatan sosiologis.

Analisis Khusus: Politik

Cerita *Peter Pan* menampilkan latar peristiwa di sebuah negara—dinakhodaisuatu rezim penguasa—yang menunggu kehancurannya. Tokoh Tuan Putri dimunculkan sebagai sosok yang serba tahu mengenai aktivitas Peter Pan, dan punya relasi pribadi tersendiri terhadap tokoh utama, Peter Pan, yang memang bergiat dalam gerakan politik bawah tanah. Dalam cerita ini, terdapat kesenjangan antara orang miskin dan orang kaya yang diukur dari kehidupan bergelombang harta pejabat. Ada semacam konglomerasi kaum elit di atas kepentingan masyarakat banyak, di atas penderitaan rakyat. Peter Pan simbol pembebas—disebut sebagai aktivis—yang tak gentar menentang diktator.

Tokoh dongeng Peter Pan ditulis oleh drawaman kelahiran Skotlandia, J.M. Barrie (1860–1937) dipinjam Eka guna mengasosiasikan kesepadan hidup aktivis di Indonesia pada Reformasi. Secara sosiologis, Eka menaruh perhatian terhadap aspek dokumenter sastra dan minat menulis karya yang mencerminkan zaman. Latar peristiwa yang terjadi dalam *Peter Pan* mengilaslak langsung struktur sosial dan pertentangan kelas di Indonesia. Oleh karena itu, pengalaman tokoh khayali dan situasi ciptaan Eka berkesesuaian dengan keadaan sejarah yang bercorak asal usulnya. Tema dan gaya yang bersifat pribadi dalam cerita berubah menjadi hal-hal sosial sifatnya (Damono, 1984: 9).

Di negara bersistem demokrasi, kediktatoran sangat kontraproduktif dan sudah tentu menghambat keberlangsungan sistem tersebut. Eka menawarkan kritik yang sarkastik, lagi-lagi humor gelap, dengan mengadopsi bangunan cerita Peter Pan yang berupa dongeng, untuk menyatakan bahwa kediktatoran tersebut pada kenyataannya merujuk pada Orde Baru Soeharto. Humor, misalnya, diselipkan betapa Soeharto selama jangka yang panjang memimpin telah “menutup kesempatan orang yang memiliki bakat menjadi presiden,” (Kurniawan, 2000: 3). Kesegaran humor tersebut mengindikasikan bahwa situasi politik negerinya disadari oleh pengarang cerita. Eka menulis:

Tuan Puteri berkata padanya bahwa di mana-mana rakyat begitu miskin sementara para pejabat hidup mewah. Negara sudah di ambang bangkrut karena hutang luar negeri dan sang diktator sudah terlalu lama berkuasa, menutup kesempatan kerja bagi orang yang memiliki bakat menjadi presiden. Menurut Tuan Puteri, itu semua alasan-alasan yang cukup untuk pengumuman perang. Tapi laki-laki itu keberatan. Katanya, alasan seperti itu sudah terlalu banyak diketahui orang tapi nyatanya tak seorang pun menyatakan perang karena itu.

(h. 3, *PP*, YAI 2000)

Politik Orde Baru roboh saat mencapai totalisasi sistemik yang kelewat batas. Ketidakpercayaan yang merebak di benak masyarakat (komunitas kewargaan) terhadap kekuasaan Soeharto mengikis pengaruh dari totalisasi Orde Baru. Tokoh Peter Pan tampil ibarat pahlawan dongengan, yang merepresentasi rakyat kecil, dengan kegiatan dan tindak tanduk yang melawan penguasa. Namun, alegori penguasa yang tidaklah lain kaum elite, dibayangkan sebagai Orde Baru ini, bersikeras untuk tetap mempertahankan kemandulan pemerintahannya. Tokoh Peter Pan yang digambarkan sebagai jelmaan aktivis bawah tanah bersikeras membuktikan kebangkrutan rezim yang sudah di ujung tanduk.

Mereka berkumpul bersama dalam satu kesepakatan bahwa diktator memang tak layak lagi dipertahankan. Senyumnya yang sering muncul di televisi dan tercetak di uang kertas sudah mulai terasa menyebalkan. Hari-hari dilewati hanya dengan turun dan turun ke jalan, dalam satu hiruk-pikuk yang sama: Turunlah Tuan Presiden sebelum kami membakarmu hidup-hidup dalam api revolusi. Itulah hari yang paling subversif selama kekuasaan sang diktator yang sudah mulai berkarat.

Bagaimana nasibnya setelah itu, tak banyak yang tahu. Mungkin hanya sang diktator sendiri yang tahu. Bahkan ketika sang diktator akhirnya tumbang oleh aksi-aksi jalanan, oleh kerusuhan yang melanda kota-kota karena ribuan buruh dipecah dari pabrik-pabrik, dan oleh perang antara tentara dan mahasiswa yang membanjirkan darah di layar televisi dan surat kabar, kami tak juga menemukan Peter Pan. Bahkan bau mayatnya pun tak tercium oleh hidung kami. Peter Pan lenyap, hanya menjadi legenda dan mitos di antara kami yang menjadi tak berdaya.

(h. 8-9, *Peter Pan*, YAI 2000)

Kebulatan suara rakyat menjelang Reformasi 1998 adalah tuntutan penggulingan Soeharto. Massa yang merespons gejala ini adalah mereka yang percaya bahwa suksesi pemerintah baru perlu dilangsungkan. Tahun-tahun menjelang kejatuhan Soeharto, misalnya di bidang kesenian teater, kelompok Teater Koma mengalami pencekalan untuk mementaskan drama bertajuk *Suksesi* dan *Opera Keco* pada 1990. Kedua lakon tersebut menyinggung pemerintah. Pembatalan izin pementas Teater Koma menunjukkan kesenian merupakan salah satu alternatif mengkritik politik, sedangkan pihak berwajib, dalam hal ini aparat Orde Baru, melihatnya sebagai tindakan subversif.

Di saat aksi demonstrasi merebak di sejumlah kota besar di Indonesia, termasuk Jakarta, menyebarlah serentak wacana krisis nasional. Di daerah-daerah, demonstrasi meletus dimulai dari tingkat universitas hingga ke pelosok desa. Dari kutipan sebelumnya, demonstrasi tampil dalam cerita Eka yang tujuannya tidaklah lain penggantian sang diktator. Eka lebih memilih kata ‘revolusi’ untuk menyebut gerakan perlawanan dari bawah tersebut. Metafora ‘darah’ mengacu secara tidak langsung pada ingatan Tragedi Semanggi I (11-13 November 1998) menewaskan 17 warga sipil dan disusul Tragedi Semanggi II (24 September 1999) menewaskan 11 orang dan 217 korban luka-luka.

Cerita *Peter Pan* mewujudkan sebagai realisasi Eka selaku pengarang yang sadar menghubungkan sastra dan situasi sosial politik. Artinya, sastra dan masyarakat saling memberi pengaruh (Damono, 1984: 9). Tokoh Peter Pan dalam cerita Eka merupakan pengibratan atas tokoh dongengan yang ada tidaknya tetapi diyakini ada. Begitulah keberadaan para aktivis ‘dilenyapkan’ dan diculik oleh rezim penguasa Orde Baru. Kelompok aktivis tersebut, bagi pihak penguasa, adalah

penentang yang memperjuangkan demokrasi. Dalam kepentingan itu, Eka menanggapi kerja sistem demokrasi yang tidak sehat dan penuh kerancuan dalam kendali Soeharto.

Sekurang-kurangnya, *Peter Pan* mengingatkan kita, kepada sosok aktivis seperti Wiji Thukul yang hilang rimbanya. Peter Pan adalah representasi mereka yang melegenda sebagai tokoh Reformasi 1998. Cerita ini mengundang pertanyaan besar perihal siapa dalang di balik hilangnya Peter Pan, atau siapa dalang di balik penculikan para aktivis? Cerita ditutup dengan tidak diungkapkannya rahasia mengenai sosok ‘penjahat besar’ yang hanya dikatakan tokoh Tuan Putri, dan barangkali pengarang cerita yang serba tahu (tokoh aku si narator). Eka menulis, “*Siapa penjahat besar yang dimaksud Tuan Putri, kupikir aku tak perlu menuliskannya*” (Kurniawan, 2000: 10).

Dalam pandangan sosiologis, cerita Eka seperti ajakan melihat dunia sastra melalui perhubungannya dengan konteks Orde Baru guna menunjukkan bahwa dunia sastra tidaklah sepenuhnya terpisah dari pergolakan sekitar yang dialami penulis sendiri atau sekaligus terlebih luasnya masyarakat Indonesia. Dengan kata lain, cerita *Peter Pan* merupakan suatu itikad penyadaran yang paling mungkin dikonstruksikan dunia sastra untuk mengkritik juga membongkar borok pemerintah Orde Baru yang mengutamakan penyeragaman ketimbang menghargai perbedaan; dan condong otoriter karena telah mengekang kehidupan sosial politik, serta budaya, selama kurun waktu tiga puluh tahun lebih.

Analisis Khusus: Mahasiswa

Cerita Eka lainnya yang menyoal sisi mahasiswa berjudul *Dongeng Sebelum Bercinta* yang mengisahkan tokoh utama perempuan bernama Alamanda. Secara singkat, Alamanda dinikahkan, di atas keputusan orang tuanya, dengan seorang sepupu laki-laki kaya raya dengan warisan banyak yang sudah sejak lama menaruh hati kepadanya; akan tetapi cinta laki-laki tersebut hanya isapan jempol bagi Alamanda. Maka, setelah resmi menikah, Alamanda menolak secara halus ajakan ‘bercinta’ alih-alih ia mendongengkan *Alice in Wonderland* kepada si suami. Di tengah proses mendongeng itulah Alamanda terkenang masa lalu ketika berpacaran dengan kekasih terdahulu semasa kuliah.

Dalam cerita *Dongeng Sebelum Bercinta*, tokoh Alamanda menentang totalitarianisme di institusi keluarganya dengan kesadarannya tentang kebebasan saat ia kuliah di Yogyakarta (*Pemberontakan yang kedua*: istilah Eka, h. 17, YAI). Eka menampilkan bahwa kota adalah tempat rantauan untuk mengevolusi diri. Di sanalah pengalaman dan pemahaman manusia akan dunia, menjadi lebih maju dan terdewasakan; sehingga tampak semacam akselerasi intelektualitas tokoh Alamanda yang dijabarkan dalam cerita. Dengan begitu, sebuah kota menjadi sumber penyedia pengetahuan. Alamanda digambarkan sebagai manusia kota yang melihat ‘suatu keberanian hidup’ (h. 17-18: YAI).

Pemberontakannya yang kedua ia lakukan ketika ia menjadi mahasiswi di Yogya. Jauh dari keluarga ia seorang memperoleh kebebasannya. Ia kencan dengan seorang gembel. Seorang mahasiswa dengan prestasi agak buruk: miskin, pemabuk, dan hidup hanya untuk bermain musik bersama teman-temannya. Tapi ia sangat romantis, dan di matanya ia melihat suatu keberanian hidup. Si gembel suatu ketika pernah berkata: “Orangtuaku tuan tanah licik, borjuis yang menyebarkan. Walaupun miskin, aku telah bebas darinya dan tak ada kesulitan kalau harus membebaskan seorang lagi. Apalagi gadis secantikmu, Alamanda.” (h. 18, *DSB*, YAI, 2000)

Pandangan ‘keberanian hidup’ diperoleh Amanda dari kekasihnya semasa di kampus. Hubungan pandangan tersebut dengan pembentukan karakter tokoh dipertegas melalui pengalaman yang sama dialami Alamanda dan kekasihnya. Keduanya mahasiswa dan keduanya menentang kemapanan dalam artian suatu kediktatoran dalam bentuk apa pun. Dalam cerita ini, kata ‘borjuis’ dipandang sinis karena berlain haluandengan tuntutan kehendakgerakan dan pikiran tokohnya. Oposisi yang dimaksud, yaitu tokoh Alamanda beserta kekasihnya mengasosiasikan diri mereka ke dalam proletar; disebabkan keduanya menunggangi status kemahasiswaannya, untuk berantagonis dengan yang-borjuis.

Untuk itu, menyoal *Dongeng Sebelum Bercinta* setidaknya memerlukan pendekatan sosiologi terhadap sastra yang terbagi menjadi dua jalur utama. *Pertama*, positivisme; usaha untuk mencari hubungan antara sastra dan beberapa faktor seperti iklim, geografi, dan ras. Bagian perpindahan Alamanda ke Yogyakarta dianggap sebagai fakta seperti halnya faktor-faktor lain tersebut. Eka sekiranya hendak mewajarkan motif perpindahan geografis tersebut agar proses perkembangan kesadaran tokoh ceritanya diterima pembaca dan menjadi logis. Yogyakarta, yang tenar berkat julukan kota pelajar, berkembang menjadi mitos ‘sebagai kota kelahiran kedua’ bagi pelancong (Santosa, 2003: 28).

Kedua, yakni pandangan bahwa sastra bukan sekadar pencerminan masyarakatnya: sastra merupakan usaha manusia untuk menemukan makna dunia yang semakin kosong dari nilai-nilai sebagai akibat adanya pembagian kerja. Pendekatan ini memorsatkan nilai di antara aspek-aspek lain dalam penelaahan sastra. Sosiologi sastra terutama berupa penelaahan nilai-nilai yang harus dihayati oleh orang-orang dan masyarakat (Damono, 1984: 18). Pandangan kedua ini tampak pada inisiatif Alamanda yang mendongengkan suaminya sebelum bercinta sebagai tindakan mengulur ‘percintaan’ karena merasa si suami bukanlah jodohnya (*Pemberontakan yang pertama*, h. 15, YAI).

Seperti yang dijelaskan sebelumnya, 'kebebasan' menjadi perkara penting bagi mahasiswa. Alamanda memposisikan diri sebagai pembebas bagi kaum marginalia. Sikap keberpihakan Alamanda ketika jadi mahasiswa ini bertujuan membongkar konstruksi totalitarianisme yang melanggengkan suatu kekuasaan politik. Kisah cinta Alamanda di sekolah kelas menengah (SMA) pun dikisahkan ulang oleh Eka. Alamanda kecewa dengan kekasih yang tidak berani membawanya lari dari rumah (guna menghindari perjodohan dengan sepupu). Bagi Alamanda, kekasihnya semasa SMA tidak lebih dari pengecut. Eka menambahkan sindiran politis atas kepengecutan. Perhatikan kutipan berikut:

Sang kekasih konon melanjutkan karir masuk ke angkatan laut. Ingin sekali waktu itu Alamanda menulis surat pada Yang Terhormat Tuan Panglima, memberi tahu bahwa tentara telah melakukan kesalahan besar menerima seorang pengecut macam dia! Ya, pengecut yang telah mencampakkan dirinya lagi ke dalam totalitarianisme sang ayah yang kaku. Uh, brengsek!
(h. 17-18, *DSB*, YAI 2000)

Tampak sekali Ekamengasosiasikan kepengecutan kekasih Alamanda di bangku SMA dengan institusi militer yang disebutnya. Kritik terhadap totalitarianisme ditampilkan pada penulisan gelar 'Yang Terhormat Tuan Panglima' yang secara khusus merujuk pada Soeharto selaku pimpinan tertinggi militer di Indonesia, atas secara umum pemerintah Orde Baru. *Dongeng Sebelum Bercinta* menyoroti mahasiswa, pada zaman yang menjelang keruntuhan Orde Baru Soeharto, yang menentang segala jenis kekuasaan tangan besi. Cerita ini ditutup dengan ketakutan Alamanda yang merasa tidak perawan lagi di mata si suami sambil mengenang percintaannya dengan kekasihnya di kampus.

Sepanjang Orde Baru, dwifungsi ABRI mempersilakan militer guna menempatkan negara dan bangsa atas landasan peluncuran pembangunan yang beralih mengubah tingkat kesejahteraan masyarakat. Dalih tersebut kandas sebab Soeharto terlalu lama berkuasa sehingga dwifungsi majal fungsinya. Militer pun dihinggapi waham kekuasaan. Tokoh Alamanda mengutarakan ironi yang sebetulnya mengkritik institusi kemiliteran yang merupakan tempat bagi para pengecut. Setelah Soeharto turun, tabir Orde Baru terbuka. Dosa ABRI, terutama TNI AD seperti pelanggaran HAM, penyalahgunaan kekuasaan, operasi kotor, dan rekayasa politik (Habib dalam Sularto, 2001: 77-89).

Selain *Dongeng Sebelum Bercinta*, cerita berjudul *Teman Kencan* menawarkan sisi lain dari kehidupan aktivis, yang disuguhkan semacam kisah mahasiswa pergerakan, yang tidak melulu menghadapi persoalan politik nasional. Sisi kehidupan yang disuguhkan sangat pribadi, yaitu percintaan. Dinamika kegiatan bawah tanah yang membuat jurang antara hidup normal dan tak normal bagi aktivis. Jurang itu membuat tokoh utama (laki-laki) bertekuklutut tidak berdaya menyelesaikan masalah dengan tokoh perempuan bernama Ayu yang merupakan mantan kekasihnya. Eka membuka sudut pandang lain perihal biografi seorang aktivis perjuangan melalui monolog si tokoh utama:

Ayu, kekasihku yang minggat itu, memanglah punya senyum yang bisa bikin kasmaran siang dan malam, tujuh hari tujuh malam, dalam sekali lirik. Gila. Sayang sekali dia minggat sudah dan aku masih ingat kata-kata terakhirnya di telepon, "Oke, Boy. Aku punya dunia sendiri dan kau seorang *activist* yang juga punya dunia sendiri. Kau terlampau asyik dengan duniamu. Baiknya kita berhenti saja sampai di sini. Selamat jalan, Anak Manis!"
(h. 32-33, *TK*, YAI 2000)

Cerita *Teman Kencan* mengandung unsur ironi yang memilukan. Hal inilah yang merupakan pendekatan sosiologi sastra kedua dalam analisis sebelumnya atas *Dongeng Sebelum Bercinta*. Kegagalan tokoh cerita yang disisipkan Eka diartikan usaha manusia menemukan makna dunia yang semakin kosong dari nilai-nilai sebagai akibat adanya pembagian kerja (tokoh utama = aktivis). Dalam keadaan bawah sadarnya, tokoh aktivis menyanyikan *Darah Juang* ketika dilanda perasaan tak menentu memikirkan nasib ditinggal kekasih. Pilihan lagu tersebut mengindikasikan sisi manusiawi seorang yang memegang idealisme perjuangan walau membuatnya terkesan seorang pecinta yang gagal.

Kutelusuri jalan yang gelap dan sepi sambil kunyanyikan Hymne Darah Juang dengan kencang tapi segera kuhentikan karena merasa tidak cocok dengan suasana romantis yang sedang kubangun. Lalu kuganti, menyanyikan *Dari Sabang sampai Merauke...*
(h. 35, *TK*, YAI 2000)

Meskipun demikian, Wellek dan Warren (1956: 92) mengatakan bahwa tanpa mengetahui metode artistik pengarang dalam teks, pembacabisa berkesimpulan keliru tentang kenyataan sosial. Sebelum menerapkan anggapan "sastra sebagai cerminan masyarakatnya", sebaiknya terlebih dahulu mengetahui apakah karya itu realistis, karikatural, romantis, atau satiris (dalam Damono, 1984: 21). Dalam pandangan demikian, cerita *Teman Kencan* bisa dinilai sebagai sebuah satir. Eka menawarkan drama yang tragis: menampilkan krisis eksistensial aktivis yang ditaklukan oleh permasalahan cinta yang mengalihkan fokus tugasnya untuk memperjuangkan panggilan sosialnya.

Problematika mahasiswa juga tampak pada cerita berjudul *Kisah Dari Seorang Kawan* yang berlatar kampus pada saat magrib, menjelang malam. Kampus, tempat mahasiswa menuntut ilmu, dideskripsikan sebagai tempat kumuh dan penuh rongsokan. Di tempat tersebut para mahasiswa, para aktivis gerakan, para pecinta alam, para jurnalis-jurnalis dan sebagian orang-orang nomaden yang tidak memiliki pondokan berada (Kurniawan, 2000: 85). Cerita ini mengisahkan pertemuan empat mahasiswa yang asyik mengobrol sambil mengalihkan rasa lapar. Setiap mahasiswa yang terlibat dalam obrolan tersebut memiliki latar belakang kehidupan berbeda. Eka membuka ceritanya:

Senja selalu jatuh lebih cepat di dalam kampus, karena pohon-pohon flamboyan rindang menaungi dan sinar matahari menghilang lebih dini ditolak daun-daun dan bunga-bunga. Lampu-lampu jalan, lampu pelataran, lampu taman, dan lampu di pos satpam mulai menyala. Malam terasa meluncur lebih cepat lagi.

Di kala itulah para gelandangan kampus mulai menggeliat. Merekalah para mahasiswa, nyawa kampus, para aktivis gerakan, para pecinta alam, seniman-seniman, jurnalis-jurnalis dan sebagian memanglah orang-orang nomaden yang tidak memiliki pondokan. Ruang-ruang kumuh yang penuh rongsokan menjadi tempat tinggal mereka dan lorong-lorong, tangga, serta kursi menjadi teman tidur yang indah.

(h. 85, *KdSK*, YAI 2000)

Eka menganggap mereka yang bergumul di kampus hingga malam adalah mereka yang digolongkan sebagai ‘gelandangan’. Klasifikasi ini bukan tanpa maksud. Eka seperti hendak mengajukan lagi sudut pandang lain mengenai sisi kehidupan mahasiswa yang tidak heroik. *Kisah Dari Seorang Kawan* bernada seperti **Teman Kencan** yang mengandung satire. Akan tetapi, kehadiran ‘gelandangan’ di waktu atau jam yang memang bukan perkuliahan tersebut boleh jadi merupakan aktivitas untuk membungkam suatu kebijakan normalisasi kehidupan kampus yang pernah berlaku pada akhir dekade 1970an dengan peraturan NKK/BKK.

Tokoh-tokoh mahasiswa yang terlibat obrolan antara lain, (1) Mahasiswa Baret Guevara, (2) Mahasiswa Berkaki Pincang, (3) Mahasiswa Kurus yang Melankolis, dan (4) Mahasiswa Gondrong. Masing-masing dari mereka saling bersanggah dan berdebat mengenai cerita ayahnya. Mahasiswa ke-1 yang berpostur tinggi mengawali obrolan bercerita bagaimana ayahnya seorang militer (tentara). Mahasiswa ke-2 mengatakan kalau ayahnya seorang petani. Sedangkan mahasiswa ke-3 menjelaskan profesi ayahnya sebagai guru di sekolah dasar. Mahasiswa ke-4 yang bermuka kotor mengakui ayahnya tahanan kriminal.

Dalam analisis Goldmann karya sastra harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna; memiliki kepaduan total, dan bahwa unsur-unsur yang membentuk teks itu mengandung arti hanya apabila bisa memberikan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhan karya sastra (Damono, 1984: 39). Cerita *Kisah Dari Seorang Kawan* dibangun oleh percakapan demi percakapan yang mengerucut pada pemaknaan keberadaan mahasiswa di kampus. Dalam hal ini, percakapan antarmahasiswa tersebut merupakan unsur penting dalam cerita. Totalitas pemaknaan semakin jelas ketika mahasiswa ke-4 panjang lebar bercerita.

Mahasiswa ke-4 menjabarkan kronologi permasalahan yang menimpa ayahnya sebagai pedagang kecil. Seorang saudagar kaya yang entah dari mana membeli delapan kios di pasar tempat ayah mahasiswa ke-4 berjualan. Delapan kios milik saudagar digunakan untuk berjualan beras. Kehadiran ‘gudang beras’ tersebut memiliki pasar tersendiri terutama ibu-ibu rumah tangga yang juga dikenal para pedagang lainnya termasuk ayah mahasiswa ke-4. Puncak masalah dalam cerita pengakuan tokoh mahasiswa ini adalah pemberitahuan kenaikan harga beras yang melonjak tinggi. Eka menyuguhkan dialog yang khas bergaya mahasiswa:

“Setan kapitalisnya mulai muncul,” si Kaki Pincang berkomentar.

“Begitulah,” kata si Gondrong.

“Apa yang terjadi kemudian?” tanya si Wajah Melankolis.

“Kau tahu,” kata si Gondrong. “Kalau beras dijual empat ratus rupiah per kilogram, itu berarti kau dapat untung yang sedikit benar. Tak adalah artinya untuk bisa menghidupi keluarga. Tapi tidak menjadi soal buat si saudagar besar itu. Ia punya banyak uang. Dan sekarang, karena menjual lebih murah ia bisa menjual lebih banyak.

(h. 89-90, *KdSK*, YAI 2000)

Mendengar cerita tersebut, ketiga mahasiswa lainnya terpancing amarahnya. Jiwa mereka mendidih, berkobar dari ucapan interupsi masing-masing. Kemarahan ayah mahasiswa ke-4 tidak bisa dibendung ketika saudagar ‘gudang beras’ membandrol enam ratus rupiah untuk beras jualannya. Ayah mahasiswa ke-4 pulang ke rumah untuk mengambil golok dan datang kembali ke pasar untuk menghabisi nyawa saudagar tersebut. Cerita mahasiswa ke-4 habis sampai di situ. Eka pun memutar arah ceritanya dengan menuturkan suasana dan lanskap taman ke ruang kuliah, tempat perpindahan terakhir keempat mahasiswa, setelah kantin ditutup.

Ketika malam semakin bergerak, mereka beranjak dari tempat duduknya yang berupa balok beton penghias taman. Tersarik-sarik mereka menelusuri koridor ruang-ruang kuliah menuju ruang kantin.

Meja-meja dan kursi-kursi berderet tak teratur sebagaimana terakhir kali ditinggalkan para mahasiswa siang tadi ketika kantin tutup. Keempatnya tak pernah mampir di kantin tersebut kalau siang, karena harganya mahal. Hanya mahasiswa-mahasiswa asing dan mahasiswa-mahasiswa borjuis biasa makan di situ, memisahkan diri dari gerombolan mahasiswa lain yang makan di kantin kumuh di samping tempat parkir.

Keempatnya menemukan kotak makanan tergeletak di meja makan. Seporsi makanan yang nyaris utuh, hanya bekas sedikit dicicipi. Tampaknya si pelanggan keburu tak berselera. Si Gondrong menciumi makanan itu dan berkata:

“Tidak basi!”

Keempat kawan itu lalu memakannya bersama-sama. Mengobati rasa lapar untuk malam hari mereka yang tak begitu indah, yang segera akan mereka lalui.

(h. 91-92, *KdSK*, YAI 2000)

Cerita *Kisah Dari Seorang Kawandipungkas Eka* dengan penemuan makanan sisa yang bisa mengganjal perut kosong keempat tokoh mahasiswa tersebut; seakan-akan cerita tragis mahasiswa ke-4 menguap begitu saja. Dari ketiga cerita *Dongeng Sebelum Tidur*, *Teman Kencan*, dan *Kisah Dari Seorang Kawan* menarasikan sisi psikologis mahasiswa sebagai individu maupun kelompok. Stigma fungsional tentang mahasiswa sebagai agen perubahan yang gagah berani hanya ditampilkan sekadar pelengkap sikap dasar yang diawali oleh jebakan kepentingan pribadi (individu). Mahasiswa dalam cerita Eka adalah mereka yang menanggung beban hidup manusiawi pada umumnya.

Analisis Khusus: Kota

Sebuah term mengatakan sastra dilahirkan lingkungannya. Dalam pendekatan sosiologi sastra, habitat sastrawan memberipengaruh besar pada hasil karyanya. Sebagai ibu kota, Jakarta memainkan sebuah protoripe kota besar Indonesia yang menjalani babakan-babakan sejarahnya yang langsung dan tidak langsung yang tercermin pada kehidupan sastra di kota bersangkutan (Sarjono, 2003: 1). Bagian yang tak terpisahkan dari kota adalah penghuninya. Pada beberapa ceritanya, Eka menjadikan kota sebagai latar tempat terjadinya peristiwa sosial dan politik seperti yang tampak jelas pada *Peter Pandan Dongeng Sebelum Bercinta*.

Contoh lainnya di *Coret-coret di Toilet*, yaitu cerita *Hikayat Si Orang Gilayang* mempertegas pemeo betapa kotamuara peruntungan nasib manusia atasbermacam-tujuan atasnya dipertaruhkan. Dengan risiko, kota itu sendiri mengancam keberlangsungan penduduknya. Dalam cerita initergambarkan keadaan yang gegap gempita, di mana *chaos* masyarakat tidak bisa ditanggulangi. Cerita ini bernuansa satir. Tokoh Orang Gila terancam keberadaannya di tengah kota yang manusianya kehabisan kemanusiaan. Dalam kesehariannya, Orang Gila tidak memedulikan apa pun, kecuali urusan makanan yang bisa diperolehnya agar dapat bertahan menyambung hidup. Eka menulis:

Si Orang Gila hanya memandangnya tanpa reaksi. Ia mengenalinya sebagai gadis yang hampir tiap pagi memberinya makanan, tak lebih dari itu. Sampai sejauh ini ia pun hanya menduga si gadis akan memberinya sesuatu yang dapat dimakan.

“Ayo tinggalkan kota!” kata si gadis lagi.

Masih tak ada reaksi.

Kemudian rentetan senjata mulai terdengar kembali. Bergemuruh dan bersahutan. Bergerak semakin cepat.

“Cut Diah! Cepat kau! Berangkat kita!” seorang perempuan tua berteriak dari atas truk.

Si gadis masih menatap si Orang Gila dengan cemas, dan perlahan mundur berlari menuju truk.

(h. 49, *HSOG*, YAI 2000)

Orang Gila adalah saksi pecahnya kerusuhan yang berlangsung di kota. Dalam cerita inidituturkan adegan baku hantam senjata antarkelompok. Karena modal sosial hidupnya maka jadilah wajar Orang Gila tak dipedulikan. Ia pihak yang tak dianggap kehadirannya atau faedahnya. Bagaimanapun juga, pandangan dan pilihan hidup Orang Gila terhadap aspek keruangan kota menentukan orientasi sosialnya. Secara umum, posisi ruang itu nyaris tak berbeda dengan norma yang menetapkan gerak tubuh motorik; walau Orang Gila condong dikendalikan ketidaksadaran (bawah sadar). *Hikayat Si Orang Gilamendeskripsi* ruang yang memungkinkan perjumpaan sosial tokohnya:

Nun jauh di sana di suatu tempat, bunyi mesin perang mulai terdengar lagi. Mulanya perlahan, lalu mulai bersahutan. Terseok-seol menopag tubuhnya yang hanya meninggalkan belulang, kaki si Orang Gila mulai melangkah menelusuri jalan menuju sumber bunyi itu. Mungkin ia hanya menduga salakan senapan pembunuh itu bisa memberinya makan. Memberi suatu untuk perutnya yang menyedihkan itu.

Maka ia tinggalkan kota kecilnya yang telah demikian ia akrabi. Tak ada yang melepas kepergiannya, pun tak ada yang menangis untuknya.

(hlm. 52, *HSOG*, YAI 2000)

Dalam cerita ini, kota ditunjukkan Eka melalui sisi negatifnya dan seakan tidak menyediakan peluang alternatif untuk mengukuhkan kelayakan tempat bagi impian dan harapan. Kota adalah habitat bagi mereka yang pesakitan dan menjadi

korban pertikaian. Sekali pun demikian, warga sipil digambarkan juga kurang jelas apa motif kenapa mesti mengungsi keluar kota, dan tidak menjadi korban dari kerusuhan yang meletus oleh mereka yang baku hantam senjata. Tokoh Orang Gila yang mengakrabkan dirinya (untuk sekadar menyambung makan), menyesuaikan lika-liku selama bergelandang, bahkan terdorong untuk menyongsong desakan perubahan yang melanda seisi kota.

Cerita ini mengilustrasikan kekejaman kota, melebihi kekejaman di atas nilai kemanusiaan itu sendiri. Akan tetapi, pengecualian tersemat pada tokoh Cut Mutia, yang berupaya menolong Orang Gila pun, walau pada akhirnya rasa empatinya berlandaskan perasaan iba belaka. Sekali lagi, di sini Eka hendak menyampaikan bahwa kota bukanlah tempat yang aman dan layak huni bagi manusia yang sehat. Menurut pendekatan sosiologi sastra, sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, *Hikayat Si Orang Gila* merupakan kesatuan dinamis yang bermakna, sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa-peristiwa penting zamannya.

Menurut Goldmann (1913–1970), kegiatan kultural yang tertuang di karya sastra tak bulat dipahami di luar totalitas kehidupan masyarakat yang menginspirasi. Artinya, *Hikayat Si Orang Gila* tidak utuh ditelaah jika mengesampingkan Ekaselaku pengarang; sehingga menceraikan pengarang dari hubungan sosio-historis yang melibatkannya berarti berpeluang mereduksi pemaknaan. Perilaku Orang Gila dan peristiwa di sekitarnya—dikisahkan Eka berupa gambaran kesaksian dari secuil kenyataan dan situasi penghuni kota—membawa ingatan sejarah paling berdarah dari Reformasi 1998 yang ditandai, misalnya, dengan kerusuhan antaretnis di ibu kotahingga Tragedi Timor Timur.

Selain itu, Goldmann juga mengembangkan konsep tentang pandangan dunia (*vision du monde*) yang terwujud dalam karya sastra. Pandangan dunia ini diartikan suatu struktur global yang bermakna, suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknanya—dengan segala kerumitan dan keutuhannya (Damono, 1984: 40-41). Dalam cerita-cerita Eka, pandangan dunia ibarat himpunan pikiran yang total mencoba menangkap kenyataan sebagai suatu yang utuh—seperti empiris dan tragik—yang erat kaitannya dengan kelas-kelas sosial. Tokoh (individu)—dengan aneka latar budayanya—dalam cerita Eka membawa pandangan kelas sosial masing-masing.

Pandangan dunia ini, bagi Goldmann, merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan suatu kelompok sosial lain. Dengan begitu, pandangan dunia menjadi suatu abstraksi yang mencapai bentuk konkrit dalam cerita Eka. Dalam cerita *Coret-coret di Toilet* dan *Kisah dari Seorang Kawan* yang dijelaskan sebelumnya menampilkan ekspresi teoretis dari kondisi dan kepentingan yang nyata dari suatu sastra bertema sosial. Pada kedua cerita tersebut pandangan dunia menjelma se bentuk kesadaran kolektif yang menyatukan individu-individu menjadi suatu kelompok yang memiliki identitas kolektif (Damono, 1984: 41).

Kembali ke pembahasan ruang. Dalam lanskap perkotaan, waktu bukanlah milik pribadi, melainkan ditentukan oleh sesuatu di luar individu. Oleh sebab itu, ruang di kota lagi-lagi bukan sesuatu yang netral dan tidak setiap orang dapat mengaksesnya dengan mudah. Ruang dalam kota erat berkaitan dengan bagaimana modal mewujudkan dirinya dalam rupa infrastruktur membentuk sejenis klasifikasi sosial dimulai dari posisi badan dalam berjalan, duduk, dan bicara dengan siapa lantas dapat mengakses apa, siapa bertemu siapa dan membicarakan apa (Muhtarom, 2013: 161-162). Cerita *Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti* sangatlah gamblang mengurai klasifikasi sosial tersebut.

Dalam *Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti* dikisahkan tokoh seorang bocah yang berusia sepuluh tahun pembuat onar di kota yang sebetulnya adalah anak baik yang hanya menginginkan kehadiran sosok ibu yang mengasuhnya. Penampilan dan tingkah laku tokoh bocah tersebut menyerupai tokoh Oliver Twist dalam karya Charles Dickens. Cerita ini mengambil kota sebagai latar penceritaan. Citra kota yang dibangun Eka adalah kota modern yang di atasnya dibangun gedung besar dan bioskop tempat hiburan. Tokoh Bandit Kecil disebut momok bagi masyarakat dikarenakan ada suatu pihak pemegang kendali norma dan perilaku sosial di kota:

Dalam kapasitas tersebut, polisi berusaha mengendalikan demi kepentingan keamanan. “Aku heran,” kata salah satu polisi itu. “Di kota besar ada ratusan pencuri roti seperti dia tapi tak akan membuat polisi sesibuk kita di sini.”

“Ya,” polisi yang satu lagi menyetujui. “Andai saja bocah itu punya seorang ibu yang akan mengurusnya....”
(h. 83, *TSBKPR*, YAI 2000)

Penyingkapan kota dalam cerita meneroka nasib tokoh Bandit Kecil yang sebetulnya terpaksa melakukan tindakan kriminal. Namun, pihak polisi yang berkuasa mengatur stabilitas kota pun memainkan peran politis. Wacana politik dalam cerita ini tampak dalam relasi polisi dengan warga sipil, khususnya para pemilik toko roti yang dagangannya dicuri Bandit Kecil. Polisi secara tidak langsung menghasut agar para pedagang roti lekas menangkap bocah. Di tengah perubahan sosial itulah timbul ekspresi antagonisme kelas, dan jelas memengaruhi kesadaran kelas (Damono, 1984: 41). Hal ini tampak pada sikap tokoh aku-narator (anak-anak) yang memaklumi tindakan Bandit Kecil.

Citraan negatif kota dalam cerita Eka disebabkan lantaran kota membentuk kehidupan yang mekanistik. Penghuninya jauh dari sifat manusiawi. Dalam *Hikayat Si Orang Gila* kontribusi individu ke individu dipangkas sifat alamiahnya untuk saling membantu dan bertenggangrasa. *Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti* lebih lagi menyiratkan hubungan antar penghuni kota tak beda dengan transaksi yang ada dalam dunia dagang. Kedua tokoh utama cerita tersebut terpinggirkan dari sistem kerja kota. Mereka digolongkan ke dalam kelompok sosial bejat (atau pesakitan) yang tidak lain merupakan korban hukum mekanis sebuah kota (Muhtarom, 2013: 159-160).

Cerita Eka seolah membenarkan pandangan Goldmann (1973) perihal penjabaran fakta estetis: (1) hubungan antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dan alam ciptaan pengarang, dan (2) hubungan antara alam ciptaan ini dan alat-alat kesusastraan tertentu seperti sintaksis, gaya, dan citra yang dipergunakan pengarang dalam penulisannya (dalam Damono, 1984: 42). Melalui biografi tokoh ceritanya, Eka mengidentifikasi kecenderungan memaparkan aspek sosio-historis pada era Reformasi yang penting, di mana kota menjadi latar segala problem sosial. Dilihat dari upaya itulah, cerita dalam *Coret-coret di Toilet* tampak menorehekspressi yang padu tentang kenyataan. Perkembangan kota yang berjalan seiringan dengan modernitas itu sendiri membukakan ruang yang benar-benar berbedadari desa (yang cenderung bergantung pada alam), serta memberi pengaruh psikologis masyarakat yang tinggal di wilayah suburban. Dalam cerita Eka, deskripsi latar perkotaan membuka pengalaman pembaca dalam melihat bagaimana penghuni kota memenuhi kebutuhannya. Sistem yang berlaku di perkotaan diukur dari sarana pengelolaan dan diatur sesuai aparatur negara setempat yang menyediakan segala kebutuhan masyarakatnya. Dengan kata lain, otonomi kota menjadi urusan tersedianya modal besar dan sistem administrasi yang memadai.

Orang Gila dan Bandit Kecil yang dikucikan dalam cerita adalah orang-orang krisis modal yang berkendala dalam aktivitas ekonomi. Kota yang melingkupinya—menjadi tumpuan peraduan hidup—memiliki karakteristik yang berubah cepat karena modal di dalamnya mesti terus berlipat ganda agar produktif. Di samping itu, krisis tokoh dalam cerita Eka tersebut mengakibatkan krisis akses—yang tak sama dengan warga normal pada umumnya—harus menghadapi birokrasi demi pemenuhan kebutuhannya secara administratif. Parabel tentara dan polisi dalam cerita berlatar kota Eka dihadirkan sebagai sosok yang bertanggung jawab mengamankan kota dari segala hal yang bersifat patologis.

Cerita *Hikayat Si Orang Gila* dan *Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti* secara tersurat menguak perubahan sosial. Keberadaan tokoh yang menggelandang merepresentasi kelas sosial rendah yang tergerus sistem pengelolaan kota. Eka menyematkan anti-pahlawan pada tokohnya. *Hikayat Si Orang Gila* ditutup dengan: “Tanpa makan berhari-hari dan kemudian demam, Si Orang Gila akhirnya mati di situ. Terkapar tak bernyawa,” (Kurniawan, 2016: 56), sedangkan *Tertangkapnya Si Bandit Kecil Pencuri Roti* diakhiri dengan “Para sahabatku, demikianlah Si Bandit Kecil Pencuri Roti ditangkap, dan demikian pulalah cerita ini berakhir,” (Kurniawan, 2016: 84).

Kesimpulan

Kumpulan cerita *Coret-coret di Toilet* adalah rekayasa fiksi yang berpadu dengan pandangan dunia Eka Kurniawan, si penentu struktur dan teknik penulisan karyanya. Cerita-ceritanya yang termaktub di dalamnya memiliki kepaduan internal yang menyebabkan mampu mengekspresikan kondisi manusia yang universal dan dasar. Kritik dalam karya Eka terhadap riwayat sistem perpolitik Indonesia, posisi sosial mahasiswa di lingkungan kebercimpungannya, dan potret kehidupan kota tidak cuma mencerminkan kronologisejarah perkembangan masyarakat pada era Reformasi. Tetapi juga, kritik itu dibarengi penyisipan cara pandang baru melihat realitas secara tidak deterministik.

Eka berhati-hatisupayaceritanya terhindar dari tekanan gagasan pemikirannya. Hal ini disiasatinya melalui pilihan gaya dan teknik bercerita yang mengandung alegori (sesekali mengambil referensi dari kisah dongeng yang pernah ditulis) yang bernuansa satir dan ironi. Dalam beberapa cerita, tokoh-tokoh di *Coret-coret di Toilet* bebas dan tidak terbebani untuk menyuarakan kebenaran versi pengarangnya. Inilah yang membuat cerita-cerita Eka enggan terjebur ke dalam tendensi menggurui pembacanya. Dari uraian analisis pendekatan sosiologi sastra, cerita Eka mudah diakrabkan pembaca lantaran dimaknai sebagai hasil timbal-balik dari faktor sosial, ekonomi, dan kultural yang ada. Realistisnya cerita Eka mendaraskan perolematika manusia yang bersifat historis. Penedepanan aspek sosiologis dalam hampir setiap ceritanya menjaditolak ukur usaha Eka untuk menelaah fakta-fakta kemanusiaan baik dalam strukturnya yang esensial maupun dalam kenyataannya yang konkrit. Misalnya, dalam memandang Reformasi, Eka tidak mengatakan ketidakpuasan terhadap peristiwa besar politik di Indonesia pada 1998 itu, alih-alih mengumpulkan pelbagai pandangan dan sikap para tokoh cerita guna mensintesis gagasan tersebut. Kepaduan anasir internal dalam cerita *Coret-coret di Toilet* boleh jadi karena Eka erat mengalami aneka latar dan peristiwa sosial sebenarnya. Walaupun penceritaan mengenai kota dipenuhi kesan negatif dan tidak terhitung baru dalam ragam tema penulisan cerita (prosa) di Indonesia, kelebihan Eka adalah penuturan aspek keruangan yang melingkupi kehidupan penghuni

kota–yang individualis dan kerap irasional. Pada cerita yang bertema kota, Eka mempertimbangkan pola ekonomi memengaruhi pola kesadaran tokohnya untuk kemudian menjungkirbalikkan bahwa tokoh yang dianggap irasional (seperti orang gila) adalah sosok yang paling rasional. Hal serupa juga terdapat padacerita bertema mahasiswa yang justru menampilkan tokoh mahasiswa sebagai sosok konservatif dan ambivalen ketika menghadapi suatu persoalan.

Coret-coret di Toilet adalah satu contoh kumpulan cerita pendek pengarang Indonesia yang layak dicermati untuk melihat perubahan sosial, khususnya yang menyoroti era Reformasi. Cerita-cerita di dalamnya mengundang suatu pembacaan ulang atas jalinan persoalan demi persoalan yang terkait posisi dan individu atau kelompok (masyarakat) dalam hubungannya dengan negara-bangsa–dan sebaliknya juga–di Indonesia pada pengujung abad 20. Kritik sosial *Coret-coret di Toilet* baik tersurat maupun tersirat mengindikasikan Eka Kurniawan sebagai pengarang yang memiliki teknik bercerita dengan kepekaannya mengangkat permasalahan sosial tanpa harus berceramah bak seorang moralis.

Ditulis: Klender, Rawamangun, Depok, Juli–Agustus 2016

Daftar Pustaka

- Anderson, Benedict R. O’G. 2008. “Introduction to ‘Graffiti In The Toilet’” dalam Jurnal *Indonesia*, Vol. 86.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra, Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan
- Herfanda, Ahmadun Y. 2003. *Sastra Kota, Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta*. Yogyakarta: Bentang.
- Kleden, Ignas. 2004. *Masyarakat dan Negara: Sebuah Persoalan*. Magelang: Indonesia Tera.
- Kurniawan, Eka. 2000. *Coret-coret di Toilet, Kumpulan Cerita Pendek*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Kurniawan, Eka. 2016. *Coret-coret di Toilet, Kumpulan Cerita Pendek*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Muhtarom, Imam. 2013. *Kuminasi: Teks, Konteks, Kota*. Yogyakarta: Kasim Press.
- O’Rourke, Kevin. 2002. *Reformasi, The Struggle for Power in Post-Soeharto Indonesia*. Australia: Allen & Unwin.
- Santosa, Iman Budhi. 2005. *Kalakanji, Kumpulan Tulisan/Esai*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sarjono, Agus R. 2001. *Sastra dalam Empat Orba*. Yogyakarta: Bentang.
- Sularto, St (ed.). 2001. *Masyarakat Warga dan Pergulatan Demokrasi*. Jakarta: Kompas.

Cerita Rakyat Berau “Baddil Kuning”: Kajian Nilai-Nilai Budaya

H. MURSALIM

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Mulawarman Samarinda

Abstrak

Fokus penelitian ini adalah sebagai usaha penelusuran nilai budaya yang saat ini nyaris hilang sehingga perlu pendokumentasian agar cerita rakyat Berau, “Baddil Kuning” tidak punah begitu saja tanpa diketahui oleh generasi muda sebagai salah satu jenis sastra lisan yang berkembang di Kabupaten Berau Kalimantan Timur. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan observasi, interviu, dan rekaman sebagai metode pengumpulan data. Penulis menganalisis data dengan penelusuran teks cerita, penerjemahan teks cerita dengan cara pengudaran teks berdasarkan kandungan nilai-nilai budaya dalam cerita rakyat Berau, “Baddil Kuning”. Adapun hasil penelitian yang diperoleh adalah sebagai berikut. Nilai budaya dalam cerita rakyat Berau, “Baddil Kuning” yaitu: (a) nilai budaya dalam hubungan manusia dengan Tuhan meliputi percaya kepada Tuhan, dan berdoa; (b) nilai budaya dalam hubungan manusia dengan alam yaitu pemanfaatan sumber daya alam; (c) nilai budaya hubungan manusia dengan masyarakat meliputi kebijakan, dan gotong royong; (d) nilai budaya hubungan manusia dengan orang lain meliputi kasih sayang, dan kesabaran; dan (e) nilai budaya dalam hubungan manusia dengan diri sendiri yaitu keberanian dan kecerdikan.

Kata Kunci: cerita rakyat, kajian nilai-nilai budaya

Pendahuluan

Sastra merupakan cabang ilmu kesenian yang selalu berada dalam peradaban manusia sejak dahulu. Adanya sastra ditengah peradaban manusia tidak dapat ditolak, bahkan kehadiran sastra tersebut diterima sebagai salah satu realitas sosial budaya. Sampai pada saat ini sastra tidak saja dinilai sebagai sebuah karya seni yang memiliki budi, imajinasi, dan emosi, tetapi telah dianggap suatu karya yang kreatif dan dimanfaatkan oleh manusia.

Suatu karya sastra yang kreatif akan senantiasa berkembang sesuai dengan perkembangan zaman. Karya sastra melukiskan keadaan dan kehidupan sosial suatu masyarakat. Dalam kehidupan masyarakat sastra menjadi bagian yang tak terpisahkan, karena sastra sebagai sarana pengungkapan pribadi manusia berupa pengalaman, pemikiran, gagasan serta nilai-nilai yang dimanfaatkan pencipta melalui tokoh-tokoh cerita. Sastra mendefinisikan manusia dari berbagai aspek kehidupannya sehingga karya sastra berguna untuk mengenal manusia, kebudayaan dan zamannya.

Salah satu bentuk kebudayaan yang tumbuh dan berkembang dalam suatu masyarakat daerah adalah sastra daerah. Sastra daerah merupakan bagian dari kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Sastra lisan merupakan bagian dari budaya yang tetap dipelihara masyarakat pendukungnya secara turun-temurun yang dituturkan dari mulut kemulut yang tidak diketahui siapa sebenarnya yang menceritakannya pertama kali. Sastra lisan ini merupakan pencerminan situasi, kondisi, dan tatakrama dalam suatu masyarakat yang juga merupakan gambaran pertumbuhan dan perkembangan budaya.

Sastra lisan daerah mempunyai nilai-nilai luhur yang perlu dikembangkan dan dimanfaatkan dalam hubungan usaha pembinaan serta penciptaan sastra. Pelestarian sastra lisan ini dirasa sangat penting, karena sastra lisan hanya tersimpan dalam ingatan orang tua atau sesepuh yang kian hari berkurang. Sastra daerah berfungsi sebagai penunjang perkembangan bahasa daerah, dan sebagai pengungkap alam fikiran serta sikap dan nilai-nilai kebudayaan masyarakat pendukungnya. Sastra lisan juga merupakan budaya yang menjadikan bahasa sebagai media, dan erat ikatannya dengan kemajuan bahasa masyarakat pendukungnya tersebut, sehingga perlu adanya penyelamatan agar tidak hilang, dan generasi ke generasi dapat mengenal serta menikmati kekayaan budaya daerah tersebut.

Budaya atau kebudayaan adalah seluruh hasil usaha manusia dengan budhinya berupa segenap sumber jiwa, yakni cipta, rasa dan karsa. Kebudayaan dalam arti sempit adalah terbatas kepada hal-hal yang indah seperti candi, tariantarian, seni suara, seni rupa, kesustraan, dan filsafat sedangkan dalam pengertian luas kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia melalui suatu proses belajar (Koentjaraningrat, 1985:25)

Adapun salah satu sastra daerah adalah cerita rakyat. Cerita rakyat dibagi atas tiga golongan besar meliputi mite, legenda, dan dongeng yang pernah ada dalam kehidupan masyarakat Indonesia.

Cerita rakyat adalah sebagian kekayaan budaya dan sejarah yang dimiliki Bangsa Indonesia. Pada umumnya, cerita rakyat mengisahkan tentang suatu kejadian tempat atau asal muasal suatu tempat dan diwariskan secara lisan. Cerita rakyat memiliki hubungan dan keterkaitan dengan sastra karena cerita rakyat merupakan buah pemikiran rakyat baik yang benar-benar terjadi maupun imajinasi belaka yang bertujuan menghasilkan seni, sastra baik identik dengan seni Sastra Indonesia bermacam-macam yaitu nyanyian rakyat, musik rakyat dan sebagainya. Tetapi sastra Indonesia yang terkenal adalah cerita rakyat karena cerita rakyat sangat mudah dipahami bagi pendengarnya serta secara tidak langsung cerita rakyat sudah membentuk pola pikir dan imajinasi menjadi berkembang karena pada saat mendengarkan cerita pasti membayangkan kejadian-kejadian dalam cerita itu dalam pikirannya.

Cerita rakyat dengan sastra sangat erat hubungannya, keduanya sama-sama mengandung seni di dalamnya, sehingga menimbulkan daya tarik pembaca dan pendengarnya. Cerita rakyat paling mudah dalam penyebarannya karena cerita rakyat disampaikan secara turun-temurun kepada masyarakat yang menciptakan cerita rakyat tersebut.

Manusia mempunyai kecenderungan untuk mewarisi tatanan sosial sepanjang yang diketahuinya kepada generasi penerusnya. Salah satu bentuknya adalah legenda yang ada di Kabupaten Berau yang disampaikan sebagai penghantar tidur maupun saat mengisi waktu luang. Legenda tersebut mempunyai makna berupa nasehat, petuah, pesan, dan amanat serta mengandung unsur mendidik.

Legenda cerita rakyat di Kabupaten Berau semakin lama semakin jarang ditemui atau sedikit orang yang mengetahui tentang "Baddil Kuning". Demi menjaga keaslian cerita diperlukan informasi mengenai cerita rakyat tersebut sebagai sumber. Oleh karena itu, penulis akan mendeskripsikan cerita rakyat tersebut yang ditinjau dari nilai budayanya.

Rumusan Masalah

Djojuroto, (2006:6) berpendapat bahwa perumusan masalah merupakan upaya untuk menyatakan secara tersurat pernyataan-pernyataan apa saja yang kita ingin cari tahu jawabannya. Dengan mengacu kepada pendapat tersebut, maka rumusan masalah yang dapat dikemukakan dalam penulisan ini adalah sebagai berikut.

"Bagaimanakah gambaran nilai budaya yang terkandung dalam cerita rakyat Berau yaitu Baddil Kuning?"

Tujuan dan Manfaat Penelitian

Menurut pendapat V.Young (2011:13) bahwa tujuan penelitian adalah menemukan fakta-fakta atau bukti baru dalam lapangan dan menguji fakta-fakta lama, dengan demikian setiap fakta-fakta yang telah ditemukan, pada waktunya perlu diuji kembali guna memperoleh fakta-fakta yang lebih aktual.

Berdasarkan rumusan masalah dan pendapat tersebut maka tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan nilai budaya yang terkandung dalam cerita rakyat Berau "Baddil Kuning".

Hasil penelitian dan penulisan ini diharapkan dapat memberi sumbangsih kepada masyarakat baik sebagai sumber bahan ajar sastra dan bahasa di sekolah-sekolah baik Kabupaten Berau maupun sekolah-sekolah di Indonesia secara umum.

A. Kajian Teori

1. Cerita Rakyat

KBBI (2008:263) dijelaskan bahwa Cerita Rakyat adalah cerita zaman dahulu yang hidup di kalangan rakyat dan diwariskan secara lisan. Cerita rakyat merupakan cerita yang dituturkan dengan bahasa rakyat (bahasa daerah) sehingga penyebarannya hanya terbatas daerah tertentu saja.

Sastra yang ditulis dalam bahasa-bahasa daerah yang terdapat di seluruh wilayah nusantara dinamakan sastra se-nusantara, sedangkan yang dinamakan sastra Indonesia hanyalah sastra yang ditulis dalam bahasa Indonesia saja. Cerita rakyat pada umumnya berbentuk prosa.

Danadjaja (2002:50) menjelaskan bahwa prosa rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar yaitu, (1) mite, (2) legenda, (3) dongeng. Untuk lebih jelasnya akan diuraikan satu per satu seperti berikut.

1. Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh empunya cerita. Mite ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain pada masa lampau.
2. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri mirip dengan mite yaitu yang dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Legenda ditokohi manusia walaupun ada kata yang mempunyai sifat-sifat gaib. Terjadinya di dunia manusia pada waktu belum terlalu lampau.
3. Dongeng adalah prosa cerita rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh empunya cerita dan dongeng tidak terikat waktu maupun ruang/tempat.

Berdasarkan pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa cerita rakyat adalah cerita masa lampau yang hidup di kalangan masyarakat yang aslinya menggunakan bahasa daerah dan cerita rakyat yang terdapat dalam teks "Baddil Kuning" ini dapat digolongkan legenda.

2. Fungsi Cerita Rakyat

Menurut Izy Prasetya, cerita rakyat memiliki tiga fungsi yaitu (1) sebagai cerita rakyat hiburan, (2) sebagai cerita rakyat pendidikan, (3) sebagai cerita rakyat penggalangan kesetiakawanan. Selanjutnya, cerita rakyat sebagai hiburan yaitu penuturan cerita dilakukan pada saat waktu-waktu senggang seperti pada malam hari ketika orang sudah bekerja berat di siang hari. Lebih-lebih di kalangan anak-anak penuturan cerita-cerita sangat mengasyikkan, anak-anak berkerumun mendengarkannya. Kemudian, cerita rakyat sebagai pendidikan sesungguhnya orang bercerita ingin menyampaikan pesan atau amanat yang bermanfaat bagi watak dan kepribadian bagi para pendengarnya.

Selanjutnya, cerita rakyat sebagai penggalangan kesetiakawanan di antara warga masyarakat adalah terkadang dalam cerita rakyat terdapat ajaran-ajaran etika dan moral biasa dipakai sebagai pedoman masyarakat. Misalnya dalam cerita rakyat ada larangan dan pantangan yang perlu dihindari oleh warga masyarakat dan menjadi tuntunan tingkah laku dalam pergaulan sosial.

3. Ciri Cerita Rakyat

Mengenai ciri-ciri cerita rakyat adalah sebagai berikut.

1. Oleh yang empunya cerita dianggap sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh pernah terjadi.
2. Bersifat sekuler/keduniawian, dan tokoh utamanya dalam legenda adalah manusia.
3. Sejarah kolektif maksudnya sejarah yang banyak mengalami distorsi karena sering kali jauh berbeda dengan kisah aslinya.
4. Bersifat *migration* yaitu berpindah sehingga dikenal luas di daerah-daerah yang berbeda.
5. Bersifat siklus yaitu sekelompok cerita yang berkisar pada suatu tokoh atau kejadian tertentu, misalnya di Jawa legenda-legenda mengenai Panji.

4. Legenda

Menurut Danandjaja (1991:50-83), legenda adalah cerita yang dianggap benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Tokohnya adalah manusia biasa, tetapi seringkali memiliki kelebihan dan kekuatan dan dibantu oleh makhluk-makhluk yang memiliki kesaktian. Terjadinya masa lampau dan di alam nyata.

Selanjutnya, Danandjaya(1984:67), menggolongkan legenda menjadi empat kelompok yaitu sebagai berikut.

1. Legenda Keagamaan
Yang termasuk dalam golongan legenda keagamaan ini adalah legenda orang-orang suci (saints) Nasrani. Legenda seperti ini jika telah diakui dan disahkan oleh gereja Katolik Roma akan menjadi kesusastraan agama yang disebut hagiography (*legend of the saints*) yang berarti tulisan, karangan, atau buku mengenai orang-orang saleh.
2. Legenda Alam Gaib

Legenda alam gaib ini adalah legenda yang merupakan pengalaman seseorang yang berkaitan erat dengan suatu kepercayaan dan dianggap benar-benar terjadi dan fungsinya adalah untuk menegaskan kebenaran takhayul atau kepercayaan rakyat.

3. Legenda Perseorangan

Legenda perseorangan adalah cerita mengenai tokoh-tokoh tertentu yang oleh empunya cerita disebut benar-benar terjadi. Di Indonesia legenda perseorangan sangat banyak sekali karena setiap daerah mempunyai cerita tersendiri yang merupakan pengalaman seseorang yang dijadikan suatu kejadian yang memang benar-benar pernah terjadi.

4. Legenda Setempat

Legenda setempat adalah legenda yang ceritanya berhubungan dengan suatu tempat, nama tempat, dan bentuk topografi yakni bentuk permukaan suatu daerah, apakah bukit-bukit, berpirang, dan sebagainya.

5. Nilai Budaya

Koentjaraningrat, (1987:85) mengemukakan bahwa nilai-nilai budaya dikelompokkan dalam lima kategori sebagai berikut.

1. Nilai Budaya tentang Hubungan Manusia dengan Tuhan

Telah dijelaskan bahwa manusia pada dasarnya adalah manusia beragama, yakni manusia yang selalu berhubungan dengan penciptanya, sehingga inilah yang menjadikan manusia harus selalu berhubungan dengan Tuhan atau penciptanya.

2. Nilai Budaya tentang Hubungan Manusia dengan Alam

Dijelaskan bahwa alam merupakan kesatuan kehidupan manusia dimanapun ia berada, sebab lingkungan ini membentuk, mewarnai ataupun menjadi objek timbulnya ide-ide dan pola pikir manusia untuk mencari keselarasan dengan alam sebagai bagian dari kehidupannya.

3. Nilai Budaya tentang Hubungan Manusia dengan Masyarakat

Dijelaskan bahwa masyarakat adalah suatu kelompok manusia, yang diantara para anggotanya terjadi komunikasi, pertalian, dan pada akhirnya saling mempengaruhi antara satu dengan yang lainnya. Hal ini dilakukan oleh para anggota masyarakat dalam suatu golongan karena manusia tidak dapat hidup sendiri.

4. Nilai Budaya tentang Hubungan Manusia dengan Manusia

Pada nilai budaya dalam hubungan manusia dengan manusia dijelaskan bahwa manusia adalah makhluk sosial yang membutuhkan kehadiran orang lain dalam hidupnya. Di samping itu, manusia merupakan makhluk individu yang mempunyai keinginan pribadi untuk meraih kepuasan dan ketenangan hidup, baik lahiriah maupun batiniah.

Contoh: kesetiaan, kesabaran, kejujuran, kasih sayang, kebencian, dan kesombongan.

5. Nilai Budaya tentang Hubungan Manusia dengan Diri Sendiri

Dijelaskan bahwa manusia selalu ingin memperoleh yang terbaik dalam hidupnya dengan keyakinannya sendiri tanpa harus bergantung dengan orang lain.

Contoh: bekerja keras, keberanian, keuletan, dan kecerdikan.

Cerita rakyat dapat diartikan sebagai ekspresi budaya suatu masyarakat melalui bahasa tutur yang berhubungan langsung dengan berbagai aspek budaya dalam masyarakat. Nilai budaya dengan cerita rakyat saling memiliki hubungan atau keterkaitan satu sama lainnya, dengan kata lain nilai budaya mempunyai hubungan erat dengan suatu cerita rakyat.

B. Temuan Penelitian dan Pembahasan

1. Temuan Penelitian

Dalam Cerita Rakyat Berau, "Baddil Kuning":

a. Nilai Budaya Hubungan Manusia dengan Tuhan

Kemudian dibawanya attu oleh Raja dan rumbungan kerajaan mulang kakarajaan Gunung Tabur, dan mulai saat attu jua Raja percaya bahwa Baddil Kuning memang bujur-bujur anugrah ndai Sang Pencipta.

Syarat anu musti dipannui ialah mambawa barras kuning, wawangian dan kamanynyan, attu ditunjukkan ka urang baru anu pertama andak baniat.

Satalah niat takabul kita diharuskan mambawa kain kuning baukuran 2 mitir gassan syarat akhirnya, "Ujar nenek keraton mannjjalaskan".

b. Nilai Budaya Hubungan Manusia dengan Alam

Danggan bajalannya waktu Baddil Kuning barada di Karajaan Gunung Tabur maka kaidupan karajaan samakin damai, makmur, dan tacukupi segalanya. Mata pencarian rakyatnya saat attu ialah bauma dan bacari jukut.

c. Nilai Budaya Hubungan Manusia dengan Masyarakat

Pada suatu hari Raja Baddit Dipatung baburu dangngan rumbungan karajaan. Baddit Dpatung anu bagalar Aji Suraya Nata kesuma ialah saurang anu pintar, bijaksana dan jua bawibawa, gagah dan tampan. Raja pertama Barrau anu berhasil menyatukan nagri anu ada di bawah kekuasannya menjadi Karajaan Barrau. Hidup berdampingan tulung menulung, gutung ruyung digalakkan dalam mangajarkan sesuatu sehingga keadaan di dalam Karajaan Barrau menjadi makmur dan aman. Pusat pamarintahan Karajaan Barrau partama yaitu di nagri lati.

Prosesi anu diawali dangngan panurunan Baddil Kuningndai singgasananya dan hanya dilakukan oleh kula Karaton, saddangkan proses pensucian cara diperkenanakan gassan didokementasikan.

d. Nilai Budaya Hubungan Manusia dengan Orang lain

Pada masa pamarintahan Soltan Muhammad Zainal Abidin, rakyatnya marrang mangiyaunya dangngan Soltan. Beliau ialah Raja ke- 14. Beliau merupakan susuk anu manarik di mata rakyatnya. Di masa pamarintahan Beliau banya terjadi kemajuan-kamajuan manggawai peraturan gassan kebaikan rakyatnya. Belau mamarintah dangngan arif dan bijaksana.

Soltan kairanan dan miris karakyatnya. Malam arinya Soltan bamimpi untuk memandikan Baddil kuning dibuang ka ulu sungai. Pas air surut rakyat diminta mandi dangngan air sungai atu.

e. Nilai Budaya dalam Hubungan manusia dengan Diri Sendiri

Pada suatu hari Raja Baddit Dipatung baburu dangngan rumbungan Karajaan. Baddit Dipatung anu bagalar Aji Surya Nata Kesuma ialah saurang anu pintar, bijaksana dan jua bawibawa, gagah dan tampan. Raja petama Barrau anu berhasil menyatukan 7 nagri anu ada di bawah kekuasannya manjadi Kerajaan Barrau. Hidup berdampingan tulung-manulung, gutung ruyung digalakan dalam mangajarkan sesuatu sehingga keadaan di dalam Kerajaan Barrau manjadi makmur dan aman. Pusat pamarintahan Karajaan Barrau pertama yaitu di Nagri Lati.

2. Pembahasan

Dari hasil penelitian tentang cerita rakyat "Baddil Kuning" menunjukkan bahwa nilai-nilai budaya yang terkandung dalam cerita rakyat tersebut masih terjaga dalam kehidupan masyarakat Berau.

Suku Banua merupakan salah satu suku yang mendiami sebagian besar daerah Kabupaten Berau. Masyarakatnya lebih banyak mendiami di pusat kotanya yaitu wilayah kota Tanjung Redeb, Gunung Tabur, Sambaliung, dan Teluk Bayur. Namun pada saat ini kebanyakan suku Banua telah menyebar kebeberapa daerah dan saling campur. Hal ini dikarenakan tuntutan pekerjaan dan adanya kawin campur.

Berdasarkan pada tujuan penelitian yaitu mendiskripsikan nilai-nilai budaya yang terkandung dalam legenda "Baddil Kuning". Dari data yang didapatkan berdasarkan nilai budaya yang ada dalam cerita tersebut, sampai saat ini masih relevan dengan masyarakat Berau itu sendiri. Nilai budaya dari masing-masing hubungan manusia semua masih berjalan dalam masyarakat Berau. Hanya saja, yang membedakan cara yang dilakukan apabila berhubungan dengan sistem kepercayaan. Pada masyarakat Berau yang saat itu di bawah pimpinan Soltan Zainal Abidin telah mengenal agama Islam. Dan sekarang masyarakat Berau memiliki sistem kepercayaan yang kuat yaitu masing-masing orang memeluk suatu agama tertentu sedangkan pada zaman Baddit Dipatung belum ada sistem kepercayaan atau agama.

Pada masyarakat Berau sekarang, cerita rakyat Baddil Kuning masih dikenal oleh sebagian orang banyak khususnya suku Banua. Kebanyakan jika orang luar Berau hanya mengetahui kekuatan yang dimiliki oleh Baddil Kuning. Ibaratnya Baddil Kuning adalah sebagai perantara. Untuk cerita asli kapan Baddil Kuning itu ditemukan dan mengapa ia menjadi benda sakral dan benda pusaka kerajaan, hanya sedikit yang mengetahuinya. Kebanyakan yang mengetahui adalah kerabat-kerabat kerajaan saja. Baddil Kuning sampai sekarang masih terjaga dengan baik di rumah Putri Keraton yaitu Aji Kannik Barrau Sanipah. Baddil Kuning sekarang tersimpan di lemari kaca dan diselimuti oleh kain kuning.

Analisis data yang dilakukan berdasarkan rumusan masalah pada uraian terdahulu menemukan bahwa nilai-nilai budaya yang terkandung dalam Legenda Baddil Kuning adalah sebagai berikut.

1. Nilai budaya dalam hubungan manusia dengan Tuhanya meliputi percaya kepada Tuhan dan Berdoa.

Dalam legenda Baddil Kuning yang merupakan cerita rakyat Berau, nilai-nilai budaya masih terdapat dalam kehidupan sehari-hari seperti kepercayaan kepada Tuhan yang ditunjukkan dengan percaya bahwa ada

kekuasaan yang menguasai hidup masyarakat pada saat itu (pada zaman Baddit Dipattung). Bahkan sampai sekarang sebagian masyarakat Berau suku Banua masih melakukan hal adat pada zaman dahulu sebelum adanya Islam masuk ke Berau. Ini dilakukan agar budaya ini tetap terjaga tetapi tidak menyimpang pada ajaran agama. Namun seiring perkembangan zaman, budaya animisme pada zaman dahulu itu sudah jauh tertinggal. Hal ini di karenakan hingga saat ini sebagian besar masyarakat Berau menganut agama Islam. Adapun yang sering dilakukan masyarakat pada zaman pemerintahan Baddit Dipattung yaitu berdoa dengan tujuan berdoa tapi tidak meminta kepada Tuhan melainkan hanya sekedar memohon saja. Berbeda dengan masyarakat Berau sekarang, apabila ingin berdoa mereka berdoa sesuai dengan agama yang mereka anut.

2. Nilai budaya dalam hubungan manusia dengan alam meliputi pemanfaatan sumber daya alam.

Dalam legenda “Baddil Kuning” pemanfaatan sumber daya alam sangat dimanfaatkan sebaik mungkin oleh masyarakat setempat. Apabila mereka yang tinggal di daerah dekat sungai mereka memanfaatkan sungai sebagai mata pencahariannya yaitu menjadi nelayan, begitu juga dengan masyarakat yang tinggal di daerah daratan dengan tanah yang subur maka mata pencaharian masyarakatnya yaitu menjadi petani. Sumber daya alam yang melimpah membuat masyarakat mudah untuk memanfaatkan sumber daya alam tersebut. Sebagai contoh ketika masyarakat sekitar sungai memperoleh ikan dari tangkapannya sebagai kebutuhan untuk keluarganya sendiri bahkan bisa sampai dijual. Mereka juga memiliki lahan yang bisa dijadikan tempat untuk bercocok tanam, seperti menanam padi ataupun sayur-mayur. Namun tidak menutup kemungkinan masyarakat Berau zaman sekarang sudah banyak yang bekerja di kantor-kantor pemerintahan.

3. Nilai budaya dalam hubungan manusia dengan masyarakat meliputi kebijaksanaan dan gotong royong.

Pada legenda “Baddil Kuning” kebijaksanaan yang dimiliki oleh pemimpinnya saat itu berpengaruh terhadap rakyat. Hal ini dikarenakan akan menjadikan rakyatnya hidup berdampingan dengan rasa aman dan tentram. Suatu kerjasama atau gotong royong yang ada dalam legenda Baddil Kuning pada masyarakat Berau masih jelas terlihat bahkan sampai sekarang.

Kegiatan gotong royong sudah membudaya dari leluhur karena dengan adanya gotong royong dapat mempererat tali silaturahmi. Sebagai contoh gotong royong pada saat mengadakan acara tertentu maka si pemilik rumah akan meminta bantuan kepada para tetangga. Maka tetangga dengan suka rela membantu dalam hal apa saja yang dapat mereka lakukan. Gotong royong juga dapat meningkatkan kekompakan antara orang-orang yang terlibat didalamnya.

4. Nilai budaya dalam hubungan manusia dengan orang lain meliputi kasih sayang dan kesabaran.

Kasih sayang merupakan sikap alamiah yang dimiliki disetiap diri manusia, kasih sayang merupakan sikap saling menghormati dan mengasihi sesama makhluk ciptaan Tuhan baik makhluk hidup maupun benda mati. Seperti menyayangi diri sendiri dan kepada orang lain. Dalam legenda “Baddil Kuning” rasa kasih sayang antara raja dan rakyatnya sangat terlihat jelas begitu juga pada masyarakat-masyarakat Berau pada saat ini. Seperti kasih sayang dalam hubungan kekeluargaan ataupun pertemanan.

Kesabaran sangat penting karena kesabaran dapat mendatangkan kenikmatan meskipun membutuhkan waktu yang lama. Kesabaran sangat ditekankan dalam kehidupan bermasyarakat, meskipun tidak menutup kemungkinan dalam kehidupan sehari-hari masih terdapat rasa ketidak sabaran.

5. Nilai budaya dalam hubungan manusia dengan dirinya sendiri yaitu keberanian dan kecerdikan.

Rasa keberanian harus ada dalam setiap diri manusia, sebab dengan adanya keberanian seseorang dapat mengambil keputusan untuk dirinya sendiri dan demi kebaikan banyak orang dan tanpa harus bergantung dengan orang lain. Pada legenda “Baddil Kuning” seseorang memiliki sifat berani dalam menghadapi suatu masalah demi kesejahteraan orang banyak.

Adapun kecerdikan merupakan element yang sangat penting didalam kehidupan manusia karena dengan adanya kecerdikan seseorang dapat menimbulkan ide-ide yang baru meskipun terkadang tidak masuk akal dan ide-ide tersebut dilarang untuk dilakukan untuk perbuatan yang tidak benar.

C. Penutup

Berdasarkan hasil temuan dan pembahasan yang penulis uraian di atas , maka dapat dirumuskan beberapa simpulan sebagai berikut.

- a. Cerita Rakyat Berau "Baddil Kuning" tergolong cerita rakyat karena memenuhi kriteria ciri-ciri cerita rakyat seperti (1) dianggap benar-benar terjadi, (2) bersifat sekuler, (3) sejarah kolektif, (4) bersifat migration, dan (5) bersifat siklus.
- b. Nilai budaya dalam legenda "Cerita Rakyat Berau Baddil Kuning" meliputi, (1) nilai budaya hubungan manusia dengan Tuhan yaitu diwujudkan dalam hal percaya kepada Tuhan dan berdoa, (2) nilai budaya hubungan manusia dengan alam yaitu diwujudkan dalam pemanfaatan sumber daya alam, (3) nilai budaya hubungan manusia dengan masyarakat yaitu diwujudkan dalam kebijaksanaan dan gotong royong. (4) nilai budaya hubungan manusia dengan orang lain dapat diwujudkan dalam kasih sayang dan kesabaran, dan (5) nilai budaya hubungan manusia dengan diri sendiri yaitu diwujudkan dalam keberanian dan kecerdikan.

Daftar Pustaka

- Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu. 2007. Cerita Rakyat. <http://melayuonline.com/ind/culture/dig/1256>. (Online) diakses tanggal 14 Desember 2013.
- Danandjaja, James. 2002. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafitis.
- Depdikbud, 1993. *Nilai Budaya Dalam Beberapa Karya Sastra Nusantara: Sastra Daerah Di Sumatera*. Jakarta.
- Depdiknas, 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Keempat. PT. Gramedia: Jakarta.
- Endaswara Suwarrdi, 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. MedPress (Anggota IKAPI): Yogyakarta.
- Koentjaraningrat, 1990. *Kebudayaan Mentalis dan Perkembangan*. PT. Publishing: Jakarta.
- Okta Prasetya, 2010. Fungsi Cerita Rakyat Dalam Kehidupan Sosial Budaya. <http://onzpirasikuw.blogspot.com/fungsi-cerita-rakyat-dalam-kehidupan.html> (Online), diakses tanggal 14 Desember 2013.
- Sugiono, 2013. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Alfabeta: Bandung
- Teeuw, A., 1982. *Khazanah Sastra Indonesia Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarluasannya*. PN Balai Pustaka: Jakarta.
- Widagdho, Djoko, 1999. *Ilmu Budaya Dasar*. PT. Bumi Aksara: Jakarta.

Membongkar Legitimasi Sastra Kanon dan Populer: Deterritorialisasi Karya *Dystopia 1984* dan *Divergent*

GHANESYA HARI MURTI

Universitas Airlangga (Magister Sastra dan Budaya)

Surel: ghanesyaharimurti@yahoo.co.id

Abstrak

Deleuze dalam bukunya *Kafka: Toward Minor Literature* memberikan hematnya tentang kondisi revolusioner untuk setiap jenis karya untuk disebut karya sastra besar. Hal ini relevan ketika kritik proses kanonisasi selama ini sibuk dalam wilayah sosiologis-politis, sehingga karya Orwell yang berjudul *1984* (1945) dianggap sebagai kanon melalui legitimasi spesifik, sedangkan *Divergent* walaupun mengusung nuansa serupa hanya mampu meraih legitimasi populer. Aspek arena produksi sastra nyatanya belum cukup untuk menjelaskan dunia teks yang ditawarkan dalam dua novel tersebut karena terjebak dalam ruang pertarungan produksi saja.

Sehingga penelitian ini bertujuan untuk memetakan ulang ‘kemungkinan’ kanon dengan kembali merujuk pada teks dengan menggunakan konsep deterritorialisasi yang ditawarkan oleh Deleuze

Deterritorialisasi dalam kerangka berpikir Deleuze adalah usaha lepas dari teritori atau struktur objektif yang melindas hasrat untuk produktif dan dinamis karena menolak diberi bentuk yang tetap. Selain itu, usaha deterritorialisasi dalam *1984* maupun *Divergent* dibuktikan dengan tidak hadirnya masyarakat ataupun narasi homologis-representational karena tidak cukup untuk mengungkapkan ketidak beresan sosial. Pada derajat ini dua karya tersebut tidak lagi dianggap suatu bangunan utuh karena batas batas kode sosial yang mengekang hasrat dihadirkan dalam momen jarak bagi pembaca, seperti yang dimunculkan pada sistem partai-*big brother* pada *1984*, dan pembagian faksi- faksi yang hadir pada *Divergent* yang mengkritik distribusi kekuasaan serta kemungkinan diri secara otonom untuk berbeda.

Karakteristik ini kemudian diandaikan Deleuze sebagai upaya pembebasan hasrat, karena masyarakat dalam teks sastra diungkap hubungan politis individualnya, serta kumpulan kolektif ujarannya. Bahasa dan kesadaran murni menjadi runtuh rezim *cogito* dan semantikanya ketika pada *Divergent* kata kebebasan ternyata memiliki keterbatasan melalui sistem faksi. Sedangkan pada *1984*, kesadaran yang diimplementasikan dalam praktik keseharian adalah buah dari ‘polisi kesadaran’. Pada derajat ini karya dystopia, baik *1984* maupun *Divergent*, memberikan distansi dan kritik hingga sampai pada tepian pengalaman sosial keseharian bahwa segala sikap yang diproduksi pada dasarnya selalu merujuk pada teritori, segala bentuk kode sosial yang mengekang, sehingga dia menuntut pengorganisasian ulang agar tercipta realitas baru dan menuntut deterritorialisasi sebagai bentuk resistensi hasrat yang juga hadir pada karya besar lainnya.

Kata Kunci: deterritorialisasi, kanon, 1984, divergent, dystopia, hasrat

Mencabar Paradigma Legitimasi Sastra, Yang Kanon dan Yang Populer

Tradisi berfikir dalam memetakan karya sastra pada era kini nyatanya masih dihindangi paradigma teori modern seperti Lucien Goldman dan yang mutakhir Bourdieu. Secara analitis kedua tokoh tersebut dirasa mampu mewakili semangat zaman untuk melihat karya sastra secara sosiologis dan kemungkinan produksinya. Seperti halnya Goldman yang menekankan karya sastra besar bisa muncul hanya ketika terjadi momen krisis karena memungkinkan munculnya kesadaran yang-mungkin pada diri individual, yang juga membentuk kesadaran koheren dalam memunculkan karya – karya besar (Goldman, 1980:87). Pandangan ini yang kemudian membebani secara pemikiran teoritis bahwa syarat karya sastra besar muncul ketika kesadaran individu dan kelompok dipersatukan pada momen krisis untuk membentuk pandangan dunia yang utuh. Paradigma ini kemudian menubuh pada karya seperti George Orwell, *1984* (1949) yang ditasbihkan menjadi karya sastra besar karena memenuhi asumsi dasar tadi dengan menggandeng narasi protes

terhadap sistem kasta yang anti cara berfikir demokratis, terlebih adanya problem besar dunia ketika Hitler berkuasa¹. Kesadaran pengarang (Orwell) mewakili pandangan dunia² (world view) yang secara fakta historis dan sosial, homolog dengan situasi krisis yang terjadi pada saat itu sehingga makin memantapkan novel tersebut menjadi kanon.

Cara berfikir kedua yang dominan adalah cara berfikir sosiolog Bourdieu, yang secara tegas memainkan unsur politis dalam menilai karya sastra sehingga tidak serta merta karya sastra bisa disebut karya sastra kanon. Pertaruhan lebih ditekankan dengan cara konversi modal yang dimiliki pengarang untuk mendapatkan legitimasi. Pertaruhan utama adalah legitimasi sastra yang secara biner memetakan karya sastra “komersil” merupakan karya tidak legitimit dibandingkan dengan karya “non-komersil” yang memiliki aspek kultural jangka panjang (Bourdieu, 2010:87-88). Perangkat konseptual semacam ini yang memiliki andil besar merumuskan karya sastra seperti *Divergent* untuk jatuh pada legitimasi populer walaupun secara konten memiliki semangat perjuangan dan mengusung tema yang sama. *Divergent* jauh dari legitimasi sastra karena nyatanya begitu komersil dinikmati oleh pembaca banyak sehingga meraup begitu banyak keuntungan hingga layar lebar³. Artinya, secara politis karya seperti *Divergent* hanya patut diganjar legitimasi populer karena terbukti hanya mampu merebut hati pembaca kebanyakan namun sulit untuk mendapatkan legitimasi spesifik yaitu legitimasi yang didapat melalui pesaing, yang otonom dan berpikiran seni untuk seni (Bourdieu, 2010: 35).

Permasalahan yang dihadapi sastra menurut legitimasinya sebagai kanon ataupun populer nyatanya selalu menemukan polemik yang saling “meninggikan” dan “mendangkalkan” karya tersebut walaupun dapat ditarik jelas secara naratif kedua karya tersebut memiliki semangat perjuangan dan revolusi sosial yang dihadirkan melalui eksistensi tokoh-tokohnya. Hal ini memantik pandangan harus ada ragam pendekatan yang melihat sastra secara lebih dekat dengan teks dalam mengungkap realita yang disembunyikannya. Cara pandang Deleuze dan Felix Guattari dianggap signifikan untuk mengakhiri perdebatan kanon dan bukan kanon karena menekankan apakah ada kebaruan dalam karya tersebut untuk disebut sebagai karya sastra besar.

Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian diatas terlihat betul bagaimana legitimasi kanon ataupun populer bukan merupakan hasil dari pembacaan atas apa yang ingin disuarakan oleh teks tapi lebih pada kondisi sosiologis lahirnya suatu karya yang menuntut krisis ataupun pengakuan dari kritikus sastra legitimit, sehingga karya seperti 1984 dan *Divergent* walaupun mengusung tema serupa, dystopia dan perjuangan perubahan sosial dalam cerita, dapat meraih legitimasi yang berbeda. Maka dibutuhkan paradigma susastra ‘baru’ yang dapat menyingkap kekuatan teks untuk dimungkinkan diperlihatkan aspek tawaran kebaruannya yang dalam bahasa Deleuze disebut dengan deterritorialisasi.

Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk memetakan ulang kemungkinan suatu karya dapat disebut sebagai karya besar dengan merujuk pada paradigma filsafat hasrat Deleuze-Guattari, deterritorialisasi hal ini dimungkinkan untuk melihat karya sastra lebih pada gambaran kemungkinan sebuah karya sastra dapat memiliki kualitas sebagai *great literature*

Kajian Pustaka, Deleuze dan Kafka

Seperti kebanyakan filsuf Prancis pada umumnya, karya sastra kerap digunakan sebagai medium yang lebih ‘lentur’ untuk memahami tradisi berfikir filsafatnya yang ‘jelimet’. Deleuze mendasarkan cara pembacaan sastra pada filsafat hasrat untuk kemudian diterapkan dalam memetakan mengapa sebuah karya sastra bisa disebut karya sastra besar. Sebagai sebuah perjalanan dia melihat karya sastra tidak sepatutnya hanya menjadi sebuah karya yang apik secara

¹ Surat yang ditulis oleh Hitler dapat dilihat pada <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/08/12/george-orwell-s-letter-on-why-he-wrote-1984.html> (diakses pada tanggal 6/13/2016)

² World views are historical and social facts. They are totalities of ways of thinking, feeling and acting which in given conditions are imposed on men finding themselves in a similar economic and social situation, that is, imposed on certain social groups. Goldman, 1980. *Essays on Method in the Sociology of Literature*, hal 112

³The books, written by Veronica Roth, took the top three spots on Digital Book World's bestseller list, while the fourth place is occupied by the collection of all three titles for \$14.99 (£9). <http://www.londonbookfair.co.uk/Library/industrynews/Divergent-tops-e-book-bestseller-list/> (diakses pada tanggal 6/13/2016)

representasi tapi juga harus memiliki visi dalam melihat permasalahan di masyarakat. Penjejakannya dimulai dengan melihat karya-karya Franz Kafka dimana selalu ada tawaran alternative untuk hidup seperti halnya yang tertuang pada *The Metamorphosis*⁴ dimana menurut Deleuze individu bisa lepas pada kerangka familial yang yang mengopresi dengan analogi berubah menjadi serangga (Deleuze dan Guattari, 2003:13-5). Perubahan menjadi serangga adalah tindakan untuk mengafirmasi bahwa ada alternative lain, dan kemungkinan baru untuk bahagia tanpa harus melibatkan struktur oedipal-familial yang nyatanya mengekang kerja hasrat untuk bergerak dan produktif.

Berangkat pada karya –karya yang serupa Deleuze merumuskan bahwa sebuah karya sastra mampu menjadi karya sastra besar dengan menawarkan kondisi revolusioner pada sebuah karya sastra (minor) sehingga dapat disebut sebagai karya sastra ‘mapan’ yaitu deterritorialisasi kebahasaan (non representational), bersifat politis yang membongkar struktur mapan yang menindas, dan menonjolkan nilai collective yang revolusioner dengan tujuan menawarkan perubahan sosial serta kemungkinan atas munculnya komunitas baru sebagai cara hidup (Deleuze dan Guattari, 2003:16-8). Keseluruhan ini yang kemudian disebut sebagai karya minor yang bertumpu pada fungsi hasrat yang produktif dalam mencipta realita yang Deleuze sebut sebagai *production of intensive quantities in the social body, proliferation and precipitation of series, polyvalent and collective connections brought about by the bachelor agent—there is no other definition possible for a minor literature* (Deleuze dan Guattari, 2003:71). Artinya, karya sastra baru bisa ‘mapan’ apabila dia tidak soliter pada ‘individual concern’ tapi kemampuannya untuk mengubah struktur yang dinyatakan didalamnya.

Minor Literature, Bahasa, Politik dan Kolektivitas Ujaran

Bentuk analisa yang disajikan dalam ikhtiar pembongkaran legitimasi ini disajikan menurut karakteristik karya minor Deleuze. Keseluruhan karya akan mempertimbangkan deterritorialisasi kebahasaan, rangkaian politis, serta kolektivitas

1984 dan Divergent, Ikhtiar Lepas dari Bahasa Representatif

Baik Divergent maupun 1984 berusaha untuk lepas dari bahasa ‘keseharian’, hal ini dikarenakan mencegah bahasa menjadi sekedar opini. Maka dalam kategorisasi awal Deleuze menekankan deterritorialisasi bahasa. Maksudnya, dia melihat bahwa bahasa sebagai institusi yang menyebar melalui kata sudah memiliki barisan kepentingan ideologis sehingga penggunaannya sudah menentukan dirinya sebagai instrument kekuasaan sehingga bahasa yang sifatnya representative, menyeragamkan harus diubah dan ditunjukkan batasannya agar tercipta imaji baru, *language stops being representative in order to now move toward its extremities or its limits* (Deleuze dan Guattari, 2003:23). Dalam ikhtiar yang serupa maka karya sastra minor berusaha memperlihatkan kedekatan hubungan politis bahasa dan fungsi sosial dengan melampaui bahasa sebagai ungkapan yang sifatnya sekedar opini. Artinya, karya sastra minor menyatakan bahwa bahasa yang biasa tidak cukup untuk menunjukkan maksudnya dalam menyatakan realitas.

1984 dan Divergent analog dengan tradisi ini karena tidak memburu representasi dan dengan pembawaan bahasa sastra yang tidak biasa. Pengalaman pembaca atas realitas yang penuh dengan kontrol disuguhkan kedalam wahana baru dengan penggambaran masyarakat patuh secara lebih intensif. Kemungkinan untuk keluar dari sistem dibentuk melalui pembagian fisik maupun mental yang sangat *rigid* demi berlangsungnya kekuasaan yang efektif. Hal itu digambarkan pada 1984 melalui *The Party* yang melanggengkan kekuasaannya melalui bentuk-bentuk kementerian berikut fungsinya yang mengatur sistem kehidupan masyarakat seperti kementerian kebenaran, dimana tokoh utama Winston bekerja (Orwell, 1949:2). Jika kementerian kebenaran berfungsi mengatur pemberitaan, hiburan, pendidikan dan seni maka dibentuklah kementerian lain yang juga befrungsi sebagai sarana kontrol seperti *The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs* (Orwell, 1949:3). Sama halnya dengan Divergent kemampuan membahaskan realitas yang ternyata memnuntut taksonomi yang jelas demi berlangsungnya dominasi kekuasaan digambarkan dalam faksi-faksi seperti

Abnegation, Candor, Erudite, Amity, or Dauntless (Roth, 2011:10). Pembagian faksi ini menjadi tatanan yang mendikte gaya kehidupan setiap masyarakat hingga pada kegiatan yang paling sepele. *Faction customs dictate even idle behavior and supersede individual preference. I doubt all the Erudite want to study all the time, or that every Candor enjoys a lively debate, but they can’t defy the norms of their factions any more than I can* (Roth, 2011:12).

⁴ *The Metamorphosis* (1916) bercerita tentang seorang tokoh bernama Gregor Samsa yang berubah menjadi serangga sehingga membuat seluruh keluarganya kaget. Perubahan fisik yang terjadi pada Gregor membuat seluruh keluarga bingung untuk memperlakukan dirinya, karena ada distansi yang terjadi pada hubungan familial mereka

Kekuasaan faksi ternyata dinternalisir hingga pada tingkat kesadaran yang paling remeh, hal ini yang berusaha diwujudkan pada kedua karya sebagai sebuah model kehidupan yang selalu menuntut adanya taksonomi kekuasaan melalui kesadaran dengan sasaran yaitu tubuh.

Fungsi bahasa yang mendeterritorialisasi bisa disikapi pada makna sebuah kata yang tidak selalu secara pasti. Ini merupakan bentuk konsep yang menolak sistem berpikir ala Saussurrian dimana signifier selalu mengacu pada signified⁵ bahwa kata memiliki acuannya yang tetap. Ilustrasi yang apik digambarkan pada makna ‘hak memilih’ ketika Beatrice hadir dalam tes untuk menentukan faksi yang dia pilih pada *Choosing Ceremony. Welcome to the day we honor the democratic philosophy of our ancestors, which tells us that every man has the right to choose his own way in this world.*” Or, it occurs to me, one of five predetermined ways (Roth, 2011:24). Peristiwa pada choosing ceremony tidak lagi bisa dikaitkan dengan makna kebebasan yang demokratis, karena nyatanya pilihannya sudah ditentukan. Kata seperti hak dan memilih tidak lagi memiliki acuan makna yang demokratis sekaligus bebas karena nyatanya tidak memiliki acuan yang jelas – jelas demokratis dan bebas tapi sudah ditentukan sebelumnya. Artinya, makna ditentukan sesuai dengan expressi dalam novel yang menyangkal kebebasan itu sendiri.

Deleuze membicarakan expressi dan konten untuk mengganti tradisi Saussurrian tentang hubungan tanda yang seolah memiliki acuan dialektis, padahal makna tidak bekerja seperti itu. Ekspresi bukanlah ide tentang objek untuk merepresentasikannya, tapi lebih pada hadirnya unsur kekuasaan dalam ide tersebut untuk mengeksplikasi sesuatu (kata) secara penuh, dan hal ini selalu melibatkan pengetahuan yang ada untuk mengekspresikannya (Deleuze. 1990: 133). Secara mudah kata hak menggambarkan ide akan kebebasan, memilih juga seperti itu, terlebih ada kata demokrasi maka pengandaian pada peristiwa Choosing Ceremony seharusnya bisa dimaknai sebagai peristiwa demokratis tertinggi, padahal kata tersebut ‘khianat’ pada acuannya karena nyatanya pilihannya telah ditentukan. Usaha manipulasi pengetahuan atas fungsi kata telah berubah menjadi instrument kekuasaan. Kekuasaan diekplikasi melalui bahasa, yang akhirnya menyisipkan dirinya pada konten, *intervene or insert themselves into contents* (Deleuze dan Guattari, 1987:87). Masalah ini membuat essensi makna baru bisa ditentukan ketika dilihat bagaimana ia diekspresikan dan dikaitkan dengan produksi pengetahuan yang berjaln kelindan dengan konten. Deleuze mengafirmasi problem ini melalui kacamata Foucault karena kata memproduksi kebenaran yang justru bermasalah ketika dilekatkan pada peristiwa (Deleuze, 1988:83). Divergent menyatakan hal ini secara naratif dan mampu menggugah kata yang tadinya dekat maknanya (personal) menjadi asing (impersonal). Memilih bukan lagi kegiatan murni aktif tapi cenderung pasif, karena pilihannya telah ditentukan. Kriteria tersebut secara realitas adalah mekanisme kekuasaan dan kontrol, sebuah upaya agar tidak adanya yang keluar dari faksi yang ditentukan.

Ilustrasi ini juga muncul pada 1984, khususnya pada slogan The Party yaitu WAR IS PEACE, FREEDOM IS SLAVERY, IGNORANCE IS STRENGTH (1949:3). Pernyataan ini diekplikasi lebih pada kontradiksi penggunaan bahasa yang secara langsung menyatakan untuk sanksi pada fungsi bahasa. Bahasa memiliki kemampuan untuk memberikan sensasi yang berbeda dengan ujaran yang dikatkan. Jika perang (War) bisa saja identik dengan kedamaian (Peace), karena musuh yang dihadapi bukan di dalam negara tersebut, negara menjadi damai karena seluruh masyarakatnya memiliki musuh bersama yaitu berperang melawan yang lain sehingga masyarakatnya sibuk untuk bermusuhan dengan yang lain, dan bahkan ketika Winston dituduh melakukan ‘thought criminal’ dia lebih dikaitkan sebagai mata – mata Eurasian (Orwell, 1949: 8 dan 16). Hal ini membuktikan kata damai menjadi asing dan begitu manipulatif dan bahkan identik dengan kata perang. Kaitan yang lain adalah ungkapan FREEDOM IS SLAVERY senada dengan analogi bahasa yang tengah dipertanyakan, bahwa manusia bisa hidup secara ‘bebas’ di Oceania ketika keinginannya tidak lagi berdasarkan pada hasratnya sendiri tapi hasrat kolektif, hal ini dibuktikan dengan adanya pengeangan hasrat untuk berbeda melalui *thought police* yang mengawasi dimana kehendak harus dikolektifkan bukan mandiri atau independent apalagi berbeda (Orwell, 1949:2). Ketiga adalah ketika kurangnya informasi (Ignorance) menjadi kekuatan (Power) yang mengakibatkan bahwa individu dibentuk untuk tidak mengerti hal – hal yang dilakukan selalu kontradiktif dari tujuan, dan makna begitu bisa dimainkan dalam kondisi politik yang tidak memungkinkan akses pengetahuan yang lain seperti manipulasi newspeak sebagai media dan bahkan logika 2+2=5 (Orwell, 1949: 3 dan 204). Hal ini membuktikan bahwa makna bisa jauh dari logika biner dan lebih mengacu pada *word-order*, yang menurut Deleuze dinyatakan bahwa *The only possible definition of language is the set of all order-words, implicit presuppositions, or speech acts current in a language at a given moment* (Deleuze dan Guattari, 1987:79). Artinya dalam bahasa sudah mengandung kekuasaan, dimana secara tidak sadar bahasa tidak lagi dalam

⁵ Konsep hirarki metafisis dan oposisi biner termaktub dalam “Pengantar Linguistik Umum” yang membahas signifier – signified, dimana signifier selalu mengacu pada signified. Saussure jadi lebih mengutamakan tuturan ketimbang tulisan karena dia adalah tiruan tulisan (Saussure, 1996: 95).

rangka merepresentasikan tapi membuatnya menjadi politis karena ada relasi kuasa yang membentuk hal tersebut namun hal tersebut dapat terlihat seolah natural dan bahkan normal. Jaringan kebahasaan yang penuh dengan relasi kuasa digugat rezim kepastian pemaknaannya ketika Deivergent dan 1984 intense melihat fungsi politisnya melalui deterritorilisasi bahasa, dimana bahasa tidak lagi tunggal pemaknaannya.

Assembling, Fungsi Hasrat untuk merombak Tatanan Politik dalam 1984 dan Divergent

Problem kebahasaan adalah tindak lanjut bagaimana sebenarnya sebuah bahasa menjadi terbuka terhadap ragam pemaknaan sesuai dengan peristiwanya. Disini fungsi hasrat menjadi penting karena hanya hasrat yang mampu membuat kesepakatan makna menjadi tidak absolut. Artinya ketika suatu ujaran yang berupa tindakan tidak dapat mengkomodir hasrat disitu kesepakatan menjadi tidak berhasil, maka diperlukan ujaran lain untuk memberikan akses hasrat. Kritik tajam yang diberikan Deleuze bahwa bahasa muncul bukan dari individu sendiri, tapi sudah menjadi milik kelompok, artinya tidak dimungkinkan hadirnya subjek ujaran atau ujaran individu (Deleuze dan Guattari, 1987:79). Pengandaian ini melibatkan asumsi awal jika kata adalah konsep abstrak (demokrasi, memilih, war, dll) maka ekspresi adalah determinasi makna yang penting dalam mendefinisikan dirinya (Deleuze dan Guattari, 1987:82).

Analogi yang mudah adalah pada slogan *Who controls the past controls the future. Who controls the present controls the past*, yang menjadi slogan The Party, 1984 yang harus diulang oleh Winston (Orwell, 1949:173). Jika melihat kata tersebut tanpa melihat peristiwa yang ada, dan tidak melibatkan subjek kolektif ujaran, kalimat tersebut menjadi sangat dapat diterima dan seolah dapat menjadi motivasi hidup, tapi dalam novel fungsi kata tersebut berubah dari maksudnya positif menjadi negatif karena dibelakang kalimat tersebut ada *cavalry* yang menolak tafsiran yang berbeda, karena pada slogan tersebut tafsiran yang berlaku adalah The Party sebagai subjek yang mampu mengontrol masa lalu, masa depan dan masa kini. Secara tegas O'Brien menyatakan bahwa Winston tidak memiliki hak atas tafsiran lain, dimana kontrol atas masa lalu, masa depan dan masa kini dirinya adalah bukan miliknya (Orwell, 1949:174). Artinya ketika kata ditafsirkan berbeda bahkan difungsikan berbeda maka disitu ada masalah bahasa, dimana ekspresi ternyata bisa lepas dari konten. Winston dalam peristiwa ini menolak menyetujui pemaknaan yang diberikan oleh O'Brien karena fungsi dia mengopresi dan tidak membebaskan ekspresi yang nyatanya mengekang hasrat untuk berbeda. Pada derajat ini bahasa bukanlah sesuatu yang netral ketika dia diekspresikan, dia menjadi politis ketika diujarkan, maka bahasa tidak bisa dikualifikasi melalui dua perbedaannya tetapi tetapi lebih pada dua perbedaan fungsinya (Deleuze dan Guattari, 1987:84). Permasalahn fungsi disini bisa dilihat bahwa subjek kolektif untuk menentukan sejarah ada pada The Party yang diafirmasi oleh O'Brien sedangkan bagi Winston hal itu harusnya melekat pada masyarakat. Bahasa menjadi politis, atau menurut uraian diatas karena bahasa ketika dilahirkan sudah memiliki efek diskursif yaitu *collective enunciation of assemblage* (Deleuze dan Guattari, 1987:88).

Tak kalah berbeda Divergent juga melihat fungsi politis kebahasaan dalam interaksi antar tokohnya, namun analisa kali ini akan lebih ditekankan bagaimana kata *peace* diterjemahkan dalam kutipan berikut *Working together, these five factions have lived in peace for many years, each contributing to a different sector of society*. (Roth, 2011:24). Permasalahan yang timbul adalah kata *peace* sudah memihak karena dia hanya memungkinkan damai hadir pada yang bisa diklasifikasikan, yaitu pada Abnegation sebagai kelompok yang mengatur layaknya pemerintahan; Candor yang terkenal jujur sehingga berfungsi sebagai penentu hukum, Erudite dengan kecerdasan yang tinggi dan mampu menjadi guru; Amity yang sangat bersahabat sehingga berfungsi seperti konselor; dan Dauntless yang berfungsi seperti polisi karena dia melindungi dari ancaman (Roth, 2011:24). Artinya apabila ada yang diluar taksonomi tersebut maka dia tidak terlibat atau tidak memiliki hak akses untuk hidup damai, yang secara ketentuan menjadi 'halal' bagi eksistensi mereka untuk diabsenkan. Kekuatan sastra minor mampu menelanjangi ini, bahwa hubungan politik selalu menuntut kategorisasi, taksonomi, eksklusi dan inklusi dalam praktek bermasyarakat sehingga sangat mungkin ada akses yang tertutup bagi suatu kalangan karena nyatanya bahasa yang politis menuntut pendisiplinan diri.

Dalam novel ini digambarkan masyarakat yang diabsenkan adalah *factionless* dan nantinya diakhir cerita adalah *divergent*, mereka diabsenkan karena mengancam pengertian *peace* yang hanya mampu ditampilkan melalui lima faksi yang diakui. Pada awal cerita tokoh utama digambarkan meninternalisir pemaknaan dengan cara mendisiplinkan dirinya pada kategorisasi yang sudah ditentukan, karena ia takut jatuh pada *factionless*, *What if they tell me that I'm not cut out for any faction? I would have to live on the streets, with the factionless. I can't do that. To live factionless is not just to live in poverty and discomfort; it is to live divorced from society, separated from the most important thing in life: community* (Roth, 2011:14). Terlihat betul bagaimana wajah realitas ditelanjangi dan barisan individu selalu dihadapkan pada kategorisasi pendisiplinan dirinya sendiri, melalui makna *peace* yang telah ditentukan. Dalam hemat lain hal ini juga membuka kemungkinan sangat mungkin pada realitas keseharian terjadinya ketimpangan bukan karena seseorang tersebut tidak bermutu namun hasrat mereka bukan pada pilihan makna dan kategorisasi yang ditentukan, hal ini yang disebut sebagai opresi. Deleuze mendefinisikan sistem tersebut kedalam molar dan molecular, dimana yang pertama menjadi dominan karena meredam fungsi hasrat untuk berbeda sedangkan yang kedua adalah hasrat

untuk berbeda yang tidak menemukan aksesnya secara mikropolitik (Deleuze dan Guattari, 1987: 213). Foucault mengafirmasi ulang pernyataan ini bahwa hasrat memiliki koneksi pada realitas yang memungkinkan munculnya kekuatan revolusioner (Foucault dalam Deleuze dan Guattari, 2000:xiv) Artinya karena hasrat bisa menolak untuk didisplinkan maka fungsinya bisa merombak tatanan yang diberikan karena tidak sesuai dengan koneksi hasrat untuk mengakses realitas yang diinginkan.

Mengurai Tatanan Makna Merubah Realita, *Collective Assemblage of Enunciator*

Menjadi hal penting dalam pemikiran Deleuze bahwa karya sastra harus memiliki semangat untuk merubah realitas. Hal ini dibuktikan pada akhirnya individu tidak bisa menyerah pada tatanan yang sudah ditentukan tapi harus mampu mengubahnya sesuai dengan fungsi hasrat yang terus meminta perubahan untuk dinamis dan mencipta. Kesesuaian ini muncul pada semangat filsafat Deleuze ketika politik harus memanggil kekuatan diri untuk mengubah secara responsive (Deleuze dan Guattari, 1994: 34) Politik yang dimaksud adalah mikropolitik dimana hasrat harus disukseskan karena menolak stagnansi dan menunggalkan makna karena bisa terjadi ketidakadilan. Bagi Winston hidup baru berarti jika semangat disematkan pada manusia, *The spirit of Man* (Orwell, 1949: 190). Peristiwa ini menandakan ada rezim kepastian yang sedang diguncang, Winston mengutarakan bahwa yang sedang dilakukan The Party bukan dalam rangka melindungi yang lemah tapi justru mengopresi kehendak manusia untuk mencari versi kebenaran bagi diri mereka masing – masing, artinya Winston sedang membongkar wajah The Party yang tidak melindungi semangat manusia, *You are the guardian of the human spirit* (Orwell, 1949: 190). Winston sadar bahwa dia ada dalam rezim yang mengharuskan dia patuh pada standarisasi hidup, tapi dia tidak menyerah karena dia sadar betul kehendak perubahan yang ia miliki juga dihasrati oleh yang lain, seperti tokoh Julia yang juga tidak setuju dengan politik totaliter the Party *Sometimes, too, they talked of engaging in active rebellion against the Party, but with no notion of how to take the first step. Even if the fabulous Brotherhood was a reality, there still remained the difficulty of finding one's way into it.* (Orwell, 1949: 106). Perihal ini juga membuktikan bahwa fungsi hasrat harus diujarkan karena dia meletakkan bahasa yang mengekang harus diungkap pemaknaannya. Sastra minor memiliki kemampuan ini, karena dia tidak terjebak pada logika representasi dimana makna seolah diwujudkan sebagai sesuatu yang utuh dan mengandaikan ada yang ‘ideal’ padahal makna baru muncul ketika dikaitkan dengan halnya (peristiwa). Dystopia yang ditampilkan pada 1984 maupun *Divergent* adalah dalam ikhtiar tersebut, terlebih mereka sama – sama berusaha menelanjangi realitas yang penuh sesak, ketat akan kategori, diskursus yang memaksa, dan mengandaikan adanya janji kepastian, serta linearitas sehingga mengabsenkan hasrat yang tidak patuh. Dystopia keluar dari representasi keseharian karena melihat struktur yang mengekang (molar) tidak bisa dinyatakan dengan cara biasa karena hilang fungsi intensifnya dalam memandang realita yang politis. Sastra yang hanya berkutat pada representasi, dan tidak memberikan alternatif serta membebaskan hanya ‘apik’ sebagai representasi tapi hilang visinya untuk mengubah dan menjawab ketidakberesan sosial. Hambatan jalur hasrat yang revolusioner (molecular) menjadi fungsi penting karena dia mengamini bahwa pada level yang subtil hasrat itu chaos, dia tidak terorganisir, dan mencegah untuk menjadi sekedar opini yang mengorganisirnya (Deleuze dan Guattari, 1994: 203). Sedangkan opini yang membeku dan mengkristal dan memberikan bentuk pada hasrat yang chaos adalah chaosmos mental, atau situasi *par excellence* yang menolak untuk bertemu chaos karena sudah merasa nyaman (Deleuze dan Guattari, 1994: 208).

Memang begitu pelik memahami konsep yang ditawarkan Deleuze dan filsafat hasratnya, tapi sastra memungkinkan hal itu mudah untuk diilustrasikan. *Divergent* memberikan bentuk mental chaosmos pada sikap percaya bahwa ada 5 kualitas faksi dalam diri setiap manusia yang bisa dijadikan syarat hidup bahagia dan kedamaian, sehingga tidak mungkin ada kepercayaan yang melebihi dari 5 faksi tersebut. Seseorang sudah ditentukan berdasarkan opini ini, pondasi ini sebelum bertindak. Opini yang paling tinggi ini akhirnya jatuh pada idealisme, atau ada struktur asli yang dominan, yaitu *urdoxa* (Deleuze dan Guattari, 1994: 142). Sastra memungkinkan menjelaskan ini secara mudah, karena fungsi hasrat dilektakkan pada narasi. *Divergent* dalam hal ini menggambarkan fungsi hasrat untuk berbeda melalui tokoh Beatrice yang nyatanya tidak masuk secara definitive pada 5 faksi secara pasti karena pada test aptitude ternyata Beatrice memiliki multi kualitas yaitu Abnegation, Erudite dan Dauntess, dan peristiwa ini menjadi penting karena akhirnya harus ada penyebutan lain bagi kalangan ini yaitu *Divergent* (Roth, 2011:17). Hal ini berbahaya karena melawan *urdoxa* tadi sebagai sebuah idealisme mapan, prasyarat kebahagiaan hidup nyatanya mampu diberikan alternatif lain, bahwa ada jalan lain yang tidak menuntut kategorisasi atas 5 faksi. Ini juga mengilustrasikan nasib seseorang yang tidak masuk dalam salah satu 5 faksi adalah operasi, tekanan dan bahkan dianggap melanggar tatanan yang mapan karena dia berbahaya (Roth, 2011:39) Berbeda adalah sesuatu yang berbahaya karena dia tidak dapat didefinisikan. Ia mempertontonkan bahwa ada rezim zalim yang mengabsenkan hidup untuk bergerak produktif dan kreatif mencipta, membiak dan membedakan secara terus menerus yang menurut Deleuze menolak spesifikasi *it expresses a power peculiar to the existent, a stubbornness of the existent in intuition, which resists every specification by concepts no matter how far this is taken* (Deleuze, 1994:13-4). Hal ini tentunya tidak bergerak membedakan untuk mengafirmasi diri saja tapi sudah bersifat sosial karena segala sesuatu yang mapan pasti mengabsenkan perbedaan maka dari itu dia harus ditentang. Artinya subjek sudah selalu subjek kelompok, pengandaian ini lebih mudah diandaikan

pada relasi Beatrice dengan Tobias yang juga seorang Divergent, ataupun Tori yang memberinya tanda 'ok' ketika dia mampu menyembuyikan hasil test divergent dalam dirinya atau Tobias yang juga sama dengan dirinya sehingga memungkinkan bagi Beatrice untuk berbicara bebas dengan kelompok –kelompok tersebut karena ada hasrat yang sama untuk lepas dari klasifikasi sosial (Roth, 2011: 16 dan 109). Pengertian yang lebih subtil adalah bahwa bahasa sendiri disusun melalui relasi sosial maka tidak mungkin ada bahasa yang sifatnya soliter (Deleuze dan Guattari, 1987:81-2). Ini juga yang semakin memantapkan bahwa relasi hubungan hasrat bukan sesuatu yang sifatnya individual tapi juga kolektif dan sosial sebagai alat untuk merombak tatanan yang kaku (Deleuze dan Guattari, 1987:89-90). Dengan begini, karya sastra seharusnya bisa menyatakan alternative perubahan melalui fungsi hasrat yang tidak hanya berpengaruh pada dirinya (individual concern) tapi juga lingkungan sosial sehingga perubahan masyarakat yang tadinya belum tercapai bisa terwujud, maka gerak hasrat harus mampu mewujudkan mikropolitik yang merubah tubuh sosial untuk membiak, bertumbuh melalui hubungan –hubungan kolektif (Deleuze dan Guattari, 2003: 71)

Divergent melalui relasi hubungan ini muncul pada hubungan Tobias dan Beatrice dan tokoh lain walaupun bukan Divergent, sedangkan pada 1984 muncul pada relasi hubungan Winston dan Julia melalui semangat *The Brotherhood*. Jika relasi tersebut berhasil diwujudkan maka tidak hanya relasi kelompok itu saja yang berubah tapi seluruh tatanan masyarakat juga berubah. Fungsi sosial menjadi tercipta, ini yang disebut Deleuze bahwa karya sastra harus bisa menatap masa depan dan bertujuan kepada manusia bukan pada nilai – nilai historis representative, atau pelacakan lain karena dia menawarkan transformasi sosial karena adanya kemelekatan fungsi hasrat (Deleuze dan Guattari, 2003: 84-85).

Epilog, Sastra, Dystopia dan Perubahan Sosial

Permasalahan pada kerangka berpikir modern selalu sibuk dalam wilayah pemaknaan, sehingga karya sastra selalu dikaitkan pada pemaknaan yang sifatnya sangat berjaln kelindan dengan situasi sosiologis yang secara momentum mengandaikan adanya krisis sebagai syarat mutlak untuk memunculkan karya besar, makna menjadi melekat kuat karena ada pendasaran sebab dan akibat, yaitu situasi politik dan krisis sehingga pada konteks tersebut karya besar baru bisa lahir. Padahal pada realitas terkecil yaitu peristiwa, bukannya tidak mungkin memiliki 'krisis'nya sendiri. Dalam arti lain, karya sastra selalu merespon 'krisis'nya masing masing yang terlihat pada peristiwa keseharian dan masalah kemanusiaan untuk selanjutnya memberikan visi baru dalam kehidupan, sehingga dia tidak terjebak pada pemaknaan saja apalagi representasi yang tidak menawarkan kebaruan

Tugas sastrawan baik kritikus adalah melihat fenomena ini sebagai upaya revolusioner hasrat yang tidak tertangkap dan belum terorganisir. Sastra minor mampu menjadi motor penggerak sosial karena pada dirinya peristiwa didaraskan secara konkrit, intensif dan menelanjangi ketidak beresan sosial melalui sistem spesifikasi yang mencekik. Peristiwa pelik keseharian yang menuntut tubuh untuk disiplin pada aturan nyatanya lebih bisa diterima di Divergent dan tentunya karya sebelumnya 1984 yang secara jelas memeperlihatkan bagaimana keadaan subjek bukanlah subjek yang bergerak atas kesadaran bebas, namun politis diciptakan. Jika penikmat yang begitu besar animonya tidak memiliki tafsiran atas fungsi hasrat seperti paparan diatas atau mengkoloni hasrat mereka untuk menyatakan secara kolektif untuk mengubah tatanan setelah berhadapan dengan teks, ini juga perlu dipahami sebagai kualitas hasrat yang *asignifying* dan *chaos* tadi. Minimal, baik Divergent maupun 1984 sudah pada level menyatakan adanya sistem yang bak jaket ketat yang tengah dipaksakan pada tubuh masyarakat. Rezim kanon dan populer tidak melihat fungsi sastra tapi lebih sibuk pada perdebatan situasi politis sosiologis kemunculan karya dan factor ekonomi-politik, namun luput melihat visi sastra yang mampu keluar dari logika representasi dan tujuannya kepada manusia. Tak heran, gerak laju pemberian legitimasi justru memberikan tema bahwa cerita seperti Divergent adalah fantasy, yang secara implicit menyatakan karya tersebut tercerabut dari situasi sosiologis realitas yang ada dan lebih memaknai karya dystopia sebagai upaya lari dari realitas, padahal dari sisi yang lain ini adalah deterritorialisasi baik dari isu sosial keseharian ataupun merombak struktur mapan kajian sastra untuk sekedar berhenti pada pemaknaan. Alternatif yang ditawarkan Deleuze adalah aspek yang melihat apakah karya tersebut memiliki visi atau tidak sehingga tidak bisa sebuah karya ditentukan populer atau kanon hanya melalui konsepsi determinis sosiologis-politis dan ekonomis tanpa melihat kualitas sastra besar pada suatu karya yang berorientasi pada hasrat kolektif untuk berubah.

Daftar Pustaka

- Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar
- Deleuze, Gilles. 2003. *Francis Bacon: The logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 1990. *Expressionism in Philosophy, Spinoza*. New Yorks: Zone Books

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. 1987. *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: Minnesota Press, Print

--- 1994. *What is Philosophy*. New York: Columbia University Press

---. 2000 *Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Hurley et al. Minneapolis : Minnesota Press, 2000. Print

---. 2003. *Kafka, Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan Minneapolis : Minnesota Press,. Print

Goldman, Lucien. 1980. *Essays on Method in the Sociology of Literature*, St Louis: Telos Press.Ltd

Orwell, George. 1949. 1984. Eric Blair

Roth, Veronica. 2011. *Divergent*. New York: Harper Collins, 2011. Print

Citra Pasif Perempuan dalam Cerita Rakyat Wolio: Dualitas Internalisasi Pendidikan Karakter melalui Sastra Anak

LA ODE GUSMAN NASIRU

Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Halu Oleo

Surel: gusman.nasiru@gmail.com

Abstrak

Penelitian fokus pada tokoh dalam tiga dongeng kesastraan Wolio yang masing-masing berjudul: *Wandiu-diu*; *Putri Satarina*; dan *Wa Ngkause-use dan Wa Sambangi*. Ketiganya masing-masing disingkat WD, PS, dan WW. Tokoh-tokoh dalam cerita di atas menghadirkan representasi kenyataan sosial yang cenderung repetitif. Tokoh-tokoh otoriter yang menginjeksi doktrin *unequality* terhadap perempuan rata-rata menduduki peran penting dalam alur cerita. Peran protagonis seorang tokoh dilegalisasi seolah hanya melalui sikap subordinatif yang takluk pada perlakuan curang tokoh antagonis. Proses ideologisasi mengindikasikan proyek feminisme yang mengusung kesetaraan gender perlu senantiasa digaungkan. Kesemua dongeng menunjukkan kompleksitas sebuah diskursus. Penelitian ini akan menjawab persoalan: 1) bagaimana perempuan dipasung dalam sebuah citra pasif?; 2) bagaimana mendidik karakter anak dengan dualitas dongeng?

Penelaahan menggunakan teori feminisme dalam konsep kesetaraan gender. Para perempuan perlu diingatkan betapa setiap individu terlahir dengan hak-hak mereka, dengan ekualitas yang terberi. Disiplin gender digunakan sebagai luv untuk melihat akar permasalahan dongeng teranalisis, sehingga ditemukan pemecahan yang tidak merugikan perempuan sebagai pihak yang hampir selalu terobjektifikasi. Substansi studi gender menjadi hal krusial diperkenalkan kepada anak sehingga kelak mereka memiliki kesadaran tinggi sebagai bekal menjadi manusia yang menjunjung kesetaraan di atas perbedaan seksualitas.

Dalam hasil penelitian, tokoh-tokoh perempuan disingkirkan dari pergaulan sosial; diazab oleh kutukan kultural; dikhianati; dibunuh. Analisis berusaha melihat kembali kepincangan fakta sosial. Dongeng tidak bisa dianggap sebagai entitas yang suci dari mazhab-mazhab yang sesat. Dengan begitu, cita-cita mencetak generasi penerus yang berbudi pekerti luhur lebih mudah dicapai.

Kata kunci: perempuan pasif, cerita rakyat wolio, dualitas sastra anak, pendidikan karakter

Pendahuluan

Dunia pertelevisian dewasa ini sedang terpuruk dalam carut-marut pemberitaan yang tidak ramah dikonsumsi anak-anak—bahkan orang dewasa sekalipun. Isu tentang seksmania ketua Parfi, sebutan untuk Persatuan Artis Film Indonesia; gosip tentang kawin-cerai sebagian artis; dan persidangan Jessica dalam kasus dugaan pembunuhan yang ditayangkan secara langsung, dibumbui dengan dramatisasi dan seperti tidak akan pernah selesai, menyuguhkan satu kenyataan pahit tentang eksistensi sebuah lubang besar bernama dekadensi. Kemerosotan moral, konsumerisme, dan perubahan nilai ke arah yang lebih buruk diperparah seiring intensitas opera sabun yang ditayangkan banyak stasiun televisi swasta. Melalui penelitiannya, Santoso (2011: 190-191) mengindikasikan bahwa masyarakat sebagai penikmat siaran televisi tidak memiliki kemampuan menghalangi media di dalam penyiarannya. Media seperti dibiarkan menyiarkan apa pun yang dikehendakinya begitu saja.

Penghayatan terhadap kondisi faktual di atas paling tidak mengetuk satu pintu ingatan masa lalu kita tentang variasi hiburan yang sarat nilai moral dan pendidikan. Sebuah media pembelajaran yang dengan sendirinya tersingkir deras arus modernisasi dan kapitalisme. Sebuah entitas yang kita beri nama: sastra anak. Saxby (via Nurgiyantoro, 2016: 5—6) menerangkan bahwa seluruh citra dan atau metafora kehidupan yang dikisahkan itu berada dalam jangkauan anak, baik yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang juga dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak, buku atau teks tersebut dapat diklasifikasikan sebagai sastra anak. Sastra anak biasanya menjadi sarana transfer nilai-nilai positif, dengan tidak melupakan peran utamanya dalam rangka memelihara hubungan yang hangat dan intim antara anak dan orang tua.

Sastra anak seringkali diadaptasi dari cerita-cerita tradisional, seperti dongeng yang merupakan ekspresi masyarakat masa lalu (Mitchel via Nurgiyantoro, 2016: 163). Akibatnya, orang tua sering tidak dapat menghindari implikasi ideologi yang terkadang tidak sesuai dengan aspek emosi dan kejiwaan anak. Wolio, sebagai salah satu bekas wilayah kesultanan di nusantara mewariskan tidak sedikit cerita rakyat yang sering diadopsi ke dalam kategori sastra anak. Padahal, cerita rakyat yang banyak memuat fantasi dan unsur-unsur kebaikan yang terlampau eksplisit itu tidak jarang menginternalisasi isu-isu kekerasan, ketimpangan gender, dan balas dendam. Tiga cerita rakyat berikut cukup merepresentasikan hipotesis di atas.

Wandiu-diu, berikutnya ditulis WD, menjadikan konflik rumah tangga sebagai pembuka kisah dan berlanjut pada transformasi tokoh ibu yang menjelma ikan. Tokoh ibu digambarkan tidak dapat berbuat apa-apa untuk menyelamatkan diri dari amuk dan kutukan suaminya. Sementara itu, dalam Putri Satarina yang selanjutnya disingkat PS, dikisahkan tokoh perempuan yang mati tenggelam. Kematian adalah dampak ketidakberdayaannya menolak perintah ibu tiri yang akhirnya mendorongnya ke sungai. Di sini kita akan melihat perempuan yang mengadopsi prinsip-prinsip kekerasan dari kondisi kultur patriarki yang menempatkan perempuan lainnya sebagai objek. Terakhir, Wa Ngkause-use dan Wa Sambangi, seterusnya akan disebut WW, dikisahkan dua anak perempuan yang menelan perlakuan jahat ibu tiri yang membiarkan mereka nyaris mati kelaparan. Cerita yang berkali-kali memukul telak harga seorang perempuan; ibu tiri yang selamanya dilabeli jahat dan anak-anak yang menjadi korban dari konstruksi pengarang yang diadopsi dari pandangan masyarakat terhadap ibu tiri.

Secara ringkas, persoalan dalam tiga cerpen di atas dapat dikelompokkan menjadi dua bagian yakni penindasan yang dilatarbelakangi kekuasaan seorang laki-laki terhadap perempuan dan opresi yang dialami perempuan oleh perempuan lainnya. Kelompok pertama didukung oleh kompleksitas hubungan ibu—ayah melalui WW, sedangkan kelompok kedua terwakili oleh kekerasan fisik dan psikis tokoh ibu tiri dalam PS dan WW terhadap anak perempuan mereka. Fakta cerita membawa gejala yang jauh lebih mengerikan dari sakadar hubungan laki-laki dan perempuan; ini kemudian beralih menjadi persoalan manusia dan kultur sosialnya. Kita telah jauh melampaui penindasan yang sakadar, penindasan dari laki-laki terhadap perempuan.

Pemahaman dikotomisasi laki-laki dan perempuan akhirnya menjadi bagian dari sebuah kebudayaan, dengan berakhir pada kesimpulan bahwa perempuan tidak hanya ditindas oleh laki-laki, tetapi juga oleh lingkungan sosialnya. Eksploitasi perempuan dihayati sebagai sesuatu yang lazim belaka. Siapapun boleh melakukannya, atas diri perempuan. Dengan demikian, penelitian ini akan menjawab pertanyaan 1) bagaimana perempuan dipasung dalam sebuah citra pasif?; 2) bagaimana mendidik karakter anak dengan dualitas dongeng? Pertanyaan ini penting diajukan untuk mendalami sejauh mana dampak belenggu perempuan dalam bentuk citra pasifnya dari masyarakat; sebab melalui pemahaman tersebut, kita akan dapat memberi nilai dan justifikasi objektif terhadap cerita teranalisis. Akhirnya, kita dapat memetakan apakah dongeng ini pantas dikonsumsi sebagai asupan gizi psike anak-anak atau justru akan menjadi racun dalam pemikiran rapuh mereka.

Kita perlu mengecek penelitian terdahulu untuk memastikan apakah ketiga dongeng ini pernah dianalisis dengan pendekatan serupa atau belum. Tercatat dalam tesis Karim bahwa WW memang menjadi objek dalam karya ilmiahnya. Penelitian ini paling tidak dapat membantu fokus analisis nantinya. Terlebih untuk isu otoritarian laki-laki dan budaya terhadap perempuan. Tesis yang berjudul *Wacana Otoritarian Ayah Pada Anak dalam Cerita Wandiu di Kecamatan Lakudo Buton Sulawesi Tenggara* merepresentasikan wacana kekerasan simbolik dalam cerita WW dan bermuara pada kesimpulan tentang berbagai bentuk wacana kekerasan simbolik.

Selain Karim, Syaifuddin juga menjadikan WD sebagai objek material dalam esainya yang berjudul *Empat Karakter Tokoh Dongeng Buton "Wa Ndiundiu": Sebuah Pembacaan Psikoanalisis Sigmund Freud*. Kertas kerja ini menjelaskan karakter kepribadian setiap tokoh. Hanya saja, untuk tokoh WD sendiri, terjadi ketegangan yang serius antara id, ego, dan superego yang kemudian menghadirkan beragam kerumitan dalam jiwanya. Klasifikasi emosi yang pada gilirannya memengaruhi sebagian besar tindakan tokoh ibu.

Sayangnya, belum pernah ada diskusi ilmiah yang membahas WW dan PS. Perbincangan tentang kompleksitas relasi laki-laki dan perempuan akan membawa kita ke haribaan disiplin feminisme. Teori yang demikian menjanjikan digunakan sebagai kaca mata paling objektif dalam memandang *inequality* yang membayangi perjalanan hidup laki-laki dan perempuan. Studi ini berangkat dari asumsi bahwa ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan bersifat alamiah dan tak terelakkan. Tujuannya tidak lain untuk memahami subordinasi perempuan dan eksklusi atau marginalisasi perempuan dalam pelbagai wilayah kultural maupun sosial (Jackson, 2009: 1). Perbedaan, yang kemudian menempatkan laki-laki sebagai pusat dan perempuan sebagai subordinat, diyakini sebagai sesuatu yang ajeg dan terberi.

Masyarakat gagap feminisme senantiasa meyakini bahwa laki-laki selalu benar karena menjadi seorang laki-laki; sementara perempuan selalu berada di pihak yang salah. Maskulin adalah tipe manusia absolut. Perempuan memiliki ovarium, uterus. Kekhususan ini justru memenjarakan dalam subjektivitasnya, melingkupinya dalam batasan-batasan sifat alamiahnya. Tidak ada satu kelompok pun yang menganggap dirinya sebagai Yang Satu tanpa sekaligus menganggap Sosok yang Lain menentanginya. Laki-laki menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang esensial, penantang yang lain, yang tidak esensial, sang objek. Padahal, tidak ada subjek yang dengan sukarela mau menjadi objek, sesuatu yang tidak esensial. (Beauvoir, 2003: vi—xii).

Feminis posmodern menyerap pemahaman Beauvoir atas prinsip *otherness* dan kemudian membalikkannya. Perempuan masih merupakan *the other*, tetapi bukannya menafsirkan kondisi ini sebagai sesuatu yang harus ditolak, feminis modern justru merangkulnya. Mereka mengklaim bahwa ke-Liyanan (*otherness*) perempuan memungkinkan individu perempuan untuk mundur dan kemudian mengkritisi norma, nilai, dan praktik-praktik yang dipaksakan oleh kebudayaan laki-laki yang dominan (patriarki) terhadap semua orang, terutama mereka yang berada di pinggiran (Tong, 2010: 8).

Betapun, baik Beauvoir maupun para feminis posmodern sama-sama mengarahkan kita pada kesadaran bergender, esensi yang selama ini menjadi satu dari beberapa pintu feminisme yang memungkinkan paradoksalitas berjalan dengan tegak dan menyingkirkan perempuan di sudut paling gelap pergulatan sosial masyarakat; sudut gelap yang biasa kita sebut sebagai ranah domestik. Humm (2007: 177—180) menuliskan gender sebagai kelompok atribut dan perilaku yang dibentuk secara kultural yang ada pada laki-laki atau perempuan. Ia menyarikan asumsi Firestone yang menyatakan bahwa gender membedakan struktur setiap aspek kehidupan kita dengan kerangka yang tak terbantahkan. Perbedaan tersebut adalah bagaimana masyarakat memandang laki-laki dan perempuan. Perbedaan gender merupakan sistem yang kompleks yang mempertegas dominasi laki-laki. Tugas teoritis feminisme adalah bagaimana cara mengakhirinya.

Domestifikasi dan Perempuan yang Terpuruk

Melalui artikelnya yang berjudul “Bagaimana Ruang Perempuan Desa Kasongan dalam Industri Gerabah?”, Karmila (2014: 143) membeberkan sebuah konsep pembagian kerja dalam kehidupan bermasyarakat. Menurutnya, pembagian kerja yang didasarkan atas jenis kelamin mengatur kerja perempuan dan laki-laki semata-mata didasarkan pada pembatasan “apa” yang boleh dikerjakan laki-laki, dan “apa” yang boleh dikerjakan perempuan. Pembatasan ini kemudian menentukan peran gender dalam masyarakat, hingga akhirnya dikukuhkan dengan “kepentingan-kepentingan” yang dibalut dalam norma-norma bentukan masyarakat. Pembatasan selanjutnya tidak semata berdasarkan persoalan fisik-biologis, tetapi dikonstruksi secara sosial yang kemudian dikenal dengan studi gender.

Persoalan gender—dan selanjutnya pembagian kerja—memaksa perempuan untuk tinggal dan menetap di ruang-ruang domestik, tanpa menikmati hak mereka mengembangkan diri dan meningkatkan kualitas mereka di dalam ruang lingkup sosial yang lebih luas dan dinamis. Pembatasan ini secara eksplisit digambarkan dalam alur WD.

Pada suatu waktu, bapak Wa Turungkoleo pergi ke laut memasang pukat. Keesokan harinya turunlah ia memeriksanya dan terperangkaplah seekor ikan.... Ketika bapak Wa Turungkoleo turun lagi ke laut untuk memasang pukat, ia berpesan kepada istrinya “Jangan sekali-kali ada yang mengambil ikan itu atau memberikannya kepada orang lain, siapapun yang memintanya”.

Menyahutlah istrinya, “Siapa lagi yang berani mengambilnya, kecuali anak-anak ini.”

“Sekalipun merka, jangan kau berikan” tukas bapak Wa Turungkoleo sambil mengambil pukatnya lalu pergi (hal. 18—19).

Dialog di atas memberikan aksentuasi yang kuat betapa pembagian kerja telah terbentuk sedemikian jelas melalui beban tugas ayah dan ibu dalam rumah tangga. Tokoh-tokoh ini kemudian menjalankan peran masing-masing sesuai dengan apa yang dituliskan pengarang, berdasarkan hasil penghayatannya pada gejala masyarakat tempat ia berada. Tokoh ayah diberi kebebasan untuk mengembangkan diri dan kualitasnya dengan melakukan tindakan-tindakan aktif dan peran-peran yang mendatangkan keuntungan dan pendapatan, sementara tokoh ibu dikurung dalam rumah dengan dalih kesepakatan pembagian kerja yang telah “digariskan”.

Kebebasan ayah memberikan ia ruang gerak yang lebih luas; memberikan banyak kesempatan untuk melakukan apa yang ingin ia lakukan demi memenuhi kepuasannya. Keleluasaan ini menyebabkan ia menjadi satu-satunya sumber pendapatan dalam keluarga. Sosok ayah kemudian menjadi pusat rotasi pemerolehan finansial, sehingga perannya menjadi krusial dalam rangka pemenuhan kebutuhan hidup keluarga. Peran yang demikian urgen menyulap semua titah dan perintah tokoh ayah menjadi semacam sabda dan hukum yang tak dapat ditawar. Apresiasi masyarakat terhadap peran ayah sedikit demi sedikit memahatkan sikap sombong dan otoriter, karena tugasnya sebagai penjaga keluarga sekaligus sumber ekonomi memungkinkan hal itu terus terjadi.

Di sisi lain, kontradiksi peran dan fungsi ayah dan ibu lantas memosisikan ibu dalam tugas yang semata-mata sebagai pengasuh bagi anak-anaknya. Keterbatasan ini menutup semua pintu-pintu kemungkinan pengembangan diri dan peningkatan kapasitasnya sebagai seorang manusia. Tugas mengasuh yang demikian pasif membuatnya tidak memiliki pilihan lain kecuali benar-benar mengabdikan pada segala instruksi suaminya. Termasuk ketika ia diperintahkan untuk tidak memberikan hasil tangkapannya sebagai lauk bagi siapapun, tak terkecuali anak-anaknya. Kesenjangan ini kemudian menjadi kunci pembuka seluruh permasalahan yang terjadi dalam kisah cerita. Ketegangan-ketegangan kecil yang selanjutnya memantik panas api klimaks yang berujung pada kerugian besar di pihak perempuan.

Prinsip kerja yang seragam juga termaktub dalam kehidupan rumah tangga pada naskah PS dan WW. Kedua teks ini menyiratkan pembagian kerja yang mengurung perempuan dalam citra pasif sempit rumah tangganya.

Beberapa lamanya mereka tinggal berdua, dirasakanlah kesusahan. Timbullah keinginan bapak putri Satarina itu untuk beristri lagi supaya dapat memelihara anaknya, putri Satarina, yang disayangnya itu. Tidak berapa lama kemudian kawinlah ia.... Tidak berapa lama pulanglah suami Satarina, lalu langsung menanyakan Satarina karena tidak melihat dan mendengar suaranya. Dijawablah oleh ibu Katarina, "Di dalam bilikmu itu!" (hal. 29—30).

Pekerjaan ayahnya sehari-hari membuat sampan di hutan. Suatu hari ketika ayah mereka pergi ke hutan untuk membuat sampan, kedua anak itu tidak diberi makan oleh ibu tirinya, tetapi hanya disuruh tidur saja.... Pada suatu hari sang ayah berpesan kepada ibu tiri agar nanti siang menyuruh Wa Ngkause-use dan Wasambangi mengantarkan makanan ayah di hutan.... Beberapa jam kemudian mereka sampai pada tempat pekerjaan ayahnya dengan amat letih karena harus melewati tujuh buah gunung (hal. 47—48).

Kedua cerita di atas dengan cara yang paling menjanjikan tidak menunjukkan citra antagonis sosok ayah. Gambaran protagonistik yang dilekatkan pada jenis kelamin laki-laki seolah memberi komitmen akan mulusnya cerita ini dari batu sandung bias gender. Dalam keseluruhan cerita PS, laki-laki justru kemudian menjadi penyelamat dan sarana balas dendam atas kematian istrinya.

Ada pola yang selaras dalam kedua cerita di atas. Narasi yang menghadirkan kisah tentang seorang ayah yang menikah lagi demi menemukan pengganti pengasuh anak-anaknya setelah istri mereka tidak ada. Unsur-unsur negatif sepenuhnya ditimpakan kepada sosok perempuan lainnya, sosok ibu tiri. Sementara karakter ayah mencari penghasilan di luar—berbeda halnya dengan figur ayah dalam WW, ayah dalam PS tidak secara eksplisit menunjukkan hal ini—tokoh ibu tiri dan anak perempuan tetap di rumah.

Kedua cerita ini juga sama-sama menihilkan peran perempuan sebagai manusia yang punya hak atas tubuh dan pikirannya masing-masing. Serupa dengan pembagian gender dalam WD, kedua tokoh ayah di sini menempatkan perempuan sebatas pengasuh anak dalam zona rumah tangga. Keduanya dipaksa oleh sistem untuk mencari perempuan lainnya demi mengasuh dan merawat apa yang mereka tinggalkan ketika mereka dengan leluasa berjalan ke luar rumah. Sebuah tindakan yang berimplikasi nyata pada penurunan kualitas perempuan sebagai akibat kepasifan yang terbentuk dan "terberi". Tidak ada jalan yang lebih terang bagi perempuan untuk menikmati kehidupannya selain terbenam dalam hitam jelaga dapur yang mereka gunakan setiap hari.

Pengungkungan ini berdampak besar pada psikologis perempuan sebagai mereka yang tersingkirkan dari pergaulan dan kenyataan komunitas bermasyarakat. Tubuh mereka yang disekat oleh dinding rumah lantas mematikan akal dan mental mereka. Perempuan tidak lagi berpikir tentang bagaimana mengekspresikan gagasannya dalam kenyataan sosialnya. Tidak. Mereka malah tergelincir ke dalam pertarungan-pertarungan perebutan kasih sayang dan perhatian dari laki-laki. Sebuah kenyataan pahit yang tidak terhindarkan. Kenyataan yang lantas mengkonstruksi perempuan menjadi sosok yang jahat, legalitas bagi perannya sebagai ibu tiri, sebagai tokoh antagonis.

Kita dapat menyaksikan Ibu Katarina yang berbohong kepada suami Satarina bahwa istri yang dicarinya sedang menunggu di dalam kamar. Kita juga dapat melihat bagaimana ibu tiri tidak memberi makan kedua anak perempuan dalam kisah WW. Kita tidak dapat serta-merta melimpahkan kesalahan ke atas diri perempuan yang berubah jahat. Ada kausalitas yang perlu kembali kita telaah dari kenyataan-kenyataan seperti ini. Sebuah kemunduran bagi perempuan yang melupakan keharusan beraliansi antarsesama perempuan demi peningkatan harkat dan derajat mereka yang telah lama dipolitikasi oleh laki-laki—dan selanjutnya budaya.

Ketimpangan ini ibarat lingkaran setan yang tidak berujung. Betapa perempuan tidak pernah benar-benar lepas dari imaji marginalisasi yang terus membuntuti mereka. Konstruksi masyarakat yang memang tidak pernah bisa bersikap adil melemparkan satu bayangan menakutkan ketika perempuan berusaha keluar dari pengap dinding rumahnya. Bahkan ketika mereka telah benar-benar terperangkap dalam dingin dunia kecilnya. Penggambaran kedua anak perempuan yang kelelahan karena membawakan ayah mereka makanan dengan kejam menghadirkan fakta eksploitasi di situ. Hal ini kemudian menjadi lampu merah bagi perempuan untuk tidak sekalipun berani melangkah keluar dari pintu rumah demi memasuki rumah dunia yang jauh lebih kompleks.

Kedua cerita memang tidak merefleksikan citra antagonis laki-laki, tetapi secara terselubung tetap mengejawantahkan prinsip pembagian kerja. Berbeda halnya dengan WD yang secara militan meletakkan sifat keras dan kasar pada tokoh ayah, kedua cerita ini secara lembut mendorong perempuan untuk kembali masuk ke bilik mereka. Tidak ada signifikansi progres yang memungkinkan mereka untuk jauh lebih berkembang dari sebelumnya. Pengarang ingin menunjukkan bahwa kerusakan bisa saja ditimbulkan oleh perempuan, melalui jalur internal rumah tangga itu sendiri tanpa campur tangan laki-laki. Sebuah penggambaran sikap yang naif, yang seolah dapat menyelamatkan muka masyarakat pendukung patriarki melalui niat cuci tangan yang kentara. Sinyal yang membawa kita kepada sebuah kesimpulan dangkal, bahwa segala kekacauan di lingkup rumah tangga sepenuhnya menjadi tanggung jawab perempuan.

Dari Dehumanisasi hingga Pembunuhan Berencana

Melalui *Second Sex*, Beauvoir (2010: ix) membuka awal diskusi dengan deskripsi konfrontatif dan meletakkan batasan “laki-laki adalah sang Subjek, sang Absolut” dan “perempuan adalah *Sosok yang Lain*” dengan cara yang paling militan. Dalam tradisi masyarakat patriarkal, *perempuan* tidak lebih dari sekadar makhluk manusia yang didesain dengan sewenang-wenang oleh kata *perempuan*. Perempuan adalah perempuan dengan sifat khususnya yang kurang berkualitas; kita harus memandang sifat perempuan yang dimilikinya sebagai suatu ketidaksempurnaan alam, ujar Aristoteles. Sementara itu, St. Thomas menganggap perempuan sebagai ‘laki-laki yang tidak sempurna’, makhluk ‘yang tercipta secara tidak sengaja’. Hal ini disimbolkan dalam Kitab Kejadian di mana Hawa digambarkan Bosset sebagai makhluk yang diciptakan dari ‘tulang rusuk’ Adam.

Keyakinan demikian tampaknya memang tidak terelakkan menjadi kepercayaan kolektif masyarakat kontemporer sekalipun. Para penganut agama samawi meyakini anggapan ini sebagai postulat tak terbantahkan. Bahwa polarisasi laki-laki dan perempuan adalah sesuatu yang alami dan tidak perlu dipertanyakan. Polarisasi pada gilirannya memberikan kekuatan penuh kepada laki-laki dengan segala keyakinan otoritas dan eksklusifitasnya. Kedua hal yang membuat mereka memiliki kuasa penuh dan mutlak atas tubuh, pikiran, dan nasib perempuan.

Dalam keadaan tidak sadar diambilnya perkakas tenun lalu dipukulkannya kepada istrinya sampai perkakas itu patah-patah. Amukan membabi buta ayah Wa Turungkoleo itu menyebabkan badan istrinya babak belur sampai-sampai pula meneteskan darah dari hidung dan telinganya.... Tiba di rumah, ia dimarahi pula oleh bapaknya karena sudah malam dan telah gelap baru mereka pulang. Berkatalah Wa Turungkoleo, “Kami pulang terlambat karena bertemu dengan ibu kami, dan hari ini adalah pertemuan terakhir bagi kami. Ia telah menjelma ikan, tidak dapat lagi naik ke darat.” (hal. 19—23)

Wacana WD mengadopsi dengan baik apa yang diisyaratkan konstruksi sosial budaya patriarki tentang subordinasi perempuan melalui perangai kasar laki-laki. Kita tidak akan terjebak pada wacana yang seolah tidak berujung pangkal ini. Apa yang membuat sang ayah begitu murka? Amuknya bukankah merupakan implikasi dari kebohongannya terhadap anak-istrinya—dalam teks dikisahkan bahwa lauk yang dimakan anaknya itu bukanlah ikan, melainkan seekor tikus—yang menjadikan istrinya terpaksa melanggar titahnya? Kita tidak bisa mengelak dari apa yang telah dirumuskan Beauvoir dari hasil pengamatan dan kontemplasinya. Menurutnya, ada keanehan bagi mereka yang dirundung kompleks inferioritas, dan memang tak ada seorang pun yang lebih arogan, lebih agresif, atau lebih menghina perempuan, kecuali laki-laki yang merasa cemas akan kejantannya. Laki-laki mencoba menstabilisasi perempuan sebagai objek dan menempatkannya pada imanensi mengingat transendensinya dibayang-bayangi oleh ego lain yang esensial dan berdaulat (Beauvoir, 2003: xxiv—xxx).

Laki-laki akan mengenyahkan semua hal—terutama eksistensi perempuan—yang menghalangi upaya mereka dalam mencapai keluhuran dalam pandangannya sendiri menjadi satu-satunya makhluk berdaulat di atas bumi yang ia pijak. Kekhawatiran yang membuat sosok ayah kemudian mengingkari kemerdekaan tokoh ibu yang dengan pikirannya mengingkari perintah suaminya demi memuaskan rasa lapar anak-anaknya. Betapapun perempuan dikerangkeng dalam ruang sempit pernikahan, ia tidak lantas menanggalkan aspek kemanusiaan dalam dirinya dengan mengabaikan permintaan anaknya. Berbeda halnya dengan laki-laki yang direpresentasikan tokoh ayah dalam cerita ini.

Laki-laki tidak dapat menerima kealahannya atas nasib buruknya yang tidak memperoleh apa-apa ketika hendak menunjukkan cara kerja yang pantas dan bertanggung jawab bagi keluarganya. Laki-laki tidak akan merendahkan derajat dirinya dengan pengakuan ketidakberdayaannya memperoleh hasil tangkapan dari melaut, hingga ia dengan kebodohan yang nyata terpaksa membawa seekor tikus demi mempertontonkan arti sebuah keberhasilan. Kita tidak memperoleh pesan apa pun ketika ia berpesan untuk tidak memberikan lauk itu kepada siapapun, tanpa mengatakan yang sebenarnya, kecuali bahwa ia khawatir dengan nilai diri yang telanjur melekat di atas punggungnya sebagai makhluk yang paling sempurna, seperti bagaimana manusia menjastifikasi Adam seraya mengingkari eksistensi Hawa.

Konstruksi sosial patriarki kemudian turut membuka jalan lapang terhadap perlakuan kekerasan dalam rumah tangga. Ibu Wa Turungkoleo sepiantasnya merasakan dampak paling buruk sikap kasih sayangnya yang selanjutnya dimaknai sebagai upaya pembangkangan terhadap suami. Kita tidak akan memasukkan statistik kekerasan dalam rumah tangga yang tidak akan habis dibahas dalam seribu halaman. Lebih dalam dari itu adalah kita hendak mengecek hal mendasar apa yang membuat laki-laki kemudian mengerahkan segala power yang ia miliki untuk merusak dan seterusnya mengenyahkan perempuan. Dualitas laki-laki dan perempuan yang tumbuh subur dalam sikap bermasyarakat sebagian besar budayalah yang melanggengkan itu semua.

Hasil kreasi komunitas sosial tidak berhenti sampai di situ. Tidak selesai sebelum eksistensi perempuan benar-benar berhasil mereka nihilkan. Kita dapat bercermin dari bagaimana ketidaksetiaan perempuan yang dimaknai sebagai bentuk pembangkangan dapat menjelma kutukan paling mengerikan yang tidak mampu dibayangkan. Narasi WD

dengan gamblang memperlihatkan bagian dari kisah yang menimpa perempuan dengan kemalangan tiada henti. Seorang perempuan yang tidak patuh terhadap suaminya tidak hanya dihukum dengan kekerasan fisik dan mental, tetapi juga dengan tuntutan yang tidak kalah menyakitkan. Hukuman yang dapat kita kategorikan sebagai bentuk dehumanisasi. Derajat mereka sebagai manusia kemudian dilucuti, diganti dengan nilai-nilai yang tidak lebih baik dari hewan, dari seekor ikan duyung.

Betapa rapuh harga seorang perempuan. Mereka tidak hanya terjerembab dalam tubuh mereka yang diobjektifikasi oleh laki-laki, tetapi juga dengan mudah diingkari oleh kultur masyarakatnya. Tidak ada jalan lain bagi ibu Wa Turungkoleo, sebab membiarkan anaknya mati kelaparan sama halnya dengan menghilangkan martabat dirinya sebagai manusia. Demikian pula halnya dengan mengikuti keinginan anaknya, sebab kutukan suaminya menanti di ujung suapan terakhir yang ia beri kepada anaknya. Tiada jalan lain bagi perempuan. Tiada jalan lapang dan mudah menjadi seorang perempuan. Itu kenapa mereka harus berkonfederasi dengan perempuan lainnya, merumuskan ulang apa yang baik bagi mereka tanpa campur tangan pihak lain. Itu kenapa feminisme harus terus eksis.

Kalau WD menghadirkan dehumanisasi melalui tangan kasar laki-laki, maka WW dan PS menghadirkan watak ibu tiri sebagai titik tolak penghilangan harkat anak-anak perempuan yang tinggal bersama orang tua angkat mereka. PS bahkan bergerak jauh dari itu, penyiksaan tidak berhenti pada proses perampasan hak kemanusiaan seorang perempuan, melainkan sampai pada tindakan penghilangan nyawa dan hak hidup.

Berangkatlah Wa Ngkause-use dan Wa Sambangi sesuai dengan petunjuk ibu tirinya. Sepanjang perjalanan, mereka selalu mencium bau busuk kotoran manusia. Ketika adiknya yang bernama Wa Sambangi sudah lapar, dia meminta kepada kakaknya agar segera makan, walaupun bau itu belum hilang. Alangkah terkejutnya kedua anak itu karena dalam bungkus mereka bukan makanan melainkan kotoran manusia. Dengan perut yang amat lapar kedua anak itu melanjutkan perjalanan mengantarkan makanan ayahnya (hal. 48)

Menghadapi kenyataan yang demikian ini, ibu Katarina memanggil dengan paksa sehingga Satarina menurut saja turun mandi di sungai. Maka turunlah mereka bersama-sama ke sungai. Sesampai mereka di sungai, Satarina mandi sendirian. Tiba-tiba tanpa diketahuinya, datanglah ibu tirinya mendorong Satarina ke bawah sampai ke dalam hingga tenggelamlah di dalam air (hal. 29).

Di muka telah disebutkan bahwa ada kecenderungan persamaan pada cerita WW dan PS. Meskipun sama dengan teks WD yang membahas tentang ketertindasan perempuan, dua cerita berikutnya melihat operasi sebagai hasil kontestasi perempuan dengan perempuan. Hal demikian tidak lantas mengisyaratkan kealpaan laki-laki dalam ruang-ruang penyiksaan perempuan. Kita tidak akan menganulir premis ini. Hanya saja bagian yang kita fokuskan pada pembicaraan ini adalah posisi perempuan yang masih didudukkan sebagai korban.

Perlu diingat bahwa patriarki lahir dari napas laki-laki. Akan tetapi, embusan itu kemudian menjadi sesuatu yang lebih besar, melingkupi tatanan kebudayaan. Pada waktunya, penindasan terhadap perempuan tidak hanya dilakukan oleh laki-laki, tetapi juga oleh perempuan lainnya sebagai individu dalam sebuah genggam peradaban. Kita dapat menoleh sejenak ke fakta cerita WW yang melukiskan kebiadaban seorang ibu tiri yang membungkus kotoran manusia sebagai bekal anak-anaknya. Kalau WD menggambarkan hasil akhir dehumanisasi dengan jelas melalui proses metamorfosis manusia dalam wujud hewan, tidak demikian dengan WW.

Kedua tokoh anak perempuan tidak dikonstruksi dalam konteks transfigurasi, kita tidak tahu hasil akhirnya apa. Hanya saja, di situ jelas ada proses pengingkaran kedirian perempuan sebagai seorang manusia. Tidak ada manusia yang waras yang akan memakan kotoran mereka sendiri. Akan tetapi, tokoh ibu tiri memaksakan kondisi itu untuk menjebak kedua putrinya dengan sebuah permainan yang memuakkan. Ia berkeyakinan, terdesak oleh rasa lapar, kedua anak perempuan suaminya akan memakan kotoran yang telah ia persiapkan. Untungnya, mereka tidak memakannya. Ibu tiri tidak cukup bisa menikmati hasil akhir dari proses dehumanisasi yang ia upayakan. Meski demikian, ia telah berhasil menggelontorkan hinaan yang paling menyakitkan di atas kepala kedua bocah itu. Dua bocah yang malang dan teropresi. Mereka yang tidak punya kuasa menolak takdir hasil kreasi ibu tiri.

Lantas di mana posisi laki-laki dalam kekacauan rumah tangga demikian? Laki-laki kemudian dibiarkan dalam ketidaktahuannya. Ketidaktahuan menjadi tempat bagi mereka untuk melarikan diri dari tanggungjawab yang seharusnya mereka emban atas identitas mereka sebagai ayah dan suami. Persis seperti apa yang terjadi dalam alur PS. Rangkaian peristiwa dalam PS terlebih dahulu membiarkan laki-laki keluar dari jangkauan tempat tinggal mereka, dan membiarkan sesosok iblis yang menjelma dalam tokoh ibu tiri menjalankan mega proyek rencana pembunuhannya. Di tahap ini, kita tidak lagi sekadar berdialektika tentang bagaimana proses dehumanisasi yang dialami perempuan, tetapi juga tentang bagaimana bisa mereka harus menanggung perihnya kematian sebagai dampak perilaku jahat ibu tiri.

Kemalangan yang dialami perempuan begitu panjang dan tidak pernah selesai. Mereka tidak hanya harus mempertahankan harga diri mereka sebagai perempuan; tidak hanya menjaga harkat mereka sebagai seorang manusia lengkap dengan hak hidup yang melekat dalam diri setiap individu. Mereka juga harus berusaha melawan diri mereka

sendiri, perempuan yang lain, dari ancaman perampasan hak hidup dan pembunuhan. Benturan-benturan antarsesama perempuan ini tanpa disadari akan menjauhkan mereka dari cita-cita usaha pencapaian yang mandiri dan berdaulat. Alih-alih mengangkat diri mereka dari anggapan sebagai yang tidak esensial, mereka malah terjerumus ke dalam pertarungan-pertarungan yang sama sekali tidak berdampak positif bagi perjuangan mereka. Cita-cita merebut kembali hak bersuara akhirnya tidak lebih dari mimpi-mimpi di siang hari. Menguap tanpa makna.

Cerita yang Tidak Menjanjikan Apa-apa

Sarumpaet (2010: 19) meyakini bahwa karya-karya tradisional yang berupa cerita dapat dikategorikan sebagai folklor yang di dalamnya berisi kebijaksanaan, kasih sayang, dan impian sebuah kelompok atau komunitas yang menjadi milik bersama, bahkan menjadi acuan hidup mereka. Cerita rakyat yang dianggap sebagai cerminan budaya manusia ini kemudian disebarkan secara lisan, turun-temurun dari generasi ke generasi. Tidak heran kalau cerita rakyat dikenalkan pula kepada anak-anak sebagai kisah-kisah pengantar tidur dengan harapan mereka dapat diajari segala kebaikan dan kebijaksanaan yang terinklusi ke dalam cerita.

Cerita rakyat yang diadaptasi menjadi sastra untuk konsumsi anak-anak itu seringkali tidak mempertimbangkan aspek kejiwaan anak-anak yang masih kesulitan mencerna pesan-pesan moril dalam rangkaian peristiwa. Tidak jarang cerita rakyat tergelincir menjadi boomerang yang tidak hanya membingungkan bagi anak-anak, tetapi juga turut menyusupkan ideologi-ideologi yang bertentangan dengan jalan pikir mereka. Ketiga cerita yang dihiperkankan ke sidang pembaca ini tampaknya tidak begitu berhasil disebut sebagai sastra anak. Tidak banyak hal yang dapat diadopsi dari kisah-kisah ini. Beberapa potongan ceritanya justru mengkhawatirkan untuk dikonsumsi.

Keesokan harinya, dicoba-cobanya pula turun ke pantai dengan menggendong adiknya seerti sedia kala lalu bernyanyi, "Ibu Wandiu-diu/Adikku La Mbatambata/Mari susui adikku/Akulah Wa Turungkoleo//". Sampai lelah Wa Turungkoleo menyanyi, tetapi ia tidak melihat lagi ibunya muncul dari dalam air, lalu pulanglah mereka meratapi nasibnya.

Udasmoro (2012: 65) pernah menuliskan betapa cerita-cerita dari Barat tentang Cinderella, Putri Tidur, atau Putri Salju masih pula dibaca oleh anak-anak. Cerita-cerita ini lebih mengisahkan seorang putri yang pasif yang menunggu datangnya pangeran penyelamat. Hal demikian juga ternyata terjadi dalam kisah WD. Wa Turungkoleo tidak diperkenankan berbuat sesuatu, apa saja, untuk mengembalikan keadaan atau paling tidak menahan transformasi ibunya untuk beberapa saat. Ia juga tidak diperkenankan membela ibunya ketika ayahnya murka dalam amukan. Wa Turungkoleo kemudian melegitimasi kondisi perempuan-perempuan di zamannya, mencerminkan kehidupan perempuan-perempuan di daerahnya yang hanya mampu menerima dan meratapi nasib tanpa kekuasaan untuk menolak itu semua dan membalikkannya menjadi sebuah kebahagiaan.

Wolstonecraft (via Tong, 2010: 18—22) pernah menyebutkan pendidikan sebagai salah satu sarana yang dibutuhkan perempuan untuk peningkatan kualitas mereka. Menurutnya, tidak ada dualitas pendidikan yang menentukan laki-laki harus memahami humaniora, ilmu sosial, dan ilmu alam, sementara perempuan hanya boleh berfiksi, berpuisi, dan menari. Pendidikan juga tidak pernah mendikotomisasi transfer ilmu dalam nilai-nilai, misalnya, keberanian, pengendalian diri, keadilan, dan kekuatan mental, sementara perempuan harus dididik dalam nilai-nilai, misalnya, kesabaran, kepatuhan, temperamen yang baik, dan kelenturan.

Upaya Wolstonecraft paling tidak berusaha mengingatkan kita bahwa perempuan tidak selalu harus dikondisikan untuk memahami segala hal yang berhubungan dengan keindahan semacam menari dan menyanyi. Kekhawatiran ini sengaja dituliskannya mengingat bahwa perempuan saat itu banyak mengerjakan hal-hal yang tidak cukup potensial dalam rangka meningkatkan harkat dan martabat mereka agar bisa berdiri setara dengan laki-laki. Sayangnya, WD dengan gamblang menggambarkan citra perempuan yang sangat ingin dihindari oleh Wolstonecraft. Sebuah kemunduran yang nyata, tentu saja. Peningkatan derajat kemanusiaan pada perempuan harus diraih dengan cara-cara yang terhormat, seperti pendidikan, kejujuran, keberanian, dan juga ketangkasan. Mereka tidak harus melulu patuh pada peraturan-peraturan yang terkadang tidak sesuai dengan harapan dan ekspektasi mereka.

Timbul niat Wa Ngkause-use dan Wa Sambangi untuk membunuh nenek itu dan langsung mendorong tubuh si nenek ke kobaran api dan saat itu juga nenek yang kejam itu mati. Akhirnya mereka tinggal di gubuk tersebut (hal. 49).

Alih-alih mendapatkan kesempatan pendidikan, tidak sedikit perempuan yang masih terkurung dalam kontestasi dengan perempuan lainnya. Udasmoro (2012: 68—69) pernah menuliskan bagaimana *Barbie* yang kuat, pintar, dan memiliki fisik yang kuat, serta pandai berenang, diperlihatkan tidak sedang berkompetisi dengan para lelaki. Hal yang menonjol justru berkuat pada persoalan kontestasi dengan sesama perempuan. Fakta demikian juga tampaknya mewarnai alur penting dalam WW. Ibu tiri yang jahat, sebagai penguasa rumah ketika ayah mereka tidak

ada, mengaplikasikan segenap kebencian dan misoginismenya terhadap kedua bocah termaksud. Kenyataan yang berikutnya mendesak kedua gadis kecil itu keluar dan berusaha menemukan tempat yang aman dari lalap api kebencian ibu mereka.

Cerita berlanjut hingga mereka menemukan rumah baru dan membunuh penghuninya yang tidak lain adalah seorang wanita tua. Apa yang ingin digambarkan pengarang tidak lain kecuali sekali lagi memamerkan kelemahan dan kebobrokan mental perempuan. Perempuan yang digambarkan akan melakukan apa saja demi kepentingan dirinya dengan mengingkari hak orang lain. Sampai di sini kita boleh bersepakat bahwa pengarang cukup adil menghidupkan kesan aktif pada diri perempuan, hanya saja kita tidak boleh lantas berbangga hati, karena kesan aktif yang disematkan pengarang justru berujung pada legalisasi asumsi perempuan yang binal dan tak terkendali. Anak-anak tidak akan menemukan ruang pendidikan karakter dari cerita dengan kemasan seperti ini.

Selain misoginisme dan cap pasif perempuan dalam cerita, PS juga menghadirkan motif balas dendam. Motif yang telah lama ditinggalkan dalam cerita-cerita anak. Sama halnya dengan kekerasan, kelecikan, dan tipu daya.

Diceritakanlah oleh Satarina dari awal perbuatan ibu tirinya hingga pada akhir derita yang diperolehnya. Mendengar hal itu marahlah suami Satarina. Dipanggilnya Katarina bersama ibunya lalu dimasukkannya ke dalam lubang kayu kemudian diguling sampai turun ke jurang yang dalam. Berakhirlah hidup ibu dan anak yang jahat perangnya itu, sedangkan putri Satarina yang putih hatinya itu kembali bersatu dengan suami dan anak kesayangannya (hal. 23).

Cerita yang diberikan kepada anak-anak haruslah yang relevan dengan dunia anak dan dapat dijangkau oleh daya pikir dan emosi anak sesuai dengan usia dan perkembangan jiwanya. Cerita juga sejatinya mendukung berbagai perkembangan kedirian anak, baik yang menyangkut perkembangan aspek emosional, afektif, kognitif, imajinatif, perasaan estetis, maupun perkembangan kebahasaan, dan sama-sama berfungsi memberikan hiburan yang menyenangkan (Nurgiyantoro, 2016: 162—168). Prinsip yang dikemukakan Nurgiyantoro sama sekali tidak terimplementasi dalam alur PS. Tidak ada vitamin emosional dan nilai-nilai luhur yang terkandung dalam potongan narasi di atas.

Motif dendam kemudian menjadikan anak-anak kekurangan ide dan gagasan dalam menyelesaikan permasalahan mereka. Ketika mereka beradu argumen dan berbeda pendapat atau tanpa sengaja mendapat perlakuan tidak menyenangkan dari teman sebaya, satu-satunya hal yang kemudian terpikirkan adalah membalas rasa sakit mereka. Keputusan demikian tentu tidak bijaksana dan menjauhkan mereka dari upaya memanusiaikan manusia. Tidak ada alasan yang benar untuk membalas perlakuan seseorang dengan mencelakai mereka atas motif balas dendam. Emosionalitas anak-anak yang sedang dalam masa pertumbuhan akan menjadi lahan segar bagi bibit dendam dan rasa sakit hati yang dihadirkan dari cerita tipikal PS dan dua lainnya. Akhirnya, ketiga cerita itu tidak hanya minus pelajaran, tetapi juga menghambat proses pendidikan karakter anak-anak.

Kita tidak dapat menyepelkan peran orang tua dalam menghadapi ragam sastra anak yang terkadang tidak sesuai dengan ekspektasi. Orang tua memegang peran penting dalam proses transfer nilai-nilai dalam cerita, sekaligus sebagai pendamping tempat anak dapat berdiskusi tentang pesan moral yang hendak digali dari cerita. Orang tua, pengarang, penerbit, peneliti, ikut bertanggung jawab dalam upaya transfer, pembuatan, pemasaran, dan penilaian sastra anak yang bermutu dan bermanfaat. Kesemua elemen itu sepatutnya berjalan berbarengan dalam lingkaran yang utuh demi menangkal pengaruh-pengaruh negatif yang terkadang ikut terinternalisasi ke dalam sebuah cerita.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelaahan, kita dapat menarik beberapa poin penting di sini. *Pertama*, ketiga cerita yang dianalisis masing-masing menghadirkan domestifikasi perempuan dan citra yang sangat pasif. Budaya patriarki tampak benar mengurung perempuan dalam lingkup pernikahan dan rumah tangga mereka. Pembatasan ruang gerak ini lantas menjadikan laki-laki satu-satunya sumber pemenuhan kebutuhan finansial. Hasil akhirnya dapat ditebak, posisi laki-laki yang demikian membuat mereka merasa berada di atas angin. Menyulap laki-laki menjadi makhluk yang paling otoriter dan semena-mena.

Kedua, posisi laki-laki sebagai Diri dan perempuan sebagai Liyan akhirnya ikut dilegitimasi dalam kehidupan bermasyarakat. Opresi laki-laki selanjutnya menemukan bentuknya yang nyata. Laki-laki, dan akhirnya budaya, merampas nilai-nilai kemanusiaan perempuan dan menjadikan perempuan sebagai korban empuk diskriminasi. Bukan hanya laki-laki, tetapi juga perempuan ikut mendehumanisasi perempuan lainnya. Kekerasan terhadap perempuan tidak berhenti sampai di situ. Mereka juga, melalui tangan misoginisme, akhirnya ikut dirampas hak hidupnya. Hak paling mendasar yang dimiliki perempuan sebagai individu yang bebas dan merdeka.

Akhirnya, kita perlu berhati-hati menyajikan cerita-cerita rakyat yang digunakan sebagai sastra anak dalam rangka pemenuhan asupan kejiwaan dan mental mereka. Psike yang rapuh dan belum terbentuk akan semakin mudah terseret campur tangan kisah-kisah yang mereka dengar, sehingga menjauhkan mereka dari cita-cita pembentukan generasi muda yang berbudi pekerti luhur. Peran orang tua, pengarang, dan siapa pun yang berkepentingan dengan hal

ini sewajarnya saling bahu-membahu menciptakan kondisi dan media pembelajaran melalui cerita anak yang sesuai dengan kebutuhan anak-anak.

Daftar Pustaka

- Balawa, La Ode dan Uniawati (ed). 2010. *Inventarisasi Sastra Daerah Sulawesi Tenggara*. Kendari: Kantor Bahasa Sulawesi Tenggara.
- Beauvoir, Simone de. 2003. *Second Sex: Fakta dan Mitos*. Surabaya: Pustaka Prometheus.
- Endarmoko, Eko. 2006. *Tesaurus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Humm, Maggie. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Jackson, Stevi dan Jackie Jones (editor). 2009. *Pengantar Teori-teori Feminis Kontemporer*. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra.
- Karim, Jafar. 2013. *Wacana Otoritarian Ayah pada Anak dalam Cerita Wanduindiu di Kecamatan Lakudo Buton Sulawesi Tenggara*. Tesis Jurusan Linguistik. Universitas Udayana. Tidak diterbitkan.
- Karmila, Mila et.al. 2014. "Bagaimana Ruang Perempuan Desa Kasongan dalam Industri Gerabah?". Dalam Dewi Candraningrum (editor). *Ekofeminisme II*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Nurdiyantoro, Burhan. 2016. *Sastra Anak Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rasyid, Abd. 1998. *Cerita Rakyat Buton dan Muna di Sulawesi Tenggara*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sarumpaet, Riris K. Toha. 2010. *Pedoman Penelitian Sastra Anak Edisi Revisi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Syaifuddin. 2015. "Empat Karakter Tokoh Dongeng Buton Wa Ndiundiu": Sebuah Pembacaan Psikoanalisis Sigmund Freud." Dalam *Meta Sastra Jurnal Penelitian Sastra*. Bandung: Balai Bahasa Provinsi Jawa Barat.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2010. *Feminist Thought (Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis)*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Udasmoro, Wening, dkk. 2012. *Sastra Anak dan Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Program Studi Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Wolf, Naomi. 1997. *Gegar Gender*. Yogyakarta: Pustaka Semesta Press.

Popular Culture and Participatory Culture in Perceiving a Country – Lord of the Rings and Its Social Change on New Zealand

ANGGIT PANGASTUTI

Faculty of Humanities, Universitas Airlangga

Surel: anggitpangastuti@gmail.com

Abstract

This research investigates how Lord of the Rings fans play significant role in participatory culture. The writer identifies a range of active audience's perceptions, which are seen as fans' experiences, perspectives and common concerns towards NZ in LotR movie trilogy that cause some social changes by using qualitative method. The data are collected from 31 respondents gained from five LotR Facebook groups, who are willing to do in-depth interview to answer on how they define and perceive NZ in LotR movie trilogy before and after watching the trilogy. The writer argues that NZ has both shaped, and been re-shaped by fans 'involvement' in perceiving and defining NZ in present days after watching LotR movie trilogy. Two cycle of coding are applied in order to gain better interpretation from the 31 responses of qualitative data set. Fans prove that they have refine views after watching LotR movie trilogy; there is a transformation process. The writer hopes that participatory culture of LotR fans can open up new views for redesigning participating environments in new media age. Furthermore, this study would be of much relevance to those interested in significance of participatory culture theories to contemporary media studies, and readers may learn and get better knowledge on the development of media and culture based on fans initiatives and participation in sustaining and maintaining its fans popular culture.

Key words: Lord of the Rings Movie Trilogy, New Media, Popular Culture, Participatory Culture, Social Change

Introduction

Millions of people consume media and interact with each other to talk about the same interest through online media. There are no more boundaries and obstacles in accessing media and reaching out to other people. All becomes possible because of new media. Media enables people to be introduced to popular movies, discuss topics related to the movies, and even criticize certain properties of the movies. In other words, media consumption allows the citizens to participate in participatory culture. Rejection and reception towards some movie products are usually shown through media as well. Audiences who share common interests, develop networks, and create a common culture that eventually build community, have their 'new' culture, and new perspective socially.

The popular movie trilogy that gets huge attentions from people around the globe is The Lord of the Rings [henceforth LotR] movie trilogy directed by Peter Jackson [henceforth PJ]. It is adapted from a novel with the same title authored by J. R. R. Tolkien. PJ is a New Zealand [henceforth NZ] nationality, chose NZ to be the filming location of the LotR movie trilogy because the landscape of his homeland is viewed similar to what he imagined as of reading the Tolkien's works. LotR then has been made into three films from 2001-2003 with the complete trilogy out on DVD in 2004. All contribute to NZ's scenic beauty; the vast and various terrains that NZ has, and what the LotR movie trilogy needs are in one whole country and in close proximity.

The construction of NZ through the portrayal of Middle-Earth [henceforth M-E] in the LotR movie trilogy contains PJ's interpretation that uses NZ scenery as the background of the setting. PJ emphasizes, "The Lord of the Rings remains one of the greatest books ever written. "All I am offering is an interpretation, but hopefully one that will take the fantasy film to an entirely new level of adventurousness and believability" (qtd. in Beahm 64).

LotR movie trilogy audiences are assumed to be two types of audiences, one who is LotR novels reader and another one is a movie-goer who has not read the novels. Then, it turns out that from those two types of audiences, sparks a group of people who is 'emotionally' invested in the LotR trilogy (movie trilogy and/or novel trilogy) to create an online community-society-fandom, where they can share the same interests with other fans. Fans further create the communities in which they share viewing experiences or rework the texts. It is because of fans' activities and interpretations that increase the credibility of the movie trilogy.

Regarding why the writer chose the topic to be studied because: 1) the settings used in the movie trilogy which took place in the whole country of NZ amazed many people in the world, and the phenomenon is hard to miss and really interesting to be studied; there are many landscapes, and scenery that awed the writer when watching the LotR trilogy, 2) LotR movie trilogy won many awards; 3) its settings embody a great deal of portrayal of NZ, which comes from a 'good' representation by PJ, who portrayed the magnificent view and places of M-E represented in LotR trilogy; 4) the role of human's knowledge that helps them to represent the places and NZ's citizen putting them in a unique and better position in the world, and lastly 5) there is mass media interference that affects LotR's fans in perceiving and defining NZ in LotR movie trilogy to contribute in its social change.

Related to these phenomena, this study is conducted in order to know how NZ displayed in the movie trilogy is defined and perceived by the LotR fans, which affected its social change. Furthermore, the landscape could add up the value of the movie on the eyes of the audiences. Hence, the particular feeling of enjoying the scenery in a movie can enrich additional meaning, whether audiences knew it is a real place or not, and whether the fans will have new definition towards the place or not, which also makes the LotR trilogy, novels and movies, becoming long lasting and growing its popularity even more because of its fans contributions and participation.

To avoid widespread discussion and broader analysis, the writer limits the sample of respondents, which only consists of 31 respondents. The study requires analysis of Participatory Culture done by LotR fans as active audiences using Jenkins' (1992, 2006, 2009) theory. All samples are derived from five LotR Facebook groups such as: *The Tolkien Society*; *The Lord of the Rings - Fan Club*; *Tolkien is My Religion*, *Silmarillion is My Bible*, *Eru is My God*; *LotR Collectors*; and *The Tolkien Cosplayer*.

The writer uses Henry Jenkins' (2009) participatory culture theory, which he defines as a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing creations, and some type of informal mentorship whereby experienced participants pass along knowledge to newbie. In a participatory culture, members also believe their contributions matter and feel some degree of social connection with one another.

Further, fandom has been examined from a variety of disciplines such as communication, sociology, history, and psychology. Researchers from field of communication studies for example Nancy Baym (2000), Matt Hills (2002), Henry Jenkins (2006) typically conduct ethnographic analyses of fan essays and relate their content to sociological theories, while researchers in psychology such as Christian End (2002) and Bob Heere (2007) have examined fan responses on surveys and language use online to relate their content to past social psychological theories (e.g., social identity theory). Thereof this study can fill a gap in relating fandom that can cause a social change for a certain country – New Zealand.

Interestingly, the focus of each area of research are also differed with communication and media researchers examining pop culture fandom (e.g., television, film, literature) or sociologists and psychologists primarily examining sport fans. There appears to be two separate disciplines of research for pop culture research and sport fans research split along disciplinary lines. Recently, Reysen and Branscombe (2010) have called for greater examination of all fan groups rather than restricting research to one fandom. In a series of studies, they found greater similarities among fans of various interests (sport, media, hobby, music) than differences between them. They suggest that: "Fans are similar, regardless of type of interest. All fans, as members of groups, should experience similar underlying psychological mechanisms of identity formation, intra and intergroup processes regardless of type of fan interest" (Reysen & Branscombe, 2010, p. 293).

However, the writer argues that, each group of fans of various interests is definitely different and unique for each case. For example, fans of LotR, at first the writer probably would agree with Reysen and Branscombe proposed theory. Thus, while the LotR fans are in the same Facebook group, but LotR fans are actually divided into two factions: LotR fans of films and LotR fans of books [Tolkien's fans], which is hard to tell explicitly because they join the same group of LotR fandom community.

In addition, Fans' contributions would be valued by other fans for their both creative expression and active participation. Their participation becomes part of culture; human activities. Jenkins (2003) pinpoints that participatory culture emerges as the culture absorbs and responds to the explosion of new media technologies that enable average citizens to participate in archiving, annotation, appropriation, transformation, and [re]circulation of media content (2003, p. 286).

Furthermore, many people are part of participatory culture through their activities. Those activities such as: Affiliations-membership, formal and informal, in online communities-centered on various forms of media e.g. Facebook; [Re]circulation-shaping the flow of media, such as being an admin of LotR Facebook group, podcasting or blogging. Problem solving-working together in terms-formal and informal-to complete tasks and develop new knowledge, e.g. through Wikipedia; Expressions-producing new creative forms, such as: fan videos, fan fiction, zines, costume player etc.

Fans usually embrace and attempt to integrate media representations into their own experience; and fans productivity is not limited to what they have seen and experienced with the products, but also participate in the construction of the original text and change it to become popular culture. Participatory culture aims to create (fan) communities that support more virtual interaction via online access to enhance its member understanding, in this case in perceiving and defining NZ in LotR movie trilogy.

Fans gather online as a method for creating a space wherein they can create, share, and consume their culture, which are also contribute to social change(s). As nowadays era has expanded access to the practices of cultural production and circulation, “fandom here becomes a participatory culture which transforms the experience of media consumption into the production of new texts, indeed of a new culture and a new community” (Jenkins, Textual 42). In addition, fans in media engage in a range of activities including interpreting, re-reading texts, collecting merchandise, and attending relevant events. The ability to imagine alternatives and build community, not coincidentally, is a basic for participatory culture. Jenkins also argues, “Fans constitute a particularly active and vocal community of consumers whose activities direct attention onto this process of cultural appropriation” (28). Jenkins in Lewis (1992) also points that media fans are consumers who produce, readers who write, and spectators who participate.

Methodology

This study explores on how participatory culture done by LotR fans in virtual community, especially on fans in defining and perceiving NZ in LotR movie trilogy. In order to do that, this study is completed by applying qualitative data analysis, using Audience Research approach. The purpose of using Audience Research is to get surveys on active audiences’ value of “real world” context and the availability of mass data in developing information about human actions. The audiences’ responses later are coded by using Initial Coding and Focused Coding. The Initial Coding used Jenkins’ eight themes on Participatory Culture activities, after codes are generated then the Focused Coding is processed to categorize more specific themes under each first codes.

The data used to conduct this study are gained from: 1] in-depth interview, 2] audio-visual materials (LotR movie trilogy), and 3] documents (books, journals, news, online data and information). The population is taken from LotR fan members in five Facebook groups: 1) *The Tolkien Society*; 2) *The Tolkien Cosplayers*; 3) *Tolkien is My Religion, Silmarillion is My Bible, Eru is My God*; 4) *LotR Collectors*; and 5) *LotR Fan Club*, where LotR’s fans can access the Google.form link easily for the questionnaire. Then, the writer collects those who were willing to participate for in-depth interview questions, 31 respondents for qualitative samples are gained from the process. The qualitative sampling is used to find recurring themes related to participatory culture theory. The data analysis is done by applying Initial Coding, and Focused Coding (Saldana). In a nutshell, the qualitative data is collected simultaneously which later to be processed using two cycle of coding to make the analysis completely written and fully understood.

Discussion

For the first cycle of coding, the codes were created based on keywords from Participatory Culture theory proposed by Jenkins. There are eight themes, but the writer only discusses about TRANSFORMATION and APPROPRIATION themes, since those two are the most frequent codes appear when NZ is mentioned by the respondents, and it is due to the social change theme of this paper.

NO	CODE	FREQUENCY
1	TRANSFORMATION	46
2	APPROPRIATION	20
TOTAL FREQUENCY		66

Table 1. Frequency from first cycle of coding

NO	CATEGORY	FREQUENCY
1	PRAISING NZ	59
2	VISITING NZ	15
3	EQUALIZING M-E as NZ	10
4	INSPIRING	7
TOTAL FREQUENCY		91

Table 2. Frequency from second cycle of coding

Transformation

Respondent's opinions under this code depict that LotR fans experience transformation - the change of knowledge, attitude and emotion towards the image of NZ, which undergo through a process: before watching the LotR movie trilogy and after watching the LotR movie trilogy. From not really knowing NZ to become more aware of the country, from not caring to become pay more attention and want to visit NZ. There is a change of judgment from the audience before and after watching LotR. Most of them give positive feedback under the code of TRANSFORMATION. In other words, they get more impressed and refine knowledge than before.

Before watching LotR movie trilogy, respondents get to know NZ from books, encyclopedia, documentaries, TV etc., which are known as co-text Linell (1998), Arvaja et al. (2007) or subtext. Audiences already have expectation and their first blue-prints on what NZ was like. As H.R Jauss states in *Towards an Aesthetics of Reception* (1982) about horizon of expectation which emerges to the reader when one reads a new text in the condition that one has earned past reading experience before reading the new text. It turns out that the text [LotR movie trilogy], makes the audience get better understanding about NZ. The movie trilogy surpassed respondents' expectation. Audiences arrange meaning from not only one text but also other texts. Some people only know that NZ is a country in the southwestern Pacific Ocean that offers great variety and opportunities for adventure and nature experiences; it is land of Kiwis and butter. Some other thought NZ looked a lot like Britain in many places; a place where people spoke like Australians and have good business schools. Respondents have less information about NZ before watching LotR trilogy.

After watching the movie, most of respondents get curious about the setting of M-E that makes them even more want to visit or to move to NZ. LotR audiences are interested by the background setting of the LotR movie trilogy, such as: the vast nature of NZ, the inhabitants [Maori], its film industry history and so forth. They praise NZ for its pristine natural beauty. Even in NZ, some places are set to be just like M-E, the Hobbiton, which always become a tourist in Matamata, NZ.

Furthermore, the theme of PRAISING NZ appeared mainly in responses to questions: *What do you think of NZ after watching the LotR trilogy? How do you define NZ after watching the LotR trilogy?* In response to these questions, there are 43 frequencies for PRAISING NZ out of 47 frequencies under TRANSFORMATION code from 23 respondents. NZ described by the respondents as an incredible beautiful country with wonderful nature, great mountains, varied landscape and scenery, and as a land of long white cloud.

In addition, besides describing about the place, the respondents also mentioned about NZ inhabitants who they describes as friendly, interesting, resourceful, extremely talented, enthusiastic, and genuine people. Further, respondents depict NZ as far more than just a movie setting but the landscapes are unparalleled, pure, breath-taking, peaceful fantasyland, a paradise, a place for adventure and hiking, and a very interesting place to visit and to live.

At the intersection of fiction, fantasy and fact; a magical union of place and people capable of throwing them into an idea of a place that both never was and always is (Respondent 48).

Right after the trilogy I only thought of it as Middle Earth, but now after having learned so much about it, I see it as a gorgeous, fantastically inspiring island that is populated in modern cities with enthusiastic, genuine people who love their home and are protective of it (Respondent 62).

Those responses show how audiences depict NZ after watching the LotR trilogy. Respondent 62 only knew NZ was next to Australia, but that was the limitation of her knowledge before watching the LotR movie trilogy. Then her definition towards NZ transformed after watching the LotR movie trilogy, so did Respondent 48. Indeed, it does give social change towards NZ both globally and locally.

After the movie trilogy, more people from other countries were considering to move to NZ. Some fans do not necessarily oppose Computer Graphic technology, but solely only value the natural beauty of the country, and make it their reasons to move or to visit NZ. "That I definitely needed to go there and see all those beautiful landscapes by myself" (Respondent 69). Other states: "Really need to go! Already planning! Want to visit in July! Searching for options!" (Respondent 70).

Further, the second cycle of coding is coded as EQUALIZING M-E AS NZ. Respondents believe that NZ is more than a movie setting, it is M-E based on their perspective. "New Zealand = Middle-Earth, for sure!" (Respondent 6). Thus, category can be done because audiences have their own blue-prints, and social background due to both the transformation and the social change.

Overall, anything related to LotR has been the main attractions of NZ. It did not only show the scenery but also the craftsmanship (WETA Workshop) and general skills or abilities as a filmmaking nation, which also has an interesting film history. New Zealanders were able to prove that they have everything that any story could want. The decision to make LotR films in NZ affected how people imagine M-E. While many landscapes can be found worldwide, this country is the place that has them all; bush land, forests, mountains, rivers and plains all in close proximity, which

makes it a perfect match for epic filming projects. Like one of the respondents describes it, “They could not have found a more perfect setting to embody Middle Earth” (Respondent 73).

On the other hand, the respondents also construct the image of NZ by doing Intertextuality practice. It is a term first coined by Julia Kristeva. But which the writer uses to cover this study is somewhat in different range of Kristeva’s definition on Intertextuality theory. According to Fiske (1989) in his book *Moments of Television: Neither the Text Nor the Audience*, every text has Intertextuality aspects which give information of the development of meanings about them, and the audiences have the main role in arranging and maintaining those meanings. He pinpoints that every text enables the readers to arrange meaning from not only itself but also other texts.

The process of Intertextuality is where the meaning making is generated and it leads to the judgment for the LotR trilogy movie setting. They cross-reference other sources (books, documentaries, films) to determine LotR movie trilogy position value. In TRANSFORMATION code, LotR fans have their main role in maintaining and arranging the meaning based on their own preferred standard pleasure and their social background. LotR fans construct the meaning of NZ and their judgment of the country by seeing the trilogy based on their social background, knowledge, and experiences.

The LotR trilogy draws out the fans creative authenticity, exploring the concept of participatory culture and its importance to cultural studies and media studies. By linking LotR fans perception towards the film trilogy, forging connections between M-E and NZ. The writer argues that NZ has both shaped, and been re-shaped by fans ‘involvement’ in perceiving and defining NZ in present days after watching LotR movie trilogy, in a better way to a better social change locally and globally.

Appropriation

There are 20 frequencies for APPROPRIATION code. This code also has Intertextuality involved in the development of audience’s perception in making meaning towards NZ. Like what Jenkins has proposed about appropriation - a deliberate act of acquisition of something, often without the permission of the owner, incorporation by joining or uniting. A process by which audiences taking culture apart and putting it back together; depending on fans own social and cultural background.

Having our own cultural background, of course firstly, we have to have other text(s) as our standard(s). Respondent 71 for example, she has been joining LotR virtual community for more than five years, herein she has many other subtexts or co-texts as supplement to the LotR movie trilogy and/or NZ. She stated that she has good impression when exposed to NZ by its contrasts of landscapes. The movie, and behind the scenes, confirm her first good impression. In other words, the other texts as she stated has big contribution in her decision when saying that the movie confirmed her first good impression about NZ.

In addition, there are 15 frequencies under PRAISING NZ category. Although PRAISING NZ category under APPROPRIATION code is overlap with PRAISING NZ category under TRANSFORMATION code, it is quite distinctive in the way how respondents response to the questions. In taking culture apart and putting it back together based on fans social and cultural background, Respondent 75 applied Intertextuality practice by putting Bible as the main other text with LotR movie trilogy as the supplementary text. As we can see, he puts Bible solely as the main-text because it is in his greatest interests to see the image of Lord’s [God-Jesus Christ] stories to come in image reality as much as possible, in this case in the LotR movie trilogy.

Respondents 56 and 73 for example, put the LotR book trilogy as the main text, while the film trilogy is the supplementary or enhancement text. “Tolkien’s stories enhanced by Peter Jackson’s spectacular films open a whole new world for me artistically” Respondent 56, and “they [LotR film trilogy] have added to the books tremendously by bringing the characters and settings to physical and visual life” Respondent 73. Thus, it is crystal clear that there are many LotR fans that are actually come from the books readers.

Respondents 17, 48, 49, 71 put NZ as the main text, because they said it is better suited than other places, or it is the best fit for the LotR movies to be set there. The audiences make confirmation by comparing other places, which they have seen through other texts or their own experience and social background. Respondent 17 for instance, he mentioned UK at first that NZ looked a lot like Britain in many places. He could say so, since he has the background knowledge of living there. He compares UK with NZ which is he assumed that NZ has better mountains, more space to do the filming without modern items like trains, steel towers, and aircraft appearing in the camera’s view. He implicitly states that NZ, which is good for LotR filming location is also less, modernize than UK. Respondent 17 has his own horizon of expectation toward NZ, but his expectation is not high to describe NZ better than UK other than as the filming location.

In the other hand, there is a statement by a USA female citizen that “New Zealand is a dream destination of mine! It is a country with varied and spectacular geography. New Zealand seems committed to keeping the land pristine” (Respondent 54). In this case, her horizon of expectation is fulfilled by the visual information of NZ, which makes her wanting to visit NZ.

Respondent 75 even compare LotR filming location with other filming setting such as *Xena the Warrior Princess and Adventure of Hercules*, which is filmed in NZ. *Xena* movie is called as the co-text or subtext, which means that audiences can look, or compare at other similar texts from the main text in order to develop its meanings and judge the main text, whether the main text is better or worse than the co-text, equal to co-text, or just as complementary source of information.

Lastly, INSPIRING category appears under APPROPRIATION code. There are 7 frequencies for this category. "Yes most definitely! Tolkien's stories enhanced by Peter Jackson's spectacular films open a whole new world for me artistically. It inspired me!" (Respondent 56). Inspiration emerges when there are other texts or previous audience's experiences enlighten one's mind. The past experience and new experience 'collide' to make and alter new meaning(s), which give new standard towards audience's horizon of expectation. Thereof, Intertextuality is inseparable with audiences' experiences and expectations in order to make some novel meanings on new text(s).

Conclusion

Fandom has both been reshaped by and helped to reshape culture in making an alternative community, and also contribute in social change. Fandom has become a participatory culture in transforming audiences' experience into producing new culture and reshaping it, which shows the transformation of audiences in effect of new media. On the other hand, audiences are making their presence felt by actively shaping media flows.

Fans of LotR are 'separated' into two factions, Tolkien's works fans or Jackson's films fans. Basically they compare the novel towards the motion pictures, which is in cultural studies known as Intertextuality practice. Audiences look at other text, which unconsciously builds standard and expectations in audiences' mind; horizon of expectation. While on the other side, many LotR fans undergo transformation in seeing NZ after watching LotR movie trilogy, they also imply Intertextuality while describing NZ as a country in their 'new way' of definition.

Now, fans become more active. Fans strive to own the text. They are not purely textual poachers who 'hunts' illegally on the property of another. Existing media literacy materials give us issues of representation, helping us to think critically about how media frames perception of the world and reshapes experience according to its own codes and conventions. Yet these concepts need to be rethought for an era of participatory culture. The study of participatory culture is beneficial for cultural studies, media studies, and cinema/film studies that explore the relationship between cultural, and social of participatory media. The writer also concludes that the Codes presented above also amplify Jenkins' theory of participatory culture in the new media age.

Works Cited

- Beahm, George, 2004, *The Essential J.R.R. Tolkien Sourcebook a Fan's Guide to Middle Earth and Beyond*, 1st, New Jersey: The Career Press.
- End, Christian M. et al., 2002, "Identifying with winners: A reexamination of sport fans' tendency to birg1." *Journal of Applied Social Psychology* 32, 5, 1017-1030.
- Fiske, John, 2001, *Television culture: popular pleasures and politics*. . New York: Taylor & Francis e-Library.
- Jauss, Hans Robert, 1982, *Towards an Aesthetic of Reception*. Brighton: Harvester.
- Jenkins, Henry, 2009 *Confronting the Challenges of Participatory Culture Media Education for the 21st Century*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- 2006, *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*, New York & London: New York University Press.
- 2003, "Quentin Tarantino's Star Wars? Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture." Thorburn, David and Henry (ed) Jenkins. *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*. Ed. David Thorburn and Henry Jenkins, Massachusetts: The MIT Press, 281-314.

—1992, *Textual Poachers Televisions fans & Participatory Culture*, New York & London: Routledge.

—1992, “We Sing’: Filking and the Social Construction of the Science Fiction.” Lewis, Lisa A. *The Adoring Audience: Fan culture and popular media*, London: Routledge, 208-236.

Linell, Per, 1998, *Approaching dialogue: Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives*, Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Reysen, Stephen and Nyla R. Branscombe, 2010, “Fanship and fandom: Comparisons between sport and non-sport fans” *Journal of Sport Behaviour*, 176-193.

Saldana, J., 2009, *The Coding Manual for Qualitative Researchers*, 1st, London: SAGE.

Diskriminasi Citra Tubuh Perempuan pada Iklan Lowongan Pekerjaan

FITRI YULIANTRI PERMANA
Manajemen Komunikasi, Universitas Sebelas Maret
Surel: fietri_yulia@yahoo.com

Abstrak

Kiprah perempuan di luar ranah domestik memang mengalami peningkatan. Perempuan masa kini memiliki kebebasan untuk memilih peran dalam berbagai bidang kehidupan termasuk bekerja di luar rumah. Walaupun perempuan memiliki kebebasan untuk memilih perannya, diskriminasi di tempat kerja masih tetap terjadi kepada perempuan. Diskriminasi terlihat dari tingkat partisipasi perempuan dalam pekerjaan ataupun tingkat pendapatan yang masih lebih rendah dibandingkan laki-laki.

Diskriminasi terhadap perempuan yang bekerja sebenarnya dimulai dari fase mereka melamar pekerjaan. Beberapa iklan lowongan pekerjaan mencantumkan 'berpenampilan menarik' sebagai syarat untuk melamar pekerjaan. Hal yang patut dikritisi adalah makna 'berpenampilan menarik' yang memakai penilaian umum dari masyarakat dengan nilai-nilai yang dibentuk secara tidak sadar mendiskriminasi perempuan. Berpenampilan menarik dicitrakan sebagai perempuan cantik dengan standar visual yang dibentuk oleh dunia kapitalis dan patriarki. Pencantuman syarat tersebut mengindikasikan bahwa memiliki tubuh cantik adalah syarat untuk bekerja pada perusahaan tersebut dan perempuan dipaksa mengikuti standar berpenampilan menarik sesuai keinginan pemilik modal.

Kata kunci: citra tubuh, iklan lowongan pekerjaan, konstruksi sosial, diskriminasi.

Kiprah Perempuan di Ranah Publik

Pada masa sekarang, sudah banyak perempuan yang mampu berkiprah di ranah publik. Dunia perempuan tidak melulu terbatas pada aktivitas domestik yang dianggap sebagai hal yang melekat pada diri perempuan, namun juga pada aktivitas publik dimana ia dapat mengembangkan seluruh kemampuannya untuk kepentingan orang banyak. Banyak regulasi yang dibuat untuk mendorong tingkat partisipasi perempuan di ranah publik, seperti Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2012 yang mengatur tentang jumlah minimal keterwakilan perempuan di parlemen. Selain itu, regulasi terkait tenaga kerja (Undang-Undang Nomor 13 Tahun 2003) secara jelas menyatakan setiap tenaga kerja memperoleh kesempatan dan perlakuan yang sama dari pengusaha menunjukkan bahwa jenis kelamin bukanlah alasan yang membuat seorang perempuan dibatasi hak dan kesempatan di dunia kerja.

Selain semakin meningkatnya kiprah perempuan di ranah publik, tingkat pendidikan perempuan untuk jenjang SMA/ sederajat serta perguruan tinggi mengalami peningkatan dari tahun ke tahun yang dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel: Persentase Penduduk Berumur 15 Tahun ke Atas Menurut Daerah Tempat Tinggal, Jenis Kelamin, dan Jenjang Pendidikan Tertinggi yang Ditamatkan (2012-2015)

Daerah Tempat Tinggal	Jenis Kelamin	2012		2013		2014		2015	
		SMA/ Sederajat	Perguruan Tinggi	SMA/ Sederajat	Perguruan Tinggi	SMA/ Sederajat	Perguruan Tinggi	SMA/ Sederajat	Perguruan Tinggi
Perkotaan	Laki-laki	36.62	11.48	37.10	10.64	37.41	11.41	36.00	12.18
	Perempuan	29.81	10.66	29.99	10.47	30.49	11.30	30.34	11.80
Perdesaan	Laki-laki	16.86	3.09	17.47	2.94	18.41	3.25	17.25	3.58
	Perempuan	11.91	3.12	12.86	3.29	13.74	3.59	12.82	3.86
Perkotaan + Perdesaan	Laki-laki	26.93	7.37	27.47	6.86	28.10	7.41	26.85	7.98
	Perempuan	21.02	6.96	21.57	6.94	22.27	7.52	21.77	7.92

Sumber: BPS-RI, SUSENAS 2009 - 2015

Jumlah perempuan Indonesia yang menduduki jabatan tinggi dalam organisasi semakin meningkat. Accenture Indonesia, perusahaan *global management consulting*, servis teknologi, dan *outsourcing* melakukan survey pada tahun 2015 dan didapatkan hasil akan terjadi peningkatan jumlah CEO perempuan di Indonesia. Banyak perusahaan kini sedang mempersiapkan lebih banyak perempuan pada posisi manajer senior sehingga diprediksi jumlah CEO perempuan akan semakin banyak (www.vivanews.com). Indonesia masuk dalam sepuluh besar negara di dunia untuk jumlah perempuan di posisi manajemen senior perusahaan (Rilis Grant Thornton dalam www.cnnindonesia.com). Studi lembaga konsultan bisnis Grant Thornton menunjukkan jumlah wanita karier Indonesia yang menduduki posisi penting di sebuah perusahaan atau posisi top manajer menempati urutan keenam di dunia dengan persentase 36%.

Dalam dunia pemerintahan, jumlah menteri perempuan pada kabinet periode 2014-2019 mencatatkan sejarah baru dengan jumlah menteri perempuan terbanyak dalam sejarah Indonesia, sebanyak sembilan orang. Jika dahulu menteri perempuan selalu menempati bidang yang dianggap 'cocok bagi perempuan', pada kabinet periode 2014-2019 ini terdapat bidang strategis yang dipimpin oleh menteri perempuan. Bidang – Bidang tersebut adalah Kementerian Luar Negeri (Retno Lestari P. Marsudi), Kementerian Kelautan dan Perikanan (Susi Pudjiastuti), Kementerian Lingkungan Hidup dan Kehutanan (Siti Nurbaya Bakar), Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan (Puan Maharani), Kementerian Kesehatan (Nila F. Moeloek), Kementerian Sosial (Khofifah Indar Parawansa), Kementerian Pemberdayaan Perempuan dan Perlindungan Anak (Yohana S. Yambise), Kementerian BUMN (Rini M. Soemarno), dan Kementerian Keuangan (Sri Wahyuni).

Peningkatan jumlah dan perluasan bidang kerja bagi perempuan menunjukkan semakin majunya tingkat partisipasi perempuan dalam pembangunan. Hal tersebut juga menunjukkan semakin terbukanya pandangan masyarakat akan kemampuan perempuan untuk menjadi pemimpin di berbagai bidang. Namun, untuk nilai-nilai kepemimpinan masyarakat masih mengidentikannya dengan laki-laki. Terdapat *gap* yang masih terlihat dalam *gender leadership* (Andajani, 2016). Banyak penghalang bagi perempuan untuk berpartisipasi dalam kepemimpinan di ranah publik, dimulai dari perbedaan tingkat dalam sistem politik, struktur organisasi, dan norma budaya (Shedova, 2005).

Masyarakat memang mulai memahami bahwa perempuan mempunyai kemampuan sebagai pemimpin, namun pada tingkat tertentu masyarakat masih mempunyai stereotype gender tentang kepemimpinan. Banyak perempuan yang dianggap mampu menjadi pemimpin dalam 'bidang perempuan' seperti mengasuh dan pekerjaan administrasi. Ketika ada perempuan yang berhasil menjadi pemimpin pada 'bidang laki-laki' masyarakat melalui media lebih suka menyorohtnya sebagai perempuan yang menarik dengan berbagai atribut yang melekat pada dirinya bukan pada kemampuan dan intelegensi ia ketika memimpin.

Diskriminasi terhadap Perempuan di Dunia Kerja

Semakin terbukanya kesempatan bagi perempuan Indonesia untuk berkiprah di ranah publik dan semakin tingginya jumlah perempuan yang mendapat pendidikan tinggi pada saat ini, ternyata masih menyimpan permasalahan yang dialami perempuan ketika berkiprah di ranah publik. Beberapa permasalahan tersebut berkaitan dengan dunia kerja berupa diskriminasi terhadap perempuan, yaitu sebagai berikut.

1. Akses
Menurut hasil penelitian, pria memiliki akses lebih besar untuk bekerja. Masyarakat masih memandang pekerjaan di luar rumah tangga adalah sektor sekunder bagi perempuan. Kiprah di dalam rumah tangga adalah peran utama bagi perempuan.
2. Partisipasi
Deputi Bidang Kemiskinan, Ketenagakerjaan dan UKM Badan Perencanaan Pembangunan Nasional (Bappenas), Rahma Iryanti pada tahun 2015, menyatakan bahwa angka keaktifan laki-laki mencapai 84% dari jumlah usia produktif, sementara perempuan hanya 51% (www.jurnalperempuan.org). Pada faktanya, terjadi peningkatan jumlah perempuan yang berpendidikan tinggi yang mempunyai jabatan tinggi namun secara angka, tingkat partisipasi angkatan kerja perempuan masih rendah.
3. Kontrol
Peraturan perundang-undangan tentang dunia kerja secara jelas melarang adanya diskriminasi dalam dunia kerja termasuk diskriminasi gender. Namun, masih terdapat kebijakan dalam dunia kerja yang mendiskriminasi perempuan, misalnya PHK pada staf perempuan yang hamil atau kurang terjaminnya hak pekerja perempuan yang sedang cuti melahirkan.
4. Benefit
Pandangan sosial budaya dalam masyarakat kita belum terbuka dengan aspek kepemimpinan perempuan. Dalam dunia kerja, perempuan kesulitan meniti karir lebih tinggi karena adanya anggapan bahwa perempuan tidak bias berfikir logis sehingga tidak cocok menjadi pemimpin. Walaupun ada perempuan yang berhasil mendapat posisi tinggi, terkadang diberi upah yang tidak sama dengan laki-laki pada posisi yang sama.

Dalam Konvensi tentang Penghapusan Segala Bentuk Diskriminasi terhadap Perempuan CEDAW 1979, dideklarasikan mengenai status hukum dan hak-hak politik yang sama untuk perempuan, kesetaraan penuh di bidang sipil dan ekonom, hak-hak reproduktif serta penghapusan segala hambatan berbasis stereotipe, norma, dan kebiasaan tradisional. Zeher (2011) menyatakan bahwa hasil studi telah mendokumentasikan bahwa diskriminasi kepada perempuan dalam dunia kerja hadir dalam berbagai bentuk seperti tahapan penerimaan pekerjaan, promosi, gaji, evaluasi pekerjaan, bahkan juga gangguan seksual.

International Labour Organization mengidentifikasi beberapa bentuk-bentuk diskriminasi seksual yang dialami oleh perempuan di dunia kerja. Diskriminasi tersebut adalah sebagai berikut.

1. Diskriminasi seksual
 - a. Hambatan akses ke pendidikan dan pelatihan bagi anak perempuan dan perempuan;
 - b. Diskriminasi akses ke pekerjaan dan jabatan:
 - 1) pandangan stereotipe tentang kecocokan dengan pekerjaan lain: pemisahan berdasarkan jenis kelamin,
 - 2) pemakaian tes kehamilan, pertanyaan yang tidak sah tentang status pernikahan, dll.
 - c. Kondisi kerja yang tidak adil:
 - 1) upah yang tidak adil untuk pekerjaan yang setara nilainya: perbedaan upah antar gender,
 - 2) diskriminasi dalam promosi dan pengembangan karir,
 - 3) pelecehan seks di tempat kerja,
 - 4) kurangnya perlindungan persalinan dan keseimbangan antara pekerjaan dengan keluarga,
 - 5) pemecatan diskriminatif misalnya akibat hamil,
 - 6) pengaman sosial yang buruk setelah pensiun, misalnya usia pensiun yang tidak adil.
 - d. Konsentrasi perempuan di sektor perekonomian informal dan pekerjaan paruh waktu, PRT dan pekerjaan berbasis di rumah dengan tingkat perlindungan yang buruk;
2. Diskriminasi berdasarkan kehamilan dan tanggung jawab keluarga
 - a. Perempuan mengalami diskriminasi berdasarkan potensi kehamilan, tanggung jawab keluarga, dan status pernikahan. Misalnya, diskriminasi dalam akses dan pengembangan karir serta pemecatan administratif.
 - b. Perempuan biasanya diberi tanggung jawab keluarga yang besar sehingga banyak pengusaha yang enggan mempekerjakan mereka karena anggapan biayanya lebih tinggi.

Dalam dunia pekerjaan, pandangan masyarakat sering memisahkan antara istilah 'pekerjaan laki-laki' dan 'pekerjaan perempuan'. Pemisahan tersebut mempunyai implikasi sebagai berikut.

1. Pemisahan berdasarkan jenis kelamin dalam hal pendidikan dan pelatihan
Peningkatan pendidikan perempuan memang telah mengalami kemajuan, namun masih ada perbedaan besar dalam hal bidang studi perempuan dan laki-laki. Pemisahan dalam pelatihan di dunia kerja juga mengakibatkan adanya perbedaan pekerjaan berdasarkan jenis kelamin.
2. Pemisahan berdasarkan jenis kelamin dalam hal pekerjaan

Pekerjaan untuk perempuan lebih terkonsentrasi daripada jenis pekerjaan untuk laki-laki bahkan hingga tingkat pekerjaan yang lebih rendah. Perempuan lebih banyak dikonsentrasikan dalam pekerjaan menajadi pengasuh, kasir, jasa makanan, kebersihan, dan juru tulis.

Diskriminasi yang dialami perempuan di dunia kerja memang tidak terlepas dari stereotipe peran gender dan kategorisasi jenis kelamin yang tumbuh di masyarakat. Secara fisik dan psikologis perempuan dan laki-laki memang berbeda. Perbedaan tersebut menjadi jalan diskriminasi pada kedua jenis kelamin tersebut dan dipercayai masyarakat sebagai kepercayaan kultural yang pada akhirnya berimbas pada struktur organisasi, kebijakan, dan praktik kebijakan (Ridgeway dan England dalam Zeher, 2011). Stereotipe peran gender telah membatasi perempuan dan laki-laki dalam memilih pekerjaan dan jabatan. Penghapusan pemisahan jenis kelamin dalam hal pendidikan dan pekerjaan membutuhkan adanya penghapusan asumsi stereotipe tentang kemampuan perempuan dan laki-laki serta peran mereka di masyarakat.

Citra Tubuh Perempuan dalam Iklan Lowongan Pekerjaan

Wolman (1965) mendefinisikan citra tubuh sebagai gambaran mental raga seseorang yang berasal dari sensasi internal, emosi-emosi, fantasi, perawatan tubuh serta pengalamannya sehubungan dengan objek-objek luar serta orang lain. Citra tubuh bukanlah hal yang bersifat statis. Ia akan mengalami perubahan yang dipengaruhi oleh peristiwa-peristiwa kontekstual.

Heinberg (1996) mengembangkan sebuah teori untuk memahami mengenai gangguan citra tubuh yaitu persepsi, perkembangan, dan sosiokultural. Dalam pandangan sosiokultural, citra tubuh sangat dipengaruhi oleh kebiasaan atau nilai ideal dari kebudayaan sosial, ekspektasi, dan etiologi. Pada akhirnya, sosiokultural memberikan label ideal pada tubuh menarik yang sesuai dengan standar ideal.

Citra tubuh perempuan di Indonesia dipengaruhi dengan budaya dari negara-negara barat, yaitu tubuh yang menarik adalah tubuh kurus, langsing, putih, dan atribut feminitas lainnya. Pandangan mengenai kecantikan dan tubuh menarik yang mengacu pada dunia Barat adalah dampak dari pandangan rasial yang menganggap dunia Barat lebih baik (lihat Chang dalam Caples, 2008). Citra tubuh yang 'distandarkan' tersebut menjadi gangguan bagi perempuan Indonesia dalam memandang citra tubuhnya sendiri. Jika tidak memenuhi standar tersebut, ia menganggap ada permasalahan dalam diri mereka. Mereka berlomba-lomba melakukan berbagai hal untuk memenuhi standar ideal tersebut. Obsesi untuk menjadi terhadap citra tubuh kebarat-baratan tersebut dapat dikategorikan sebagai *colonial* nostalgia bahkan *colonial* trauma (Prabosmoro, 2006).

Persepsi mengenai citra tubuh ideal dimulai dari sejak masa kanak-kanak. Anak yang cantik dan lucu akan mendapatkan perlakuan yang lebih menyenangkan dari orang disekitarnya. Pada saat remaja, khususnya perempuan, menerima pesan bahwa penampilan menarik dan cantik secara fisik adalah dimensi penting bagi dirinya sebagai perempuan (Brumberg, 1997; Steinberg dan Moris, 2001 dalam Matlin 2004). Perempuan dan masyarakat dibuat percaya bahwa penampilan menarik dan cantik secara fisik adalah hal utama dalam hidup perempuan.

Selain masyarakat, media massa memperkuat pesan mengenai bentuk yang ideal pada tubuh perempuan. Media hadir sebagai penghubung komunikasi antara seseorang di satu tempat dengan orang yang ada di tempat lain. Hubungan antara pembaca dan media massa itu sendiri menjadi hubungan yang emosional, menumbuhkan kepercayaan, melindungi dan tidak seimbang (Wolf, 2004). Media menjadi representasi konstruksi budaya. Melalui pencipta iklan, media massa menampilkan model-model dengan bentuk tubuh yang menarik (dalam standar mereka) sehingga mungkin sekali terjadi kesalah pahaman pada pembaca yang menangkap pesan dari iklan tersebut sebagai suatu konsep mengenai kecantikan yang ideal. Mc Quail (2004) menyebutkan bahwa media mampu menimbulkan adanya audiens atau konsumen dalam jumlah banyak serta mampu menyamakan opini dan kepercayaan serta sikap dari penggunaannya. Media mass menyajikan citra tubuh perempuan secara arbitrer tanpa memikirkan dampak yang telah ditimbulkannya. Citra tubuh perempuan disesuaikan dengan kebutuhan para pelaku bisnis dan industri di belakang layar.

Teori Objektifikasi dari Frederickson dan Roberts (Nayahi, 2015) menyatakan bahwa kultur di dalam masyarakat yang kemudian sampai kepada media dan segala alur konten di dalamnya, juga sebaliknya, selalu menempatkan tubuh perempuan sebagai salah satu hal yang dapat ditangkap oleh mata kemudian menjadi objek. Dalam media, perempuan lebih banyak dicitrakan sebagai objek sedangkan laki-laki adalah subjek. Sehingga tubuh perempuan dicitrakan sebagai sesuatu yang harus sesuai dengan keinginan laki-laki. Penggambaran mengenai *power degree* yang dimiliki oleh laki-laki dan perempuan dalam media dapat mempengaruhi realitas hubungan laki-laki dan perempuan di dunia nyata.

Dalam Konvensi tentang Penghapusan Segala Bentuk Diskriminasi terhadap Perempuan CEDAW 1979, segala hal diskriminasi yang dapat menghalangi akses perempuan pada dunia kerja harus dihapuskan. Namun, pada kenyataannya dalam masyarakat masih berkembang stereotipe pekerjaan untuk perempuan seperti sekretaris, asisten, perawat, bidan, guru, desainer, koki, dan tenaga administrasi (www.idntimes.com). Jabatan pekerjaan tersebut dalam

dunia kerja ada dalam tingkat menengah ke bawah, pekerja yang mempunyai atasan. Pada faktanya, perempuan yang menduduki jabatan tertinggi dalam sebuah perusahaan masih jarang, karenanya dunia kerja lebih banyak dipimpin oleh laki-laki sehingga cara pandang patriarki akan terasa jelas.

Dalam dunia kerja yang penuh dengan asumsi *stereotype* pemisahan pekerjaan berdasarkan jenis kelamin, perempuan mengalami diskriminasi dalam pembentukan citra tubuhnya. Hal tersebut kita dapati sejak awal masuknya perempuan ke dalam dunia kerja dengan membaca adanya lowongan pekerjaan untuk dirinya. Sebuah perusahaan yang membutuhkan staf akan memasang iklan lowongan pekerjaan di media massa. Brown dan Yule dalam Muthmainah (2011) mengatakan bahwa iklan seperti halnya ceramah dan buku termasuk ke dalam wacana transaksional yang menekankan pengekspresian isi atau informasi yang ditujukan kepada pembaca. Dalam wacana iklan lowongan pekerjaan, terdapat penekanan pengekspresian pesan yang ditujukan kepada calon konsumen atau calon pelamar pekerjaan. Wacana dalam iklan adalah kesatuan teks dimana susunan kontekstual memainkan peranan. Teks dalam iklan lowongan pekerjaan adalah ungkapan pernyataan suatu tindakan sosial yang bersifat verbal.

Lowongan Kerja di PT. Bank Danamon Indonesia, Tbk
(Bergesek di bidang Perbankan)

Posisi Tersedia : * PO (Payment Officer)
* AO (Account Officer)
* FC (Field Collector)

Persyaratan
- Wanita / Perempuan
- Jujur
- Berpenampilan Menarik
- Diutamakan Cekatan dalam bekerja
- Bisa Mengoperasikan Komputer (Minimal Office)
- Pendidikan Min. D3
- IPK Min. 2,75

Lampiran Berkas Lamaran
- Photo Copy Ijazah Terakhir
- Foto Berwarna Terbaru 4 x 6
- Surat Lamaran
- CV (Daftar Riwayat Hidup)

Lamaran di kirimkan langsung ke
Jl. Laskar Rukiah No. 09 Kal. Pasar Baru
Pasar Baru Kab, Lahat - Sumsel

Tanggal terbit : 2 April 2013

www.palcomtech.com

JOB VACANCY

LOWONGAN KASIR

1. Pria / Wanita, 19-30 th
2. Pendidikan Min. SMU/SMK/Sederajat
3. Berdomisili Surabaya
4. Bisa Mengoperasikan Komputer
5. Memiliki Kendaraan Pribadi
6. Berpenampilan Bersih dan Menarik
7. Bersedia Bekerja Shift Pagi/Siang/Fullday
8. Sabtu dan Minggu Tidak Libur

Kirim CV dan Lamaran Kamu ke:
Jl. Kedondong Lor 4 Tengah no 1
Email: josephkwee@yahoo.com

SURABAYA

More JOB : @CENTRALHRD | CENTRALHRD.COM

Lowongan Kerja Marketing

Perempuan cantik jago berpenampilan menarik

Lulusan D3 atau S1 semua jurusan

Umur maksimal 35 tahun memiliki kemampuan di bidang marketing

Bertanggung jawab, kreatif dan pekerja keras

Tidak sedang terikat kontrak kerja dengan instansi atau lembaga lain

Lamaran dapat dikirim via Pos, atau Email
maksimal 5 Desember 2015

CV TRUST MANDIRI
Konsultasi ISO
Purmas Beranda IG Pl. rwoma tani Sleman Yogyakarta
(0274) 497667
0822 2125 3725 (simpati)
trustkonsulting@gmail.com
Website: trustmandiri.com

JOB VACANCY

BCA Sekretaris

1. Pendidikan minimal D3 (sedang melanjutkan STI)
2. Berasal dari jurusan Sekretaris / Ilmu Komunikasi / Public Relation/Administrasi Niaga
3. IPK minimal 2,75 (skala 4,00)
4. Wanita dengan usia maksimal 27 tahun
5. Ramah dan mampu berkomunikasi dengan baik
6. Berpenampilan menarik
7. Menguasai Microsoft Office
8. Memiliki kemampuan berbahasa Inggris merupakan nilai tambah
9. Penempatan di Jabodetabek (Kantor Cabang & Kantor Pusat)

To Apply | Valid until : 31 Aug 2015
JABOTABEK | Visit: Karir.bca.co.id

More JOB : @CENTRALHRD | CENTRALHRD.COM

Gambar: Beberapa Iklan Lowongan Kerja untuk Perempuan

Dalam teks iklan lowongan pekerjaan untuk 'pekerjaan perempuan' selain mencantumkan persyaratan keahlian dan tingkat pendidikan, terdapat syarat 'berpenampilan menarik'. Makna 'berpenampilan menarik' menggunakan cara pandang laki-laki sebagai pemilik modal atau pimpinan perusahaan karena pada faktanya dunia

kerja masih didominasi oleh laki-laki. Dalam dunia kerja, laki-laki dianggap mempunyai *power*. Goldman dalam Nayahi (2015) mengatakan bahwa hidup manusia dikuasai oleh keinginan untuk berkuasa. Kekuasaan dalam kehidupan sosial yang kemudian dipatenkan oleh media adalah kekuasaan laki-laki. Dalam dunia kerja, perempuan sering dijadikan sebagai pihak subordinat dan laki-laki memegang peranan untuk membuat sistem dalam dunia kerja. Hingga tidak jarang sistem dalam dunia kerja banyak yang mendiskriminasikan perempuan.

Mark dalam Tong (1998) mengatakan bahwa sistem produksi adalah sistem yang eksploitatif karena menggunakan tenaga, energi, dan intelegensi pekerja demi kepentingan pemilik modal. Dalam 'pekerjaan perempuan', pemilik modal tidak hanya mengeksploitasi tenaga, energi, dan intelegensi perempuan, namun juga tubuh perempuan. Pemilik modal memosisikan bahwa tubuh yang 'berpenampilan menarik' perempuan adalah modal dari pekerja perempuan demi mendapatkan keuntungan bagi pemilik modal.

Dalam budaya kapitalisme (Piliang, 2011) menjelaskan bahwa tubuh terutama tubuh perempuan menjadi komoditi sekaligus metakomoditi, yaitu komoditi yang digunakan untuk menjual komoditi lain. Menjadi staf marketing, staf perempuan dituntut untuk 'berpenampilan menarik' agar meningkatkan penjualan komoditi. Banyak pemilik modal menggunakan perempuan yang 'menarik' untuk bekerja pada bidang pelayanan konsumen dengan anggapan penampilan 'menarik' dapat menarik minat konsumen. Kemampuan menarik minat konsumen dianggap salah satunya dipengaruhi oleh faktor penampilan 'menarik' bukanlah hanya dipengaruhi oleh kemampuan berkomunikasi yang baik yang dimiliki oleh perempuan yang dipekerjakan. Menjadi sekretaris atau staf administrasi lainnya, staf perempuan dituntut 'berpenampilan menarik' untuk menyenangkan visual bagi orang-orang yang terlibat dalam sistem dunia kerja tersebut.

Ketika perempuan melamar pada posisi 'pekerjaan perempuan' dengan persyaratan kriteria tubuh tertentu, ia sudah mengalami diskriminasi yaitu pandangan bahwa ia bukanlah pekerja yang diharapkan mempunyai kemampuan dan intelegensi, namun juga ia adalah seorang perempuan yang diharapkan mempunyai kriteria tubuh tertentu sesuai pandangan masyarakat. Perempuan pada 'pekerjaan perempuan' tersebut dianggap sebagai objek yang harus menarik dalam pandangan pemilik modal yang akan memperkerjakannya.

Kriteria 'berpenampilan menarik' dalam iklan lowongan pekerjaan tidak jelas mengacu pada nilai tertentu namun lebih condong pada nilai yang sudah hadir di masyarakat tentang 'berpenampilan menarik'. Kriteria ini hadir berupa penilaian fisik tertentu seperti tinggi dan berat tubuh yang ideal, memakai busana rapi dan indah, serta berdandan dengan *make up* untuk terlihat cantik. Tuntutan ini dilekatkan pada perempuan yang ingin melamar pekerjaan tersebut. Untuk dapat dianggap sebagai calon pekerja yang potensial, perempuan tidak hanya dituntut mempunyai kemampuan dan intelegensi tetapi juga kemampuan mempresentasikan dirinya sebagai perempuan 'berpenampilan menarik' di hadapan pemilik modal dan masyarakat.

Menurut Foucault dalam Sastriyani (2008), memaparkan bahwa wacana seksualitas tidak mungkin dilepaskan dari wacana kekuasaan dan pengetahuan termasuk di dalamnya bagaimana budaya dikonstruksi untuk melanggengkan tatanan kekuasaan yang patriarki. Laki-laki dikonstruksi sebagai institusi normatif yang dapat mendefinisikan apa yang boleh diterima dan mana yang tidak. Pelanggaran nilai tersebut dilakukan dalam berbagai instrumen budaya sehingga masyarakat (laki-laki dan perempuan) menganggap 'kebutuhan laki-laki' menjadi kebutuhan kolektif masyarakat tersebut. Dunia kerja (Ranah Publik) memiliki kecenderungan sebagai wilayah laki-laki sehingga secara tidak sadar dan tidak sengaja mereka menuangkan cara berfikir patriarkis.

Perempuan dikonstruksi secara sosial demi kebutuhan laki-laki dan hal ini terjadi juga dalam dunia kerja. Perempuan sebagai pelamar pekerjaan tidak menyadari bahwa ia akan masuk dalam dunia kerja yang mendoktrinasi dirinya untuk terus memenuhi standar 'berpenampilan menarik' yang diciptakan oleh pemilik modal dan pasar. Hal tersebut dapat dibaca sebagai bentuk diskriminasi. Perempuan mengalami *soft violence* yang dikendalikan oleh pemilik modal dan pasar. Perempuan tidak menyadari bahwa dirinya terjebak dalam eksploitasi oleh sistem kapitalisme. Ketika dituntut untuk berpenampilan menarik agar dapat diterima bekerja, perempuan tidak punya daya tawar selain menuruti standar 'berpenampilan menarik' sesuai keinginan perusahaan. Perempuan akan berupaya mendapat penampilan menarik dengan menyediakan dana lebih untuk perawatan tubuh, *make up*, dan pakaian sesuai dengan standar yang ada dalam masyarakat. Perempuan akan berlomba-lomba memenuhi standar 'berpenampilan menarik' yang dibentuk oleh konstruksi budaya patriarki yang memberikan kuasa kepada laki-laki untuk memberikan pengakuan atas citra tubuh tertentu.

Perempuan memandang citra tubuh 'berpenampilan menarik' atas dasar asumsi atau gambaran masyarakat tentang citra tubuh 'berpenampilan menarik' tersebut. Perempuan yang akan berkiprah di dunia kerja terbebani oleh penilaian bahwa selain harus bekerja sebagai staf yang profesional, dia pun harus tampil sebagai staf yang 'berpenampilan menarik'. Bagi perempuan yang tidak menyukai dengan persyaratan tersebut, pilihannya hanya ada dua mengikuti aturan yang ditentukan oleh pemilik modal atau dia tidak memilih pekerjaan tersebut. Perempuan tidak diberi banyak pilihan karena masyarakat pun mengikuti pola pikir yang sama bahwa perempuan yang bekerja pada posisi tersebut haruslah perempuan yang 'berpenampilan menarik' karena 'berpenampilan menarik' dapat memberi kepuasan konsumen atau pelanggan.

Penutup

Peluang perempuan untuk berkiprah di ranah publik memang semakin terbuka. Perempuan banyak yang bekerja bahkan menduduki posisi penting dalam perusahaan. Segala hal yang dapat mendiskriminasi perempuan selalu diupayakan untuk dihilangkan. Namun, pola pikir patriarki yang hidup dalam masyarakat tetap mendiskriminasi perempuan dalam dunia kerja. Tuntutan ‘berpenampilan menarik’ yang dilekatkan pada beberapa pekerjaan membuat perempuan tunduk akan citra tubuh yang dibentuk oleh masyarakat untuk dirinya.

Dalam dunia kerja yang penuh dengan stereotipe gender, perempuan yang akan memasuki dunia kerja diberi beban sebagai staf yang profesional dan juga sebagai staf yang ‘berpenampilan menarik’. Makna ‘berpenampilan menarik’ mengacu pada penilaian citra tubuh perempuan yang disesuaikan dengan penilaian masyarakat patriarki. Perempuan tidak punya banyak pilihan selain menerima atau tidak menerima pekerjaan tersebut. Masyarakat pun mengokohkan penilaian tersebut karena ‘berpenampilan menarik’ dianggap dapat memberi kepuasan kepada pelanggan atau konsumen.

Daftar Pustaka**Buku**

Heinberg, L.J. 1996. *Theories of Body Disturbance: Perceptual, Development, and Sociocultural* dalam Thompson J.K. (ed). *Body Image, eating, and obesity and integrative guide for assessment and treatment* (pp. 27-47). Washington DC: American Psychological Association.

Matlin, M.W. 2004. *The Psychology of Women*. Belmont: Wadsworth.

Mc Quail, Denis (ed). 2004. *Mc Quails Reader in Mass Communication Theory*. London: Sage Publications.

Sastriyani, Siti Hariti (ed). 2008. *Women in Public Sector*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Tong, Rosemarie Putnam. *Feminist Thought*. 1998. Yogyakarta: Jala Sutra.

Piliang, Yasraf Amir. 2011. *Dunia yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Matahari.

Prabosmoro, Aquarini Priyatna. 2006. *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta: Jelasutra.

Wolf, N. 2004. *Mitos Kecantikan: Kala Kecantikan Menindas Perempuan* (Terj). Yogyakarta: Penerbit Niagara.

Wolman, B.B. 1965. *Handbook of Clinical Psychology*. New York: McGraw Hill Company.

Jurnal dan Hasil Penelitian

Andajani, Sari dkk. 2016. “Women’s Leadership in Indonesia: Current Discussion, Barriers, and Existing Stigma”. *Indonesian Feminist Journal*. Vol.4 No.1 P.101-111. March 2016.

Caples, Stephenie Leigh. 2008. *Measuring up: An Examination of the Impact of Racial Identity Schema, Feminist Attitude, and Social Economic Status on Body Image Attitudes Among Black Woman*. Dissertation: The University Of Austin.

Muthmainah, Yulia. 2011. "Struktur Wacana Iklan Lowongan Pekerjaan pada Surat Kabar The Jakarta Post dan Suara Merdeka". *Lensa*. Vol 1 No.1. Januari-Juni 2011.

Nayahi, Manggala. 2015. "Objektifikasi Perempuan oleh Media: Pembakuan Identitas Perempuan dan Dominasi Kekuasaan Laki-Laki". *Jurnal Perempuan*. 4 Maret 2015.

Zeher, Donna Bobbit. 2011. "Gender Discrimination at Work: Connecting Gender Stereotypes, Policies, and Gender Composition of Workplace". *Gender and Society*. Vol.25 No.6 P.764-786. 6 December 2011.

Caples, Stephenie Leigh. 2008. *Measuring up: An Examination of the Impact of Racial Identity Schema, Feminist Attitude, and Social Economic Status on Body Image Attitudes Among Black Woman*. Dissertation: The University Of Austin.

Lain-Lain

<http://life.viva.co.id/news/read/598519-peneliti-jumlah-ceo-wanita-di-indonesia-meningkat-di-2030>.

<http://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20160308121332-277-116053/wanita-karier-indonesia-terbanyak-keenam-di-dunia>.

Demistifikasi Tokoh Kuntilanak dalam Komik Strip *Teh Uti* karya Alriya: Sebuah Kajian Alih Wahana

TEGUH PRASETYO

Departemen Ilmu Susastra, Universitas Indonesia

Surel: teguh.prasetyo.ui@gmail.com

Abstrak

Di dalam memori kolektif masyarakat Indonesia, kuntilanak telah menjadi sebuah mitos sebagai hantu yang menyeramkan dan ditakuti manusia. Mitos ini berawal dari cerita rakyat yang menyebar dari mulut ke mulut. Seiring perkembangan zaman, mitos kuntilanak ini mengalami proses reproduksi dalam berbagai wahana, seperti film, prosa (novel atau cerpen), sinema televisi, hingga komik. Pada umumnya, cerita kuntilanak yang dialihwahanakan dalam film, prosa, sinema televisi, ataupun komik cenderung menampilkan kembali sosok kuntilanak sebagai makhluk mistis yang menyeramkan. Namun, sejak 2011, penulis melihat ada kecenderungan baru dalam penggambaran konsep kuntilanak di dalam sastra, yakni didekonstruksi menjadi sosok tidak menyeramkan atau memiliki peran yang berbeda dari yang ditampilkan di mitos kuntilanak pada umumnya. Pendekonstruksian atau pengubahan tokoh kuntilanak ini penulis sebut sebagai demistifikasi. Salah satu media sastra yang menunjukkan adanya demistifikasi terhadap tokoh kuntilanak ini adalah komik strip *Teh Uti* karya Alriya. Komik strip ini dipublikasikan di dunia *cyber*, yakni melalui web dan media sosial. Sebagai komik strip yang menyajikan bentuk demistifikasi dan dipublikasikan di dunia maya, komik strip *Teh Uti* menunjukkan simbol-simbol yang sarat dengan makna sosial dan budaya. Tidak hanya itu, bentuk demistifikasi terhadap sosok kuntilanak juga menunjukkan adanya rasio yang mencoba menggoyahkan dikotomi manusia dan sang liyan (hantu), yang juga dapat dimaknai sebagai sebuah pesan akan fenomena sosial-budaya di masyarakat saat ini, khususnya di kalangan kaum muda. Oleh karena itu, tulisan ini akan mencoba membaca simbol/ikon dalam komik dan menganalisisnya untuk melihat pesan atau isu sosial-budaya yang ditampilkannya. Untuk membaca simbol dan aspek visual komik strip ini, penulis mengacu pada teori komik Scott McCloud. Sementara itu, untuk menganalisis pesan dan makna sosial-budaya dalam komik strip ini, penulis akan mengaitkannya dengan konteks sosial karya. Dari analisis yang dilakukan, penulis kemudian mendapati bahwa bentuk demistifikasi kuntilanak ini adalah sebuah konstruksi dari pengarang untuk membuat wacana yang juga berfungsi sebagai sarana kritik maupun edukasi terhadap masyarakat, khususnya kaum muda, sebagai respons atas fenomena sosial-budaya saat ini.

Kata Kunci: Alih Wahana, Demistifikasi, Komik Strip, Kuntilanak, Sosial-budaya kaum muda

Pendahuluan

Mitos kuntilanak sebagai makhluk menyeramkan yang suka mengganggu manusia mungkin telah mencuat dari zaman nenek moyang. Mitos ini menyebar sebagai cerita yang didengungkan dari mulut ke mulut. Dalam mitosnya yang telah menjadi tradisi lisan (folklor maupun legenda urban) ini, narasi cerita kuntilanak berkembang menjadi beberapa versi. Ada yang menyebutnya pontianak, ada yang versi ceritanya mirip sundel bolong, ada yang menyangkut-pautkannya dengan asal-usul Pontianak, dan ada pula yang menyebutnya makhluk sejenis vampir¹.

Mitos kuntilanak ini pada perkembangannya terus mengalami proses reproduksi dan alih wahana dalam berbagai media, seperti film, prosa (novel atau cerita pendek), hingga komik. Pada media film, cerita kuntilanak, misalnya, pernah dimunculkan pada film *Kuntilanak* (1961) yang dibintangi Ateng; *Kuntilanak: The Miracle of Love* (1974) yang disutradarai dan dibintangi oleh Ratno Timoer; *Putri Kunti'anak* (1987) yang dibintangi Joice Erna; hingga yang cukup populer di masyarakat saat ini, yakni film *Kuntilanak* (2006) karya Rizal Mantovani. Pada prosa, cerita kuntilanak sempat tertuang pada novel *Kuntilanak* (adaptasi film *Kuntilanak*, 2006), kumpulan cerpen *Boneka Kuntilanak* (2014), novel *Kuntilanak Pondok Indah* (2014), hingga novel-novel banyol, seperti *Sepocong Kisah Kunti* (2011) dan *Eloh Gueh, End* (2011) yang dikarang oleh @kuntismilikiti. Sementara itu, pada komik, cerita kuntilanak sempat muncul dalam komik-komik Tatang S. sekitar dekade 1980-an dan 1990-an. Bahkan, pada perkembangannya yang mutakhir, muncul beberapa komik yang menampilkan tokoh kuntilanak sebagai sosok yang

¹ Mengenai mitos Kuntilanak beserta remediasi ceritanya akan dipaparkan lebih lanjut di bagian Remediasi Cerita Kuntilanak.

tidak lagi menyeramkan, misalnya saja pada komik *Kunti, Uwo, dan Berubah* (2015), *Kunti's Sister* (2015), hingga komik strip *Teh Uti* (2015).

Alih wahana sendiri, atau perubahan wahana satu ke wahana baru, seperti yang dikatakan Sapardi Djoko Damono (2014: 170), dapat menggeser narasi cerita pada wahana baru menjadi sama sekali lain dari cerita rujukannya. Dengan kata lain, proses alih wahana tidak mengharuskan narasi cerita di wahana baru setia pada cerita rujukannya. Hal ini pulalah yang terlihat pada proses alih wahana cerita kuntilanak. Perubahan wahana dari mitos ke film, film ke film lain, film ke prosa, ataupun film ke komik mempunyai narasi dan deskripsi tentang kuntilanak yang tidak selalu sama. Bahkan, yang sangat menarik adalah munculnya perubahan deskripsi dan narasi kuntilanak dari yang menyeramkan menjadi tidak menyeramkan—kemudian penulis sebut demistifikasi. Tokoh kuntilanak yang dalam cerita rakyat digambarkan suka menakut-nakuti, jelmaan manusia yang meninggal saat hamil, atau yang dalam film *Kuntilanak: The Miracle of Love* digambarkan sebagai sosok berbaju putih dan berambut panjang, memiliki sihir, dan bersemayam di pohon, digubah sedemikian rupa citranya sehingga terlihat tidak menyeramkan dan dekat dengan manusia. Contoh beberapa karya yang menunjukkan kecenderungan tersebut, misalnya adalah novel *Sepocong Kisah Kunti* (2011) dan *Eloh Gueh, End* (2011); juga komik-komik, *Pengantin Kuntilanak* (2013), komik *Kunti, Uwo, dan Berubah* (2015), *Kunti's Sister* (2015), dan *Teh Uti* (2015).

Dari beberapa contoh karya yang menunjukkan kecenderungan demistifikasi pada tokoh kuntilanak tersebut, penulis membatasi korpus penelitian hanya pada komik strip *Teh Uti* (2015). Pemilihan komik strip *Teh Uti* sebagai sampel penulis lakukan berdasarkan beberapa pertimbangan. Pertama, komik ini merupakan komik strip atau komik baris. Kecenderungan komik strip di Indonesia, sebelumnya, memiliki cerita yang menggelitik sekaligus mengkritik, misalnya *Panji Koming*. Cerita yang menggelitik sekaligus mengkritik inilah yang juga penulis lihat dalam komik strip *Teh Uti*. Kedua, komik ini dipublikasikan secara *online*. Hal ini merupakan sesuatu yang baru mengingat kecenderungan komik strip di Indonesia selama ini diterbitkan dalam media cetak. Selain itu, publikasi komik ini melalui media *online*, yang tidak serta-merta dinaungi oleh pihak penerbit atau patron, juga membuat penulis menunda untuk memaknai demistifikasi dalam komik strip ini sebagai sebuah komodifikasi semata. Dengan kata lain, penulis mengasumsikan bahwa demistifikasi dalam komik strip ini mempunyai makna tertentu yang dapat dibaca sebagai sebuah pesan atau tanggapan atas keadaan sosial saat ini. Ketiga, publikasi utama komik ini melalui media sosial Instagram, selain web *pixgramme.com*, dan memiliki pengikut (*followers*) lebih dari 43.000. Dengan demikian, komik ini dapat dikatakan memiliki dampak yang cukup signifikan karena dibaca oleh banyak orang. Tidak hanya itu, komik strip *Teh Uti* ini juga seringkali di-*posting* ulang (*repost*) oleh akun Komikinajah dan Dagelan yang pengikutnya lebih dari sepuluh juta.

Fenomena demistifikasi tokoh kuntilanak pada komik strip *Teh Uti* karya Alriya ini menarik perhatian penulis untuk mengetahui makna atau pesan di balik motifnya. Penulis beranggapan bahwa demistifikasi tokoh kuntilanak pada komik strip *Teh Uti* ini merupakan sebuah konstruksi yang disengaja oleh penggubah untuk menyampaikan pesan-pesan yang mencerminkan, atau bahkan mengkritik keadaan sosial, selain untuk menimbulkan efek kelucuan semata.

Tinjauan Pusataka

Perubahan konsep kuntilanak pada komik strip *Teh Uti* (2015), seperti telah disebutkan, penulis sebut sebagai demistifikasi. Demistifikasi merupakan negasi dari kata mistifikasi. Mistifikasi ini berakar pada kata mistik yang dapat berarti subsistem agama dan sistem religi untuk merasakan emosi menyatu dengan Tuhan; atau hal gaib yang tidak terjangkau dengan akal manusia biasa². Jika merujuk pada penelitian Geertz (2013) maupun De Jong (1976) pada masyarakat Jawa, mistik lebih merujuk pada pengertian yang pertama, yakni sebagai sebuah sistem religi atau kebatinan. Namun, dengan merujuknya pengertian tersebut pada kebatinan, mistik dapat berarti pula sebagai kepercayaan atas sesuatu yang mengatasi diri manusia. Hal ini ditegaskan De Jong (1976: 11) bahwa mistik merupakan hubungan antara keadaan masyarakat konkret dengan pandangan hidup yang agamis-mistis. Dalam hal ini, mistik tidak terelakkan pada pengertian lema yang kedua—kepercayaan terhadap yang gaib—sehingga demistifikasi merupakan penegasian atas kepercayaan pada yang gaib.

Di sisi lain, demistifikasi juga dapat berarti penegasian atas mitifikasi, yang berakar pada kata mitos atau mite. Mite atau mitos itu sendiri menurut Bascom merupakan cerita atau prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi sehingga dianggap suci oleh pencerita (dalam Danandjaja, 1997: 50). Dengan kata lain, demistifikasi dalam hal ini dapat berarti penegasian dari mitos atau kepercayaan kolektif pada sesuatu cerita atau tokoh. Batasan makna demistifikasi yang penulis pakai dalam makalah ini merujuk pada kedua makna yang telah dijelaskan tersebut. Dengan demikian, demistifikasi di sini merupakan penegasian terhadap mitos dan daya magis atau mistis dari kuntilanak.

Penelitian mengenai demistifikasi sendiri pernah dilakukan oleh Talha Bachmid dan Suma Riella R. Muridan dengan judul “Demistifikasi Tokoh Don Juan dalam *La Nuit De Volugnes* Karya Eric-Emmanuel Schmitt”. Dalam makalah tersebut, Bachmid dan Riella Muridan memaparkan adanya perubahan karakter tokoh Don Juan yang seolah

² Pengertian ini diambil dari KBBI edisi ke-3 yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada 2001.

mematahkan mitos-mitos cerita Don Juan yang pernah ada dan tersimpan dalam memori kolektif masyarakat. Don Juan yang biasanya digambarkan sebagai sosok penggoda, pemburu wanita, bebas, dan ateis, dalam karya Schmitt itu mengalami penggambaran lain, yakni yang murung, tidak bergairah memburu wanita, dan dingin.

Selain penelitian tersebut, tulisan mengenai demistifikasi pernah dibuat oleh Manekke Budiman sebagai resensi atas buku *Sihir Perempuan* karya Intan Paramadhita. Tulisan tersebut berjudul “Sihir yang Membebaskan: Demistifikasi Perempuan Patriarki dalam *Sihir Perempuan*”. Tulisan ini membahas sosok-sosok perempuan dalam kumpulan cerpen karya Intan Paramadhita tersebut. Tokoh-tokoh perempuan yang ditampilkan secara horor itu oleh Manekke dikatakan sebagai sebuah kritik dan upaya demistifikasi atau de-demonisasi citra perempuan dalam budaya patriarki. Tentunya, Demistifikasi dalam tulisan Manekke sedikit berbeda dengan konsep demistifikasi yang diusung dalam penelitian Bacmid dan Riella. Jika demistifikasi dalam penelitian Bachmid dan Riella lebih merupakan fenomena anomali tokoh Don Juan, demistifikasi dari tulisan Manekke Budiman lebih ke arah dekonstruksi mitos/konotasi³ atau ideologi tentang keperempuanan dalam masyarakat patriarki. Demistifikasi dalam penelitian ini lebih dekat ke arah demistifikasi yang diusung dalam penelitian Bachmid dan Riella, yakni dekonstruksi tokoh kuntilanak sebagai negasi atas mitos yang telah ada dalam memori kolektif masyarakat Indonesia mengenai kuntilanak. Perbedaan utama dari penelitian ini adalah korpusnya yang merupakan bentuk alih wahana dari media yang berbeda dengan latar belakang konteks yang berbeda pula.

Seperti telah disebutkan sebelumnya, penelitian ini pada dasarnya menyoroiti perubahan konsep kuntilanak dalam media yang berbeda. Secara tidak langsung, penulis memang menampilkan perkembangan tokoh kuntilanak yang awalnya dianggap sebagai hantu yang seram kemudian didekonstruksi menjadi tidak seram. Hal inilah yang membuatnya berbeda dengan penelitian-penelitian lainnya mengenai hantu atau sosok legenda seram. Misalnya saja, dengan penelitian yang dilakukan oleh Harison (2010), *Representasi Nilai-nilai Misoginisme dalam Film Horor Indonesia: Studi Semiotika Film Kuntilanak*. Penelitian ini menyoroiti tokoh perempuan dalam film *Kuntilanak* yang dianggap menunjukkan nilai misoginik.

Penelitian yang dapat dikatakan cukup dekat dengan penelitian penulis adalah penelitian yang dilakukan oleh John Edgar Browning dan Caroline Joan, yakni *Dracula in Visual Media*, 2011. Penelitian ini melihat sosok drakula dari berbagai media di seluruh dunia, penggambaran drakula dalam serial tv, novel, komik, film, hingga *video game*. Penelitian ini juga dapat disebut sebagai penelitian alih wahana, dan sama-sama meneliti mengenai konsep sosok makhluk yang dimitoskan. Akan tetapi, penelitian yang dilakukan Edgar Browning dan Caroline Joan ini merupakan penelitian yang luas dan umum. Dalam penelitiannya, drakula mengalami proses perubahan narasi dan deskripsi, ada yang seram dan tidak seram, tetapi tidak secara khusus disoroiti bentuk penegasian dari sosok yang seram ke yang tidak seram. Hal itulah yang membuat penelitian Edgar Browning dan Caroline Joan sedikit berbeda dengan penelitian penulis yang lebih khusus menyoroiti penegasian atau perubahan konsep kuntilanak dari seram ke tidak seram—demistifikasi.

Remediasi Cerita Kuntilanak di Indonesia

Sebelum memasuki analisis demistifikasi cerita kuntilanak, penulis akan terlebih dahulu memaparkan mengenai remediasi cerita kuntilanak. Menurut Bolter dan Grusin (1999), remediasi merupakan perubahan media dan bentuk dari satu media ke media yang lain (dalam Kattenbelt, 2008: 25). Dengan kata lain, remediasi adalah proses alih wahana dari media satu ke media lain. Pemaparan mengenai pengalihwahanaan atau remediasi ini penulis anggap penting karena penelitian penulis lebih menyoroiti adanya perubahan konsep kuntilanak (demistifikasi) pada cerita kuntilanak. Setidaknya, pemaparan mengenai remediasi ini dapat memberi gambaran sekaligus perbandingan perubahan konsep kuntilanak yang pernah terjadi seiring reproduksi ceritanya di berbagai media di Indonesia.

Seperti telah disebutkan sebelumnya, kuntilanak pada mulanya merupakan sebuah cerita rakyat. Dalam cerita rakyat, kuntilanak digambarkan sebagai sebuah makhluk spiritual atau hantu yang berbahaya bagi manusia karena kematiannya yang tidak wajar (Wessing, 2006). Kuntilanak atau kuntilanak ini, di Jawa, dikisahkan sebagai arwah tidak tenang atau arwah jahat yang mati saat sedang melahirkan⁴. Kuntilanak ini akan memburu bayi dan membahayakan bagi perempuan yang sedang hamil tua. Kuntilanak sebagai arwah jahat, di Jawa, sering terkaburkan perannya dengan *dhanyang* dan *siluman* sebagai sesama lelembut (Wessing, 2006).

³ Mitos atau konotasi dalam hal ini mengacu ke pengertian mitos atau konotasi yang dicetuskan oleh Roland Barthes. Mitos menjadi sebuah metabahasa atau bahasa budaya dalam kehidupan sehari-hari. Mitos merupakan produksi terus-menerus akan konotasi, dan jika mitos terus diproduksi dan maknanya terpatritasi dalam masyarakat, akan menjadi ideologi.

⁴ Deskripsi yang sama mengenai kuntilanak juga dipaparkan oleh Suwardi Endraswara melalui bukunya, *Dunia Hantu Orang Jawa*. Selain itu, Suwardi menambahkan bahwa wanita yang meninggal akibat melahirkan bayi hasil hubungan gelap akan menjadi kuntilanak, termasuk ketika wanita tersebut berniat menggugurkan bayi dan akhirnya meninggal bersama bayinya. Karena itu juga, kuntilanak sering disebut hantu Geger Growong.

Selain itu, Wessing (2007), dalam jurnal yang ditulisnya, menyatakan bahwa di Jawa kuntilanak ini seringkali disamakan dengan sundel bolong. Sundel bolong di Jawa sangat ditakuti para pria yang suka kelayaban di malam hari mencari wanita hiburan. Ia akan menyamar menjadi perempuan cantik yang kemudian akan mengelabui laki-laki hidung belang itu. Setelah terkelabui, wanita cantik itu seketika menjelma sundel bolong dan membunuh laki-laki dengan cara memijat buah zakarnya hingga pecah (Danandjaja, 1997: 71). Di sisi lain, peneliti Kathleen Nadeau (2011) menyatakan bahwa sundel bolong hanyalah hantu yang sejenis dengan kuntilanak atau pontianak, bukan sama.

Sedikit berbeda dengan di Jawa, dalam tradisi masyarakat Melayu, kuntilanak disebut sebagai pontianak (mati-anak). Sama halnya dengan di Jawa, pontianak ini digambarkan sebagai sosok arwah jahat yang bangkit dari kubur, mati saat hamil dan hendak melahirkan. Karena merupakan arwah yang bangkit dari kubur, pontianak juga terkadang digolongkan sebagai *hantu bangkit* (Wilkinson, 1957). Pontianak ini, dalam tradisi Malaysia, juga sering digambarkan mirip vampir yang menghisap darah manusia. Dalam proses mengelabui korbannya, pontianak sering menjelma menjadi perempuan cantik yang beraroma bunga kamboja. Kemudian, ketika korbannya terkelabui, pontianak akan menjelma menjadi vampir secara tiba-tiba, dan kemudian menyergap mangsanya, bayi dan perempuan yang hamil tua. Cara untuk menaklukkan pontianak ini ialah dengan menusukkan semacam gunting atau benda tajam ke lubang di bagian belakang lehernya (Nadeau, 2011).

Di Kalimantan, pontianak seringkali disangkutpautkan dengan daerah Pontianak di Kalimantan Barat. Ceritanya menyangkut Sultan Syarif Abdurahman Alkadrie (1771—1808) yang dihantui oleh pontianak karena akan melakukan pembangunan di sebuah telaga—sebuah tempat yang memang dipercaya penuh dengan makhluk spiritual. Meskipun sudah diberi nasihat oleh tetua setempat, tetapi Sultan tidak mengindahkannya. Akhirnya, Sultan pun menjadi korban pontianak. Berdasarkan kejadian itu, daerah tersebut kemudian diberi nama Pontianak.

Sementara itu, dalam cerita masyarakat Riau, menurut James Danandjaja (1985), kuntilanak dapat berubah wujud menjadi manusia dan dipersunting menjadi istri. Dalam cerita ini, disebutkan bahwa pemuda bernama Saaran bertemu dengan putri kuntilanak, lalu menusukkan alat penangkal hantu di kuduk kuntilanak, dan kuntilanak pun berubah menjadi wanita cantik yang kemudian diperistrinya. Suatu hari, anak mereka, Saimah, bertanya kepada ibunya kenapa ada paku di kuduknya. Pada awalnya, ibunya tidak mau menceritakannya karena dapat menimbulkan petaka jika orang lain mengetahuinya, tetapi akhirnya ia pun bercerita. Petaka pun datang ketika suatu malam Saimah mencabut paku di kuduk ibunya. Ibunya pun kembali menjadi kuntilanak dan meninggalkan putra yang sedang disusunya.

Berbagai cerita rakyat yang menyebar di antero Indonesia dan Melayu ini, dalam perkembangannya, diceritakan ulang dalam wahana lain. Contohnya saja, pada 1961, dibuat sebuah film yang berjudul *Kuntilanak*, yang bercerita mengenai seorang gadis yang cara tertawanya menggetarkan bulu roma. Film ini dimainkan oleh Ateng dan Iskak yang terkenal membintangi film komedi. Selanjutnya, pada 1974, digarap sebuah film berjudul *Kuntilanak: The Miracle of Love*, yang mengadaptasi cerita rakyat setempat. Film yang disutradarai oleh Ratno Timoer ini mengadaptasi folklor yang telah mengendap di memori kolektif masyarakat mengenai kuntilanak. Kuntilanak di sini dikisahkan dapat berubah menjadi gadis cantik, mengganggu masyarakat, dan membalas dendam kepada laki-laki yang tidak bertanggung jawab. Ada kemungkinan, setelah munculnya film ini, kuntilanak mengalami fiksasi dengan penggambaran rambut panjang, baju putih, dan dapat menyamar menjadi wanita cantik.

Kemudian, pada dekade 1980-an, muncul film *Sundel Bolong* (1981) yang dibintangi Suzanna dan *Putri Kunti' anak* (1987) yang dibintangi oleh Joice Erna. Kedua film ini memiliki narasi besar yang sama, yakni hantu (kuntilanak atau sundel bolong) yang menjelma manusia karena ditusuk kepalanya dengan paku khusus, kemudian berkeluarga dan memiliki anak dengan manusia. Sampai akhirnya, ada pihak ketiga yang merusak keutuhan keluarga mereka.

Pada dekade 2000-an, reproduksi dari cerita kuntilanak kembali muncul dalam film dan prosa. Pada 2006, muncul sebuah film yang cukup fenomenal yang disutradarai Rizal Mantovani, berjudul *Kuntilanak*. Melalui film ini, citra kuntilanak yang awalnya berbaju putih, berambut panjang, dan dapat menjelma menjadi gadis cantik, berubah dengan penggambaran yang sama sekali lain. Kuntilanak dalam film ini digambarkan bermuka hancur dan keriput, setengah kuda setengah manusia, berambut putih, serta berperawakan seperti nenek-nenek. Selain itu, kuntilanak dalam film ini juga digambarkan sebagai makhluk murni hantu yang dapat dikendalikan melalui lagu “Lingsir Wengi”. Fiksasi gambaran kuntilanak pada film *Kuntilanak* karya Rizal Mantovani ini, sepertinya, cenderung menginspirasi kebanyakan film yang mengangkat cerita kuntilanak berikutnya. Banyak film yang membuat gambaran kuntilanak dengan muka hancur, tidak lagi berbaju putih dan berambut hitam, seperti yang pernah ditampilkan di era 1970—1980-an. Meskipun, tidak semua film setelah film *Kuntilanak* karya Rizal Mantovani menampilkan bentuk kuntilanak yang seperti itu. Beberapa film yang mengangkat cerita kuntilanak setelah film ini, di antaranya adalah *Kuntilanak 2* (2007), *Kuntilanak 3* (2008), *Sarang Kuntilanak* (2008), *Kuntilanak Beranak* (2009), *Kuntilanak Kamar Mayat* (2009), *Pocong vs Kuntilanak* (2009), *Paku Kuntilanak* (2009), *Kuntilanak Kesurupan* (2011), *Pelet Kuntilanak* (2011), *Keranda Kuntilanak* (2011), *Santet Kuntilanak* (2012), hingga *Kuntilanak Ciliwung* (2014).

Sementara itu, dalam bentuk prosa, cerita kuntilanak diadaptasi dalam novel dan cerpen-cerpen, di antaranya *Kuntilanak* (adaptasi film *Kuntilanak*, 2006), *Boneka Kuntilanak* (2014), hingga *Kuntilanak Pondok Indah* (2014). Gambaran kuntilanak yang diusung ketiga prosa tersebut pun cenderung berbeda-beda. Pada prosa karya Ve Handoyo,

kuntilanak digambarkan sebagai sosok yang tidak jauh berbeda dengan di film *Kuntilanak* karya Rizal Mantovani (2006). Sementara, di karya lainnya, deskripsi kuntilanak cenderung mengikuti deskripsi kuntilanak yang berbaju putih dan berambut hitam panjang terurai.

Di atas tahun 2010, muncul kecenderungan baru dalam narasi cerita kuntilanak, yang awalnya menyeramkan menjadi tidak menyeramkan. Tercatat, pada 2011, @kuntismilikiti menerbitkan karya-karyanya, *Sepocong Kisah Kunti* (2011) dan *Eloh Gueh, End* (2011), yang menampilkan sosok kuntilanak dan bangsa hantu lainnya layaknya manusia yang bodoh dan konyol. Seluruh latar dan alurnya di dunia hantu, tetapi tingkahnya dibuat identik dengan manusia. Selain itu, pada 2012, muncul pula dua novel yang juga mendeskripsikan kuntilanak sebagai sosok yang konyol, seperti *Kuntilanak Cemen* (2012), dan *Kuntilanak Narsis* (2012).

Tidak hanya itu, seiring perkembangan teknologi yang membuat semua orang terpaku pada gawai, cerita kuntilanak ditampilkan dalam komik-komik yang penyebarannya dilakukan melalui web maupun media sosial. Contohnya saja komik-komik seperti *Kunti, Uwo, dan Berubah* (2015) dan *Kunti's Sister* (2015) yang dimuat dalam jejaring sosial khusus untuk menerbitkan komik-komik baru, yakni *Ngomik.com*. Selain itu, sebuah komunitas bernama Komikin Ajah membuat publikasi cerita hantu setiap menjelang Kamis malam di Instagram. Di sini muncul komik-komik yang mengangkat cerita hantu yang menyeramkan maupun yang terkesan lucu. Salah satu komik strip yang muncul dan juga berpartisipasi dalam komunitas tersebut adalah komik strip *Teh Uti* karya Alriya. Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, komik ini men-demistifikasi tokoh kuntilanak sebagai ciri khas cerita-cerita di komiknya. Pembahasan lebih dalam mengenai komik ini akan disajikan pada bab di bawah.

Demistifikasi Kuntilanak pada komik *Teh Uti*

Seperti telah disebutkan sebelumnya, kuntilanak merupakan mitos yang dalam cerita rakyat digambarkan sebagai sosok yang menyeramkan, suka mengganggu laki-laki hidung belang, bisa menyamar menjadi wanita cantik, ataupun suka menculik bayi dan mengganggu wanita hamil tua. Dari deskripsi itu, sosok kuntilanak ini dapat disebut sebagai sosok *liyan* (yang lain), di luar manusia, yang menakutkan dan berbeda dari manusia. Walaupun, dalam beberapa versi cerita, kuntilanak juga awalnya merupakan jelmaan dari seorang manusia yang mati saat hamil tua. Setidaknya, sosok mitos seperti inilah yang cenderung ditampilkan dalam sebagian besar karya yang mengangkat cerita kuntilanak. Ada kecenderungan eksploitasi pada sosok kuntilanak yang menyeramkan dan menakutkan sebagai unsur yang vital dalam cerita. Ambil contoh, sebagai pembanding, tokoh kuntilanak yang telah difiksasi dalam film *Kuntilanak: The Miracle of Love*. Dalam film ini, kuntilanak digambarkan sebagai sosok yang berbaju putih dengan rambut hitam terurai panjang. Ia bisa berubah atau menyamar sebagai wanita cantik dan kemudian mengganggu atau menakut-nakuti warga, terutama laki-laki. Selain itu, kuntilanak digambarkan tinggal di pohon dan mempunyai kekuatan supranatural layaknya sihir sehingga dapat terbang, menembus benda, menghilang, atau menerbangkan benda-benda.

Pendeskripsian kuntilanak yang jauh berbeda ditunjukkan oleh komik strip *Teh Uti* karya Alriya. Dalam komik strip ini, gambaran kuntilanak seperti dalam mitos, yang menakutkan dan liyan, diubah menjadi sosok yang memiliki perwatakan dan citra yang berbeda. Ada gejala demistifikasi yang membuat kuntilanak dalam komik strip ini cenderung digambarkan dekat dengan manusia, dari segi wataknya yang manusiawi hingga fisiknya yang seringkali tidak menakutkan bagi tokoh manusia. Tentunya, deskripsi yang bertolak belakang antara mitos dan penggambaran kuntilanak dalam komik strip ini bukanlah fenomena yang tanpa makna begitu saja. Dengan kata lain, terdapat makna yang dapat dilihat dari simbol-simbol yang ditunjukkan dalam komik strip *Teh Uti* sendiri.

Tentu saja anggapan penulis ini dilandaskan bahwa dalam kajian alih wahana, komik merupakan transformasi bahasa dan karya sastra. Komik merupakan dongeng atau sastra yang dikatakan Sapardi (2014: 181) disajikan dalam bentuk lain yang tidak pernah terbayangkan oleh nenek moyang kita (gambar dan tulisan). Sebagai transformasi karya sastra, komik juga merupakan fenomena budaya yang tidak bisa terlepas dari pengalaman pengarang atau penggubahnya. Pengarang, penggubah, atau sastrawan sendiri merupakan anggota masyarakat atau kelompok sosial tertentu sehingga karyanya dapat menampilkan gambaran kehidupan sebagai kenyataan sosial atau dapat pula sebagai gagasan untuk merespons dan menumbuhkan sikap sosial tertentu (Damono, 2010: 1—2).

Komik sendiri, menurut Scot McCloud (1993), merupakan serangkaian kata, gambar, dan ikon-ikon (*pictorial and other images*) dalam juktaposisi, yang di dalamnya mengandung makna dan informasi yang dibalut unsur estetik. Menurut McCloud, seluruh gambar dalam komik merupakan sebuah simbol atau ikon. Karena itu, segala unsur seperti panel, balon, ataupun gambar lain sebagai simbol atau ikon sangat menentukan dalam proses pengkajian maknanya.

Komik strip *Teh Uti* ini menampilkan sosok kuntilanak yang diberi nama Teh Uti. Nama Teh Uti sendiri sebagai simbolisasi kuntilanak sebenarnya sudah menunjukkan tanda gejala demistifikasi. Sapaan “teh” atau “tete” dalam masyarakat Sunda merujuk pada sapaan keakraban atau persaudaraan. Sementara, nama “Uti” sendiri berasal dari kata “kuntilanak” yang digubah agar memiliki kesan manis, lucu, dan tidak menyeramkan. Sapaan keakraban dan kesan manis atau lucu pada nama kuntilanak ini mengisyaratkan sebuah tokoh yang akrab dan tidak bertentangan atau memiliki jarak dengan manusia. Hal ini tentunya merupakan dekonstruksi dari nama kuntilanak atau pontianak sendiri sebagai nama yang mewakili sebuah hantu yang menyeramkan. Kuntilanak sendiri berasal dari kata “kuntil” dan “anak” yang merujuk pada hantu yang suka mengambil bayi yang baru lahir. Sementara, pontianak sebagai sebutan

lain dari kuntilanak, seperti telah disebutkan sebelumnya, memiliki makna “mati-anak” atau merujuk sebagai hantu jelmaan orang yang mati saat hamil.

Selain itu, dalam setiap edisi komik strip ini selalu dimunculkan semacam jargon, “Teh Uti: Setan Kekinian”, “Teh Uti: Hantu Rumahan”, atau “Teh Uti: Hantu Baperan”. Kata-kata “kekinian”, “rumahan”, atau “baperan” memiliki korelasi dengan waktu dan fenomena sosial. “Kekinian” merujuk pada waktu sekarang, sedangkan “rumahan” dan “baperan” merujuk pada sikap anak muda masa kini yang cenderung di rumah bersama gawai (dan mudah terbawa perasaan. Tentunya jargon ini akan memiliki makna lebih dalam ketika dikaitkan dengan wacana yang tergambar pada komik strip *Teh Uti* ini.

Bentuk demistifikasi tokoh kuntilanak dalam komik strip *Teh Uti* ini tercermin dari penggambaran dan karakterisasi tokoh Teh Uti di dalam komik, yang ditunjang oleh beragam aspek seperti garis, raut muka, panel, balon, serta aspek visual lain sebagai ikon dalam komik. Penggambaran dan karakterisasi tokoh Teh Uti ini cukup unik. Dilihat dari kecenderungannya, tokoh ini digambarkan sebagai kuntilanak yang gagal menyeramkan dan kehilangan daya magisnya. Bentuk demistifikasi ini kemudian diperlihatkan dalam beberapa pola. Pertama, kuntilanak sebagai simbol setan/hantu yang ditakuti dijadikan kendaraan untuk menyampaikan problem anak muda. Dengan kata lain, tokoh kuntilanak menjadi tokoh yang mempersonifikasi permasalahan anak muda. Dalam hal ini, cerita dalam komik strip ini terkadang terlihat seperti parodi dari mitos-mitos kuntilanak yang ada. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan komik strip berikut.



Gambar 1.
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun *teh.uti*, Instagram.

Gambar di atas memperlihatkan cerita kuntilanak yang sedang menggoda korbannya. Dari gambar tersebut dapat dilihat panel atau bingkai berturutan dari kiri atas ke kanan bawah menunjukkan alur ceritanya. Sesosok kuntilanak digambarkan menggoda korbannya yang sedang sendirian. Korban, seperti pada panel pertama dan kedua, menunjukkan gelagat ketakutan yang terlihat melalui penggambaran raut wajah dan garis lengkung di sekitar bahunya. Sekilas jika tidak ada keterangan dialog pada balon, pembacaannya akan terkesan sedikit seram. Namun, balon dialog menunjukkan bahwa kuntilanak menggoda laki-laki korbannya itu karena ia jomblo. Hal ini menunjukkan ada hubungan yang saling bergantung dari kata-kata dalam balon dengan gambar dalam penyampaian gagasannya. Hubungan seperti ini yang oleh Scott McCloud disebut sebagai hubungan interdependen. Di panel terakhir, sosok laki-laki yang digoda itu terlihat menangis karena godaan kuntilanak ini membuatnya merasa riskan hingga ia minta perlindungan kepada Tuhan. Tentunya, dominasi warna gelap pada latar panel tersebut serta garis-garis lurus vertikal mendeskripsikan emosi korban yang tidak menentu karena ia mendapat godaan setan di tengah kondisi kejomboannya itu.

Kutipan komik strip pada Gambar 1 itu mencoba memparodikan mitos yang selama ini beredar mengenai kuntilanak. Kuntilanak dalam komik strip ini awalnya digambarkan sesuai mitos, yakni berada di pohon, muncul pada malam hari, serta mengganggu manusia yang lewat di sekitar pohon tersebut. Namun, ada yang coba dimainkan dalam susunan cerita kuntilanak ini, yakni gangguan yang muncul dari kuntilanak berupa sindiran atau godaan karena si laki-laki yang lewat masih “jomblo” atau lajang. Selain itu, dari paparan gambar pada keempat panel tersebut ditunjukkan dominasi warna gelap yang mendeskripsikan keadaan malam gelap serta posisi manusia sebagai korban tidak melihat

secara langsung si kuntilanak, hanya mendengar suara tertawa dan godaan si kuntilanak yang membuat si manusia menggigil. Dengan kata lain, ada penekanan lebih pada rasa takut akan “godaan” yang timbul dari suara tertawa kuntilanak dan kata-kata “jomblo”.

Dari sinilah terlihat adanya penggunaan sosok kuntilanak sebagai kendaraan atas ketakutan anak muda pada wacana ke-jomblo-an. Kuntilanak selalu diasosiasikan dengan “rasa takut” bagi manusia. Sementara, “jomblo” merupakan kondisi yang selalu menghantui anak muda saat ini. Wacana “jomblo” ini kemudian dipersonifikasi oleh tokoh kuntilanak sebagai simbol hantu dan ketakutan bagi manusia. Dalam hal ini, kemudian, terjadi bentuk pengalihan, rasa takut yang harusnya identik dengan kuntilanak beralih ke kata-kata “jomblo”. Jomblo pun tergambar menjadi fenomena yang menakutkan, menindih simbol ketakutan dari hantu kuntilanak itu sendiri.

Hal yang masih menunjukkan pola demistifikasi yang sama juga dapat dilihat dalam komik strip berikut.



Gambar 2
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun teh.uti,
Instagram.

Komik strip tersebut menunjukkan percakapan antara Teh Uti dan seorang laki-laki di sebuah meja makan dengan latar belakang warna yang terang. Latar belakang warna merah muda yang terang ini mendeskripsikan tidak adanya suasana yang mencekam layaknya pada Gambar 1. Selain itu, penggambaran di meja makan menunjukkan adanya kesan yang cukup intim atau akrab antara si laki-laki dengan Teh Uti sebagai sosok kuntilanak. Tokoh laki-laki menanyakan perihal lubang di perut Teh Uti sebagai kuntilanak atau sundel bolong, yang dimitiskan mempunyai lubang di punggung atau tengkuk leher. Pertanyaan itu dikonfirmasi oleh Teh Uti yang menunjukkan lubang di dadanya karena tidak ada yang mengisi hatinya. Laki-laki itu pun berkata dalam hati, “horor lah”.

Ada wacana yang ingin diangkat dalam komik strip tersebut, yang sama dengan komik strip pada Gambar 1. Lubang di tubuh kuntilanak dalam hal ini dijadikan sebagai bentuk personifikasi atas ketakutan terhadap situasi “jomblo” atau lajang. Jika dalam mitos lubang itu ada di tengkuk atau di punggung, di komik strip ini, lubang itu diposisikan di dada, yang mengisyaratkan hati yang kosong. Lubang di tubuh kuntilanak atau sundel bolong yang identik dengan simbol ketakutan manusia diubah menjadi lubang di dada sebagai simbol hati yang kosong. Lubang di dada ini dipandang sebagai sesuatu yang menakutkan oleh tokoh laki-laki. Dengan kata lain, kondisi lajang, atau hati yang kosong menjadi kondisi yang menyeramkan. Tentunya, melalui kutipan komik strip di Gambar 2 ini, tokoh kuntilanak diperlihatkan kembali sebagai sebuah kendaraan atau sosok yang mempersonifikasi permasalahan anak muda.

Jika dilihat, kedua kutipan komik strip tersebut (Gambar 1 dan 2) mengangkat fenomena “jomblo” menjadi tema utama. “Jomblo” melalui kedua komik tersebut seolah menjadi fenomena yang menakutkan, terutama untuk anak muda. Adanya pengangkatan tema “jomblo” ini tentunya tidak terlepas dari konteks komik ini dibuat. Pertama, komik

strip ini memang mempunyai segmentasi pembaca yang didominasi oleh anak muda sehingga tema ini dianggap cocok untuk dibaca kaum muda. Berikutnya, komik ini, atau penggubah komik ini, merupakan komikus yang ikut dalam sebuah komunitas komik, Komikinajah. Tema “jomblo” memang menjadi tema yang cukup sering ditawarkan dalam komik-komik yang dipublikasikan oleh komunitas ini. Terakhir, Alriya, komikus *Teh Uti* ini merupakan warga Bandung. Tentunya, isu sosial di Bandung juga cukup berpengaruh pada karya-karyanya. Kenyataannya, isu “jomblo” ini juga menjadi salah satu *trending topic* yang sering disuarakan oleh Wali Kota Bandung, Ridwan Kamil, melalui media sosial. Ridwan Kamil memiliki kebijakan mengenai pernikahan di Bandung. Karena itu, Ridwan juga tidak jarang meledek kaum muda yang kebetulan masih melajang di Bandung.

Pola demistifikasi kuntilanak yang kedua, yakni kuntilanak diposisikan sebagai pembanding permasalahan manusia (anak muda) yang ternyata lebih menyeramkan dari kuntilanak itu sendiri. Misalnya saja dalam kutipan komik berikut.



Gambar 3.
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun teh.uti, Instagram.

Kutipan komik strip di atas dapat dibaca alurnya berurutan dari panel kiri atas hingga kanan bawah. Dengan begitu, dapat dibaca bahwa ada seorang pemuda yang sedang berjalan lesu dengan permasalahannya. Ia telah melajang selama sepuluh tahun. Selain itu, terlihat dari monolognya, ia sangat disibukkan dengan pekerjaannya, hingga akhir pekan pun masih harus bekerja. Hal ini membuatnya lelah dan rindu pada seseorang untuk pulang. Ketika ia melihat kuntilanak (*Teh Uti*) menakut-nakuti dengan merentangkan tangan, ia kaget, tetapi dengan responsif ia kemudian memeluk kuntilanak itu. Kuntilanak yang dipeluk merasa bingung dan ikut *baper* (terbawa perasaan).

Dalam komik tersebut, terlihat ada permainan logika mengenai “rasa takut”. Ada dua bentuk “rasa takut” yang dipertemukan dan diperbandingkan di sini. Pertama, “rasa takut” pemuda akan kelajangan dan hari-harinya yang melelahkan karena tuntutan pekerjaan. Kedua, “rasa takut” yang seharusnya muncul dari kuntilanak sebagai sesosok hantu. Ketika dua “rasa takut” itu dipertemukan, ternyata “rasa takut” yang pertama digambarkan lebih dominan dan membuat “rasa takut” yang datang dari kuntilanak hilang. Hal ini menunjukkan bahwa gejala demistifikasi pada Kuntilanak (*Teh Uti*) muncul karena adanya hantu lain yang lebih menyeramkan, yang membuat manusia merasa takut tidak hanya di tempat anker saja, tetapi di manapun. Hantu itu tak lain adalah rutinitas manusia modern. Rutinitas ini membuat manusia sering merasa kesepian dan membutuhkan tempat untuk pulang.

Selain itu, kuntilanak yang pada akhirnya lebih dipilih sebagai sesosok teman yang bisa menjadi tempat pulang dan tempat mendapat pengertian juga menguatkan kritik terhadap manusia modern yang lebih sering terpaku pada aktivitas dan rutinitasnya daripada menyisihkan waktunya untuk berhubungan dengan teman atau keluarganya. Kuntilanak yang selama ini diposisikan dan disimbolkan sebagai yang *liyan* (yang lain, berlainan dengan manusia) dan ditakuti malah menjadi tempat pulang. Hal ini mengisyaratkan sebuah pesan bahwa lebih baik menjadi teman seseorang yang selama ini asing daripada sendiri terpaku pada pekerjaan dan rutinitas.

Pola demistifikasi yang sama yang juga menyerukan hal yang tidak jauh berbeda terdapat dalam komik strip berikut.



Gambar 4.
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun *teh.uti*,
Instagram.

Dari kutipan komik tersebut, dapat dibaca, dari panel kiri atas ke kanan bawah, seorang anak mencoba meminta ayahnya untuk menemaninya karena di kamarnya ada sesosok hantu (kuntilanak). Ayahnya yang sibuk dengan pekerjaan dan rutinitasnya tidak mau percaya akan perkataan anaknya. Terlihat pada panel pertama, ruangan ayahnya, pewarnaan dibuat lebih terang dari panel ketiga, kamar anak yang didatangi kuntilanak (Teh Uti). Pewarnaan yang lebih terang itu menggambarkan pandangan sekilas anak yang melihat ruangan ayahnya itu lebih hangat dan nyaman daripada kamarnya yang didatangi Teh Uti. Namun, akhirnya anak itu memilih untuk bermain dengan kuntilanak tersebut karena takut mengganggu rutinitas ayahnya. Ternyata, si anak keliru terhadap pandangan yang gelap akan kamarnya yang didatangi Teh Uti (seperti di panel 3). Dalam gelap pun ternyata masih ada secercah cahaya yang nyaman, dan itu dapat membuat anak senang, dengan membuat kuntilanak kewalahan bermain “uno”.

Di komik strip tersebut, logika yang tidak jauh berbeda kembali disajikan. Ada rasa takut akan kuntilanak dan rasa takut mengganggu ayahnya yang sibuk dengan rutinitas. Si anak yang ingin ditemani karena takut kuntilanak pada akhirnya lebih memilih bermain dengan kuntilanak daripada mengusik ayahnya. Di sini kembali diperlihatkan bahwa rutinitas manusia modern dianggap lebih menyeramkan daripada sesosok kuntilanak yang “kekinian” ini. Di panel terakhir, penggambaran kebahagiaan anak bermain dengan kuntilanak juga menguatkan kritik tersebut, lebih baik berteman dengan yang asing daripada sendirian menjadi korban rutinitas manusia modern. Hal itu diperjelas dengan penggambaran cahaya yang cukup terang, di panel terakhir, yang menaungi keduanya sedang bermain uno.

Pola demistifikasi yang ketiga ialah penggambaran kuntilanak yang seolah menekuni bahkan menggandrungi perilaku-perilaku manusia. Dalam hal ini, kuntilanak yang “kekinian, baperan, dan rumahan” digambarkan mirip dengan anak muda masa kini yang gandrung akan gawai (*gadget*) atau mengikuti perilaku yang “kekinian”. Misalnya saja pada kutipan komik strip berikut.



Gambar 5
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun teh.uti,
Instagram.

Dari kutipan komik tersebut, terlihat bahwa ada dua panel yang menjuktaposisikan gambar yang identik namun menunjukkan perjalanan waktu yang panjang. Hal itu dapat dilihat dari lebar panel, closure antara panel satu dan dua, serta beberapa kombinasi gambar dan kata di panel kedua. Alur waktu diketahui dari keterangan kata “satu minggu kemudian”, simbol-simbol gambar, seperti kecoa, kutu-kutu, gambaran kuntilanaknya yang semakin kumal, serta warna latar yang semakin gelap yang menandakan energi yang semakin lemah dan suram. Sementara, jika dikombinasikan dengan balon dialog, diketahui bahwa selama satu minggu itu kuntilanak bermain gawai dan tidak beranjak.

Ada wacana yang menarik dari komik strip di atas (Gambar 5). Sosok kuntilanak yang dalam mitos berada di pohon, berbeda dengan manusia, suka menakuti laki-laki yang lewat, memiliki kekuatan supranatural seperti sihir, diubah perannya menjadi sosok yang tergila-gila dengan gawai hingga berdiam diri di rumah selama tujuh hari. Ada dua makna yang dapat dilihat dari komik strip tersebut. Pertama, gawai mempunyai daya pikat sedemikian rupa hebatnya sehingga dapat menyihir siapapun untuk tertarik menggelutinya. Bahkan, kuntilanak yang identik sebagai sosok liyan, yang hidup di pohon, mempunyai kekuatan supranatural atau sihir, seolah turut kecanduan pada gawai. Dalam hal ini, gawai—sebagai benda yang dianggap memiliki sihir yang dapat menimbulkan efek candu—berhasil menaklukkan sihir kuntilanak dan membuatnya ikut menjadi korban yang candu terhadap gawai. Bisa dikatakan pula, kutipan komik strip di Gambar 5 tersebut ingin menyampaikan bahwa gawai telah menjadi momok atau setan baru yang bahkan reputasinya lebih menakutkan dari kuntilanak, yang jika telah tersihir olehnya, bisa dipastikan tidak ingin mandi selama tujuh hari, tidak keluar rumah, dan hidup seolah suram.

Kedua, komik strip tersebut dapat dimaknai sebagai upaya untuk merefleksikan diri sendiri dan menertawakan diri sendiri. Pemosisian kuntilanak sebagai sosok yang tergila-gila dengan gawai, hingga tujuh hari tidak mandi dan tidak beranjak ke manapun, tentunya menimbulkan efek lucu sekaligus miris. Dalam hal ini, siapa saja yang gandrung dengan gawai seolah digambarkan tidak jauh berbeda dengan hantu yang tidak pernah mandi dan tidak pernah ke mana-mana. Pembaca seolah ditarik untuk ikut mengidentifikasi diri lewat sosok kuntilanak/Teh Uti ini. Kuntilanak dalam kutipan komik strip tersebut bisa menjadi simbol anak muda atau siapapun pembaca yang candu akan gawai. Dengan kata lain, kondisi seseorang yang gandrung atau candu akan gawai hingga tidak mau mandi dan tidak beranjak ke manapun juga dapat dilihat sebagai fenomena yang miris sekaligus menakutkan.

Jika dilihat dari konteks pembuatan komik serta jargon “kekinian” yang mengisyaratkan sesuatu yang terjadi pada masa kini, tentunya komik strip ini dapat dimaknai sebagai kritik atas budaya anak muda yang tidak bisa lepas dari teknologi gawai. Bisa diketahui bersama, saat ini teknologi di bidang gawai berkembang sangat pesat. Tentunya banyak yang memudahkan dengan kemunculannya. Namun, tidak bisa dimungkiri, ada budaya yang berubah. Hampir semua orang, kaum muda khususnya, tergila-gila dan terpaku pada gawai hingga menimbulkan efek-efek buruk, salah satunya berkurangnya proses bersosial yang menyebabkan individualitas. Komik strip ini tentu bisa dimaknai sebagai cerminan dan usaha kritik atas fenomena tersebut.

Pola demistifikasi yang terakhir, yang cenderung diperlihatkan dalam beberapa publikasi komik strip ini, adalah pemosisian kuntilanak sebagai pendukung kebijakan sosial atau sebagai ikon edukatif. Dalam hal ini, kuntilanak dijadikan ikon edukasi untuk kebijakan-kebijakan yang wajib diketahui masyarakat. Contohnya dalam kutipan berikut.



Gambar 6
Komik *Teh Uti*, dikutip dari akun teh.uti,
Instagram.

Dari kutipan komik strip tersebut, dapat dilihat alur ceritanya dari panel (bingkai) kiri atas hingga bawah. Seorang laki-laki yang menaiki mobil membuang puntung rokok sembarangan. Tiba-tiba diberhentikan oleh kuntilanak dan dinasihati untuk membuang sampah pada tempatnya. Dalam komik strip (gambar 6) tersebut, kuntilanak seolah mempunyai kekuatan magisnya untuk terbang memberhentikan mobil. Namun, di sini, sosok kuntilanak tetap mengalami demistifikasi karena perannya diubah menjadi seorang penganjur kebijakan.

Kuntilanak sebagai simbol “rasa takut” dalam hal ini dieksploitasi sebagai pengawas tindak manusia yang seringkali tidak bertanggung jawab. Mitos kuntilanak sebagai pengganggu manusia yang suka mempermainkan wanita, di sini dibelokkan menjadi pengganggu dan pengontrol manusia yang tidak bertanggung jawab pada tindakan dan lingkungannya. Dalam hal ini untuk tidak membuang sampah sembarangan. Jika dikaitkan dengan konteks, komik strip ini bisa saja menjadi kritik sekaligus sarana edukasi terhadap kaum muda, mengingatkan segmentasi pembaca komik ini adalah kaum muda, agar mencintai lingkungan dan mau bertanggung jawab.

Hal ini tentu berkaitan dengan keadaan sosial di sekitar komikus penggubah komik ini, yakni Bandung. Di Bandung, saat itu, memang sedang digalakkan kebijakan sosial untuk membuang sampah pada tempatnya. Terlebih, Wali Kota Bandung, Ridwan Kamil, juga mempublikasikan kebijakan ini melalui media sosial tempat komik ini di publikasikan, yakni Instagram. Selain itu, jika dicermati, di pojok kanan atas komik ini ada tulisan “#seninkritis”. Itu merupakan *hashtag* yang digalakkan komunitas komik, Komikin Ajah!, setiap hari Senin. Komik strip karya Alriya ini sendiri merupakan salah satu komik yang turut berpartisipasi dalam komunitas tersebut sehingga wajar jika kemudian pola demistifikasi seperti ini juga dimunculkannya.

Dari keenam contoh komik strip *Teh Uti* yang menunjukkan empat pola demistifikasi kuntilanak ini, dapat dikatakan bahwa kesemuanya menampilkan sosok kuntilanak yang mempunyai perwatakan dan citra yang jauh berbeda dari kuntilanak yang ditampilkan dalam mitos ataupun berbagai media sastra lain pada umumnya. Tidak hanya itu, dari komik-komik strip tersebut tokoh kuntilanak atau Teh Uti juga digambarkan dengan bentuk kartun polos yang ikonik. Kuntilanak tidak digambarkan dengan gambar realis yang menampilkan banyak detail garis dengan gambar wajah rusak menakutkan menyerupai fiksasi tokoh kuntilanak yang telah difiksasi pada film-film mutakhir. Menurut McCloud (1993), penggambaran wajah secara kartun yang jauh dari gambar realis akan mempunyai pengaruh lebih dekat pada pembaca sehingga pembaca lebih mudah mengidentifikasi dirinya pada tokoh tersebut. Sebaliknya, gambar yang lebih realis akan membuat pembaca melihat gambar tersebut sebagai sosok orang lain. Dalam hal ini, penulis memaknai penggambaran wajah kuntilanak dalam komik yang jauh dari realis dan menyerupai tokoh manusia sebagai sebuah upaya mendekatkan sosok kuntilanak ini pada manusia itu sendiri. Dengan demikian, sosok kuntilanak terkesan lebih dekat, tidak dipermasalahkan, dan kalah menakutkan dengan permasalahan manusia yang ditampilkan pada komik. Dengan kata lain, tokoh kuntilanak menjadi peranti untuk menekankan pesan betapa menakutkannya permasalahan anak muda saat ini sehingga dapat menjadi hantu baru bagi masyarakat, yang lebih menakutkan dari sosok kuntilanak.

Kecenderungan pesan yang ditampilkan dalam komik strip *Teh Uti* ini merupakan cerminan, respons, atau kritik terhadap keadaan sosial-budaya di tempat komik ini dibuat, Indonesia secara umumnya. Jika, Manny Farber (2004: 88) pernah menyatakan bahwa umumnya komik strip merupakan komik yang ditujukan untuk kelucuan (menertawakan), komik strip *Teh Uti* ini tidak hanya mengikuti kecenderungan itu, tetapi di balik itu menunjukkan wacana yang menampilkan bahkan mengkritik keadaan sosialnya, terutama kehidupan anak muda.

Kesimpulan

Kuntilanak yang berawal dari cerita rakyat telah mengalami proses reproduksi cerita dalam berbagai wahana. Komik strip *Teh Uti* karya Alriya ini merupakan salah satu bentuk alih wahana dari cerita-cerita kuntilanak tersebut. Komik strip ini menunjukkan kecenderungan berbeda dari bentuk remediasi cerita-cerita kuntilanak pada umumnya, yang

menampilkan sosok kuntilanak sebagai hantu yang menakutkan dan mengganggu manusia. Tokoh kuntilanak yang ditampilkan dalam komik strip ini cenderung tidak menakutkan dan dekat dengan manusia. Meskipun bukan yang pertama dan satu-satunya yang menyajikan bentuk demistifikasi pada cerita kuntilanak, komik strip ini berbeda dengan kecenderungan demistifikasi kuntilanak lainnya, yang mungkin lebih condong ke arah komodifikasi. Beberapa komik strip, yang dipublikasikan di web dan media sosial, menyajikan empat pola demistifikasi yang dapat dimaknai sebagai cerminan bahkan kritik sosial.

Keempat pola demistifikasi yang muncul dalam komik strip ini, yakni (1) kuntilanak sebagai kendaraan problem kaum muda; (2) kuntilanak dihadapkan dan kalah menakutkan dengan permasalahan masyarakat, kaum muda; (3) kuntilanak dideskripsikan gandrung dengan kebiasaan-kebiasaan kaum muda; (4) kuntilanak sebagai ikon kebijakan sosial dan media edukasi. Adanya demistifikasi yang terlihat dari beberapa komik strip *Teh Uti* ini, pada akhirnya memosisikan tokoh kuntilanak yang kehilangan kekuatan dan daya seramnya karena ada entitas lain yang terlihat lebih menyeramkan, yakni permasalahan manusia, khususnya anak muda, masa kini. Dengan kata lain, ada mistifikasi terhadap permasalahan anak muda masa kini yang menimbulkan efek demistifikasi pada tokoh kuntilanak. Selain itu, dalam pola demistifikasi yang keempat, ditampilkan sebuah upaya penanaman pesan edukatif sebagai bentuk kepedulian akan permasalahan manusia masa kini.

Daftar Pustaka

- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- De Jong, S. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Damono, Sapardi Djoko. 2010. *Sosiologi Sastra*. Ciputat: Editum.
- _____. 2014. *Alih Wahana*. Ciputat: Editum.
- Endraswara, Suwardi. 2004. *Dunia Hantu Orang Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Farber, Manny. 2004. "Comic Strips" dalam Jeet Heer dan Kent Worcester. 2008. *Arguing Comic*. USA: University Press of Mississippi.
- Kattenbelt, Chiel. 2008. "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships" dalam *Culture, Language And Representation* pp. 19-29. *Cultural Studies Journal Of Universitat Jaume I*.
- McCloud, Scot. 1993. *Understanding Comic*. New York: HarperPerennial.
- Nadeau, Kathleen. 2011. "Aswang and Other Kinds of Witches: A Comparative Analysis" dalam *Philippine Quarterly of Culture and Society*. Vol. 39, No. 3/4, pp. 250-266. University of San Carlos Publications.
- Pusat Bahasa. 2001. *Kamus besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wessing, Robert. 2006. "Some Reflections" dalam *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*. Vol. 18, No. 1, pp. 157-168. Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies.
- _____. 2006. "A Community of Spirits: People, Ancestors, and Nature Spirits in Java" dalam *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*. Vol. 18, No. 1, pp. 11-111. Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies.
- _____. 2007. "Dislodged tales: Javanese goddesses and spirits on the silver screen" dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*. Vol. 163, No. 4 (2007), pp. 529-555. Brill.

Wilkinson, R. J. 1957. "Papers on Malay Customs & Beliefs" dalam *Papers on Malay Customs and Beliefs: Monographs on Malay Subjects*. No. 4 (1957), pp. 1-87. Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.

Laman Acuan

Danandjaja, James. "Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya". Ceritarakyatnusantara.com. diakses pada [Jumat, 22 april 2016, pk. 15.30]

Indomagic. "Kuntilanak (Pontianak): The Ghost of A Woman Who Died While Pregnant". Indomagic.com. diakses pada [Jumat, 22 April 2016, pk. 15.50]

Sastra Anak sebagai Upaya Pembentukan Karakter dan Pengenalan Literasi di Sekolah Dasar

ANGGIA SUCI PRATIWI

Universitas Muhammadiyah Tasikmalaya (PGSD, UMTAS)

Surel: anggia@umtas.ac.id

Abstrak

Makalah ini merupakan hasil penelitian studi pustaka dengan tujuan mendeskripsikan sastra anak sebagai upaya pembentukan karakter dan pengenalan literasi, serta praktik pembelajaran literasi dengan sastra anak di Sekolah Dasar.

Metode yang digunakan pada penelitian ini yaitu studi pustaka dengan data penelitian diperoleh dari beberapa buku dan jurnal, serta sumber lain yang mendukung terhadap sastra anak, pembentukan karakter, dan pengenalan literasi di Sekolah Dasar (SD). Adapun proses studi pustaka ini, yaitu mengidentifikasi teori secara sistematis, menemukan pustaka yang relevan, dan menganalisis dokumen yang memuat informasi yang berkaitan dengan sastra anak, pembentukan karakter, dan pengenalan literasi di SD. Oleh karena itu, penelitian ini dianalisis dengan menggunakan teknik deskriptif.

Hasil Penelitian studi pustaka ini menunjukkan bahwa dalam sastra anak terkandung berbagai nilai karakter sebagai upaya pembentukan karakter anak di usia SD. Selain itu, sastra anak dapat dijadikan media dalam pembelajaran yang menekankan kesadarannya literasi, khususnya pada pembelajaran Bahasa Indonesia di tingkat SD. Pembelajaran Bahasa Indonesia yang meliputi keterampilan bahasa dan sastra hendaknya relevan dengan konteks sosial masyarakat. Kesadaran terhadap literasi semestinya terintegrasi dalam proses pembelajaran di kelas. Proses pengembangan kemampuan berbahasa dan bersastra dilaksanakan dengan cara mengembangkan kemampuan kognitif, analisis, sintesis, evaluasi, dan kreasi melalui suatu kajian terhadap kondisi sosial yang terdapat dalam sastra anak.

Kata Kunci: Sastra anak, pembentukan karakter, literasi, pembelajaran literasi.

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Saat ini Indonesia sedang dihebohkan oleh pemberitaan seputar persidangan kasus pembunuhan Wayan Mirna Salihin dengan tersangka Jessica Kumala Wongso, yang tidak lain merupakan sahabat sendiri. Kasus pembunuhan dengan menggunakan kopi sianida ini gencar diputar di beberapa media. Belum selesai kasus ini ditangani, muncul lagi pemberitaan tentang Gatot Brajamusti –Ketua Parfi- yang tertangkap tangan sedang pesta narkoba di sebuah kamar hotel bersama istri dan keluarganya. Kasus Gatot ini berbarengan pula dengan munculnya pemberitaan jaringan mafia penjualan anak untuk kaum gay melalui media *online*. Beberapa kasus ini dapat diketahui lewat berbagai media cetak atau elektronik, seperti surat kabar, televisi atau internet. Bahkan, tidak jarang kondisi seperti ini dapat disaksikan secara langsung di tengah masyarakat. Selain itu, merebaknya sikap hidup yang buruk, melembaga budaya kekerasan, atau merakyat bahasa ekonomi dan politik, disadari atau tidak, telah ikut melemahkan karakter anak-anak bangsa sehingga menjadikan nilai-nilai luhur dan kearifan sikap hidup menjadi mati suri. Anak-anak sekarang mudah sekali melontarkan bahasa oral dan bahasa tubuh yang cenderung tereduksi oleh gaya ungkap yang kasar dan vulgar.

Pendidikan berbasis karakter di Indonesia telah lama hilang. Pendidikan di Sekolah Dasar yang seharusnya bisa menjadi katalisator atau penyaring untuk membendung arus merebaknya budaya kekerasan, dinilai telah berubah menjadi mata pelajaran berbasis indoktrinasi yang semata-mata mengajarkan dan mencekoki nilai baik dan buruk saja, tanpa diimbangi dengan pola pembiasaan secara intensif yang bisa memicu peserta didik untuk berperilaku dan bersikap sesuai dengan nilai-nilai luhur. Akibat pola indoktrinasi dalam ranah pendidikan, disadari atau tidak, telah mengubah mindset anak-anak cenderung menjadi egois, baik terhadap diri sendiri maupun sesama. Anak menjadi tidak memiliki kepekaan terhadap sesama, kehilangan nilai kasih sayang, dan sibuk dengan dunia sendiri yang cenderung agresif dengan tingkat degradasi moral yang sudah berada pada titik ambang batas yang tidak bisa dimaklumi. Hal ini ditambah lagi dengan miskinnya keteladanan dari perilaku pejabat maupun *public figure* yang seharusnya menjadi idola dan sosok panutan sosial yang mengagumkan. Perilaku korupsi, sikap serakah, dan mau menang sendiri, justru menjadi tontonan masif yang demikian gampang disaksikan melalui media. Sebagai bangsa yang beradab dan berbudaya, situasi semacam ini jelas sangat tidak menguntungkan bagi masa depan bangsa, khususnya dalam melahirkan generasi yang cerdas, baik secara intelektual, emosional, spiritual, maupun sosial.

Berdasarkan beberapa fakta di atas, perlu adanya penanganan yang serius dari segenap komponen bangsa untuk membangun kesadaran kolektif demi mengembalikan karakter bangsa yang hilang. Salah satu langkah nyata bagi seorang guru sastra yaitu dengan memberikan nilai-nilai berwawasan pendidikan karakter ke dalam pembelajaran. Sastra Anak dapat digunakan sebagai media yang efektif bagi para pendidik maupun orang tua dalam menanamkan nilai-nilai, norma, perilaku luhur, dan kepercayaan yang diterima di dalam suatu masyarakat atau budaya agar anak dapat menerapkannya dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini sejalan dengan pendapat Nurgiyantoro (2010), berbagai teks kesusastraan diyakini mengandung unsur moral dan nilai-nilai yang dapat dijadikan pendidikan dan pembentukan karakter. Teks-teks kesusastraan diyakini mengandung suatu ajaran karena pengarang tidak menulis tanpa pesan moral, namun penekanan pada bahan tersebut bahkan tidak jarang berakibat fatal, yaitu anak hanya diminta mengidentifikasi moral dan nilai-nilai yang terkandung di dalam teks-teks kesusastraan itu. Padahal, hal-hal yang bernuansa nilai luhur (lazimnya menjadi sikap dan perilaku tokoh cerita) adalah untuk dimengerti, direnungkan, dan diteladani dalam sikap dan perilaku hidup keseharian.

Adapun yang dimaksud dengan sastra anak di sini adalah bentuk karya sastra yang ditulis untuk kalangan pembaca anak-anak. Ada beberapa bentuk karya sastra jenis ini, dari buku cerita bergambar (ceriam atau komik), dongeng anak, puisi anak, biografi, dan sebagainya. Selain sebagai pembentukan karakter, sastra anak juga bisa dijadikan sebagai media pengenalan literasi bagi anak usia SD. Pengenalan literasi ini tidak hanya menekankan pada nilai yang terkandung di dalamnya, tetapi juga sebagai upaya menumbuhkan kecintaan anak terhadap teks, sehingga anak belajar hakikat bahasa tulis. Pengenalan literasi sejak dini sangat bermanfaat bagi anak, sebagai bekal bagi kehidupan di masa depan. Seperti yang dikemukakan oleh Heckman dalam Musfiroh (2012) bahwa belajar membaca merupakan hak dasar anak karena untuk mencapai kesuksesan di sekolah dan di dunia yang lebih luas, anak harus menguasai baca tulis. Banyak bukti yang menunjukkan implikasi yang signifikan dari pencapaian literasi, tidak hanya untuk individu dalam kehidupan pribadi tetapi juga untuk kehidupan sosial.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, rumusan masalah dalam penelitian ini yaitu.

1. Bagaimana Sastra Anak digunakan sebagai salah satu upaya pembentukan karakter bagi anak Sekolah Dasar?
2. Bagaimana Sastra Anak digunakan sebagai media pengenalan literasi bagi anak Sekolah Dasar?

C. Tujuan

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan:

1. Sastra Anak sebagai salah satu upaya pembentukan karakter bagi anak Sekolah Dasar.
2. Sastra Anak sebagai media pengenalan literasi bagi anak Sekolah Dasar.

Kajian Pustaka

A. Sastra Anak

Sebagai salah satu karya sastra, sastra anak tentu berusaha menyampaikan, mempertahankan, serta menyebarluaskan nilai-nilai kemanusiaan kepada anak-anak. Sesuai dengan sasaran pembacanya, sastra anak dituntut untuk dikemas dalam bentuk yang berbeda dari sastra dewasa hingga dapat diterima dan dipahami dengan baik oleh anak. Sastra anak merupakan pembayangan atau pelukisan kehidupan anak yang imajinatif ke dalam bentuk struktur bahasa anak, seperti yang diungkapkan oleh Saxby dalam Nurgiyantoro (2010), sastra anak adalah citraan dan atau metafora kehidupan yang disampaikan kepada anak yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak. Sastra anak merupakan sastra yang ditujukan untuk anak, bukan sastra tentang anak. Sastra tentang anak bisa saja isi tidak sesuai untuk anak-anak, tetapi sastra untuk anak sudah tentu sengaja dan disesuaikan untuk anak-anak selaku pembaca (Puryanto, 2008). Oleh karena itu, sebuah buku dapat dipandang sebagai sastra anak jika citraan dan metafora kehidupan yang dikisahkan, baik dalam hal isi maupun bentuk (kebahasaan dan cara pengekspresian), dapat dijangkau dan dipahami oleh anak sesuai dengan tingkat perkembangan jiwanya. Hal ini sejalan dengan pendapat Huck dkk, "*children's books are books that have the child's eye at the center*" (1987).

Perkembangan anak akan berjalan wajar dan sesuai dengan periodenya bila disugui bahan bacaan yang sesuai. Sastra yang akan dikonsumsi bagi anak harus mengandung tema yang mendidik, alurnya lurus dan tidak berbelit-belit, menggunakan setting yang ada di sekitar, tokoh dan penokohan mengandung peneladanan yang baik, gaya bahasanya mudah dipahami tapi mampu mengembangkan bahasa anak, sudut pandang orang yang tepat, dan imajinasi masih dalam jangkauan anak (Puryanto, 2008). Sarumpaet (dalam Puryanto, 2008) mengatakan persoalan-persoalan yang menyangkut masalah seks, cinta yang erotis, kebencian, kekerasan dan prasangka, serta masalah hidup mati tidak didapati sebagai tema dalam bacaan anak. Begitu pula pembicaraan mengenai perceraian, penggunaan obat terlarang, ataupun perkosaan merupakan hal yang dihindari dalam bacaan anak. Artinya, tema-tema yang disebut tidaklah perlu dikonsumsi oleh anak. Akan tetapi, seiring dengan berjalannya waktu, tema-tema bacaan anak pun berkembang dan

semakin bervariasi. Jenis-jenis bacaan anak misalnya, pada sepuluh tahun yang lalu sangat sedikit atau bahkan tidak ada, sangat mungkin telah hadir sebagai bacaan yang populer tahun-tahun belakangan ini.

Jenis sastra anak meliputi prosa, puisi, dan drama. Jenis prosa dan puisi dalam sastra anak sangat menonjol. Ditinjau dari sasaran pembacanya, sastra anak dapat dibedakan antara sastra anak untuk sasaran pembaca kelas awal, menengah, dan kelas akhir atau kelas tinggi. Menurut Saryono dalam Puryanto (2008), sastra anak secara umum meliputi (1) buku bergambar, (2) cerita rakyat, baik berupa cerita binatang, dongeng, legenda, maupun mite, (3) fiksi sejarah, (4) fiksi realistik, (5) fiksi ilmiah, (6) cerita fantasi, dan (7) biografi. Selain berupa cerita, sastra anak juga berupa puisi yang lebih banyak menggambarkan keindahan paduan bunyi kebahasaan, pilihan kata dan ungkapan, sementara isinya berupa ungkapan perasaan, gagasan, penggambaran obyek ataupun peristiwa yang sesuai dengan tingkat perkembangan anak.

B. Pendidikan Karakter

Pendidikan bukan hanya merupakan sarana tranfer ilmu pengetahuan saja, tetapi sebagai sarana pembudayaan dan penyaluran nilai, seperti yang diungkapkan oleh Muslich (2011) bahwa pendidikan adalah proses internalisasi budaya ke dalam diri seseorang dan masyarakat sehingga membuat orang dan masyarakat menjadi beradab. Anak harus mendapatkan pendidikan yang menyentuh dimensi dasar kemanusiaan. Kemerosotan sisi-sisi kehidupan bermasyarakat dan berbangsa tampaknya dijadikan sebab pendidikan karakter penting untuk dibicarakan.

Pendidikan karakter memiliki makna lebih tinggi dari pendidikan moral karena pendidikan karakter tidak hanya berkaitan dengan masalah benar-salah, tetapi bagaimana menanamkan kebiasaan tentang hal-hal yang baik dalam kehidupan sehingga anak atau peserta didik memiliki kesadaran dan pemahaman yang tinggi, serta kepedulian dan komitmen untuk menerapkan kebijakan dalam kehidupan sehari-hari. Aunillah (2011) mengemukakan bahwa pendidikan karakter adalah sebuah sistem yang menanamkan nilai-nilai karakter pada peserta didik, yang mengandung komponen pengetahuan, kesadaran individu, tekad, serta adanya kemauan dan tindakan untuk melaksanakan nilai-nilai, baik terhadap Tuhan, diri sendiri, sesama manusia, lingkungan, maupun bangsa sehingga akan terwujud insan kamil. Lebih lanjut pendidikan karakter adalah segala sesuatu yang dilakukan oleh guru yang mampu memengaruhi karakter peserta didik. Guru membantu membentuk watak peserta didik. Hal ini mencakup keteladanan dari perilaku guru, cara berbicara atau menyampaikan materi, cara bertoleransi, dan berbagai hal terkait lainnya. Dengan demikian, pendidikan karakter dapat dimaknai sebagai suatu proses internalisasikan sifat-sifat utama yang menjadi ciri khusus dalam suatu masyarakat ke dalam diri peserta didik sehingga dapat tumbuh dan berkembang menjadi manusia dewasa sesuai dengan nilai-nilai budaya masyarakat setempat. Abidin (2013) mengemukakan bahwa pengintegrasian pendidikan karakter dalam pembelajaran dilakukan melalui penciptaan yang berlandaskan pembelajaran yang aktif, kreatif, inovatif, efektif, dan menyenangkan.

Dalam desain pendidikan karakter terdapat proses pembudayaan dan pemberdayaan nilai-nilai luhur dalam lingkungan satuan pendidikan (sekolah), lingkungan keluarga, dan lingkungan masyarakat. Nilai-nilai luhur ini berasal dari teori-teori pendidikan, psikologi pendidikan, nilai-nilai sosial budaya, ajaran agama, Pancasila dan UUD 1945, dan UU No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional, serta pengalaman terbaik dan praktik nyata dalam kehidupan sehari-hari. Proses pembudayaan dan pemberdayaan nilai-nilai luhur ini juga perlu didukung oleh komitmen dan kebijakan pemangku kepentingan serta pihak-pihak terkait lainnya termasuk dukungan sarana dan prasarana yang diperlukan. Pendidikan karakter dimaknai sebagai pendidikan nilai, pendidikan budi pekerti, pendidikan moral, pendidikan watak, yang tujuannya mengembangkan kemampuan peserta didik untuk memberikan keputusan baik-buruk, memelihara apa yang baik itu, dan mewujudkan kebaikan itu dalam kehidupan sehari-hari dengan sepenuh hati. Karena itu muatan pendidikan karakter secara psikologis mencakup dimensi moral reasoning, moral feeling, dan moral behaviour (Mulyasa, 2011).

C. Literasi

Literasi berasal dari bahasa Latin *littera* (huruf), yang pengertiannya melibatkan penguasaan sistem-sistem tulisan dan konvensi-konvensi yang menyertainya. Literasi berhubungan dengan bahasa dan cara bahasa digunakan. Berbicara mengenai bahasa, tidak akan lepas dari pembicaraan mengenai budaya karena bahasa merupakan bagian dari budaya. Oleh karena itu, definisi literasi harus mencakup unsur yang melingkupi bahasa, yakni situasi sosial budaya. Berkenaan dengan ini Kern (2000) mendefinisikan istilah literasi secara komprehensif sebagai berikut:

Literacy is the use of socially-, and historically-, and culturallysituated practices of creating and interpreting meaning through texts. It entails at least a tacit awareness of the relationships between textual conventions and their context of use and, ideally, the ability to reflect critically on those relationships. Because it is purpose-sensitive, literacy is dynamic – not static – and variable across and within discourse communities and cultures. It draws on a wide range of cognitive abilities, on knowledge of written and spoken language, on knowledge of genres, and on cultural knowledge.

Berdasarkan pengertian di atas dapat diterjemahkan bahwa literasi adalah penggunaan praktik-praktik situasi sosial, dan historis, serta kultural dalam menciptakan dan menginterpretasikan makna melalui teks. Literasi memerlukan setidaknya sebuah kepekaan yang tak terucap tentang hubungan-hubungan antara konvensi-konvensi tekstual dan konteks penggunaannya serta idealnya kemampuan untuk berefleksi secara kritis tentang hubungan-hubungan itu. Kepekaan terhadap tujuan tersebut menyebabkan literasi itu bersifat dinamis – tidak statis – dan dapat bervariasi di dalam komunitas dan kultur wacana. Literasi memerlukan serangkaian kemampuan kognitif, pengetahuan bahasa tulis dan lisan, pengetahuan tentang genre, dan pengetahuan kultural. Berdasarkan pernyataan di atas dapat diketahui bahwa literasi memerlukan kemampuan yang kompleks. Adapun pengetahuan tentang genre adalah pengetahuan tentang jenis-jenis teks yang berlaku dalam komunitas wacana misalnya, teks naratif, eksposisi, deskripsi dan lain-lain.

Terdapat tujuh unsur yang membentuk definisi tersebut menurut Kern (2000), yaitu berkenaan dengan interpretasi, kolaborasi, konvensi, pengetahuan kultural, pemecahan masalah, refleksi, dan penggunaan bahasa.

1. Literasi melibatkan interpretasi

Penulis dan pembaca berpartisipasi dalam tindak interpretasi, yakni: penulis menginterpretasikan dunia (peristiwa, pengalaman, gagasan, perasaan), dan pembaca menginterpretasikan maksud penulis dalam bentuk konsepsi sendiri tentang dunia.

2. Literasi melibatkan kolaborasi

Terdapat kerjasama antara dua pihak yakni penulis dengan pembaca. Kerjasama dalam upaya mencapai suatu pemahaman bersama. Penulis memutuskan apa yang harus ditulis atau yang tidak perlu ditulis berdasarkan pemahaman terhadap pembaca. Sementara pembaca mencurahkan motivasi, pengetahuan, dan pengalaman mereka agar dapat membuat teks bermakna.

3. Literasi melibatkan konvensi

Orang-orang membaca dan menulis atau menyimak dan berbicara itu ditentukan oleh konvensi/ kesepakatan kultural (tidak universal) yang berkembang melalui penggunaan dan modifikasi untuk tujuan-tujuan individual. Konvensi mencakup aturan-aturan bahasa baik lisan maupun tertulis.

4. Literasi melibatkan pengetahuan kultural.

Membaca dan menulis atau menyimak dan berbicara berfungsi dalam sistem-sistem sikap, keyakinan, kebiasaan, cita-cita, dan nilai tertentu. Sehingga orang-orang yang berada di luar suatu sistem budaya itu rentan/ beresiko salah paham terhadap orang-orang yang berada dalam sistem budaya tersebut.

5. Literasi melibatkan pemecahan masalah.

Karena kata-kata selalu melekat pada konteks linguistik dan situasi yang melingkupinya, maka tindak menyimak, berbicara, membaca, dan menulis itu melibatkan upaya membayangkan hubungan-hubungan di antara kata-kata, frase-frase, kalimat-kalimat, unit-unit makna, teks-teks, dan dunia-dunia. Upaya membayangkan/ memikirkan/ mempertimbangkan ini merupakan suatu bentuk pemecahan masalah.

6. Literasi melibatkan refleksi dan refleksi diri.

Pembaca dan penulis memikirkan bahasa dan hubungan-hubungannya dengan dunia dan diri sendiri. Setelah berada dalam situasi komunikasi mereka memikirkan apa yang telah dikatakan, bagaimana mengatakannya, dan mengapa mengatakan hal tersebut.

7. Literasi melibatkan penggunaan bahasa.

Literasi tidak sebatas pada sistem-sistem bahasa (lisan/ tertulis) melainkan mensyaratkan pengetahuan tentang bagaimana bahasa itu digunakan baik dalam konteks lisan maupun tertulis untuk menciptakan sebuah wacana. Dari poin di atas maka prinsip pendidikan literasi adalah literasi melibatkan interpretasi, kolaborasi, konvensi, pengetahuan kultural, pemecahan masalah, refleksi diri, dan melibatkan penggunaan bahasa.

Pembahasan

A. Sastra Anak Sebagai Upaya Pembentukan Karakter Anak

Karya sastra dapat tampil dengan menawarkan alternatif model kehidupan yang diidealkan yang mencakup berbagai aspek kehidupan seperti cara berpikir, bersikap, berasa, bertindak, cara memandang dan memperlakukan sesuatu, berperilaku (Nurgiyantoro, 2010). Sastra dipersepsi sebagai suatu fakta sosial yang menyimpan pesan yang mampu menggerakkan emosi pembaca untuk bersikap atau berbuat sesuatu. Sastra mempunyai peran sebagai salah satu alat pendidikan yang seharusnya dimanfaatkan dalam dunia pendidikan, dan dalam penulisan ini dapat difokuskan pada peran dalam usaha untuk membentuk dan mengembangkan kepribadian anak, peran sebagai *character building*. Artinya, sastra diyakini mempunyai andil yang tidak kecil dalam usaha pembentukan dan pengembangan kepribadian anak. Jika dimanfaatkan dan dilakukan dengan strategi yang benar, sastra diyakini mampu berperan dalam pengembangan manusia yang seutuhnya dengan cara yang menyenangkan. Namun, usaha pembentukan kepribadian tersebut lewat kesusastraan berlangsung secara tidak langsung sebagaimana halnya pembelajaran etika, norma-norma, agama, budi pekerti, atau yang lain. Sastra bukan ajaran tentang etika dan moral walau di dalamnya terkandung perilaku

etika-moral yang diidealkan sebagaimana yang dimodelkan oleh tokoh cerita. Sastra bukan pelajaran agama atau budi pekerti walau di dalamnya terkandung prinsip kehidupandan perilaku agamis sebagaimana yang diperani oleh tokoh cerita. Aminuddin dalam Nurgiyantoro (2010) mengemukakan bahwa sastra memiliki potensi yang besar untuk membawa masyarakat ke arah perubahan, termasuk perubahan karakter. Selain mengandung keindahan, sastra juga memiliki nilai manfaat bagi pembaca. Secara teoretis sastra hadir di tengah masyarakat pasti karena memiliki andil dan manfaat bagi kehidupan manusia.

Sastra berada di wilayah afektif, di ranah emosi dan perasaan tanpa mengabaikan rasio, di ranah yang menekankan keindahan, di ranah metaforis yang serba tidak langsung. Dilihat dari faktor ini, dengan membaca dan merenungkan nuansa makna sastra, tentu ranah-ranah yang tertuju menjadi terasah, seolah-olah terbarukan, menjadi lebih peka dan kritis. Semua anak memiliki bakat keindahan dan sastra memberi jalan untuk mengasah keindahan afektif itu, keindahan yang sekaligus berperan memperhalus emosi dan perasaan, cara bersikap, berpikir, dan berperilaku. Segi kemanfaatan muncul karena penciptaan sastra berangkat dari kenyataan sehingga lahirnya suatu paradigma bahwa sastra yang baik menciptakan kembali rasa kehidupan. Sebagai wujud untuk menyampaikan pendidikan karakter dalam sastra kepada peserta didik ada beberapa upaya yang bisa dilakukan oleh guru.

Sastra anak khususnya yang berupa cerita (fiksi, dongeng, fabel, biografi, sejarah) menampilkan model kehidupan dengan mengangkat tokoh-tokoh cerita sebagai pelaku kehidupan itu. Sebagai seorang manusia tokoh-tokoh tersebut dibekali sifat, sikap, watak, dan seorang manusia biasa. Anak dapat memahami dan belajar tentang berbagai aspek kehidupan lewat peran tokoh tersebut, termasuk berbagai motivasi yang dilatari oleh keadaan sosial budaya tokoh itu. Hubungan yang terbangun antara pembaca (anak, juga pembaca umumnya) dengan dunia cerita dalam sastra adalah hubungan personal. Pembaca masuk ke dunia cerita dan merasa menjadi bagian dalam pertarungan antartokoh. Pembaca bukan lagi sebagai seseorang yang berdiri di luar data (baca berita), melainkan menjadi data itu sendiri (Darma dalam Nurgiyantoro, 2010). Baik secara pikir maupun emosi, kognitif maupun afektif, pembaca ikut terbawa arus cerita sehingga baik penderitaan maupun kebahagiaan tokoh yang diempatnya seolah-olah menjadi penderitaan dan kebahagiaan dirinya pula. Lewat sastra daya imajinasi dan rasa estetis dapat dikembangkan. Hal itulah antara lain yang merupakan kekuatan bacaan sastra. Karena kemampuannya menciptakan hubungan personal itu karya sastra sering dianggap jauh lebih bermakna dan menyentuh daripada masalah yang sama yang dikemukakan dengan cara lain. Membelajarkan anak tentang kedisiplinan, kejujuran, tanggung jawab, mau mengakui kesalahan, religius, dan lainlain dalam pandangan ini akan lebih efektif jika disampaikan lewat cerita dengan tokoh yang berkarakter daripada disampaikan secara langsung dan vulgar. Lewat cara pertama akan terbentuk pengertian, pemahaman, dan kemudian terjadilah proses internalisasi dalam diri anak. Anak ingin bersikap dan berperilaku sebagaimana halnya tokoh cerita yang menjadi heronya. Pada usia anak keinginan untuk selalu menirukan segala sesuatu yang dikagumi masih amat besar, dan hal ini potensial dimanfaatkan untuk pembelajaran karakter. Sebaliknya, lewat cara kedua akan lebih bersifat kognitif, diketahui dan dipahami, tetapi tidak diamalkan dalam perilaku hidup keseharian.

Guru mengungkapkan nilai-nilai dengan pengintegrasian langsung nilai-nilai karakter yang menjadi bagian terpadu dari mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Guru bisa menggunakan cerita pendek atau novel anak berdasarkan kehidupan atau kejadian-kejadian dalam kehidupan kemudian mengubah hal-hal yang bersifat negatif menjadi nilai positif dalam cerita pendek atau novel. Dengan ini anak mampu mengambil secara langsung nilai-nilai pendidikan karakter yang tersirat dan tersurat dalam tugas yang diberikan guru tadi karena merupakan bagian dari kehidupan anak. Teks biografi juga dapat digunakan untuk memunculkan nilai-nilai karakter, yaitu dengan menceritakan kisah hidup orang-orang besar. Dengan kisah nyata yang dialami orang-orang besar dan terkenal bisa menjadikan anak akan terpicat dan mengidolakan serta pastinya ingin menjadi seperti idolanya tersebut. Selain cerita pendek dan biografi, guru juga bisa menggunakan puisi. Puisi (lagu) memberikan efek yang sangat dalam bagi pendengar. Dengan dasar ini guru bisa menggunakan lagu-lagu dan musik untuk mengintegrasikan nilai-nilai karakter dalam benak peserta didik.

Guru bisa juga menggunakan drama sebagai media untuk melukiskan kejadian-kejadian yang berisikan nilai-nilai karakter, sehingga secara audio visual serta aplikasi langsung (pementasan drama) menjadikan peserta didik lebih mudah untuk memahami dan menyerap nilai-nilai karakter tersebut. Selain itu tugas-tugas yang bisa dikerjakan di rumah dapat mengambil contoh tentang sesuatu yang dilihat peserta didik di televisi kemudian guru akan menjelaskan sekaligus meluruskan nilai-nilai yang terkandung dalam film di televisi tersebut. Ini akan lebih menggoreskan dalam-dalam nilai-nilai pendidikan karakter yang didapat di benak peserta didik. Setelah peserta didik menemukan beberapa nilai-nilai karakter dalam drama ataupun film tersebut, sebisa mungkin dibiasakan dalam kehidupan sehari-hari.

Penggunaan dongeng dan fabel sebagai media untuk mengungkapkan nilai-nilai atau norma-norma dalam masyarakat melalui diskusi dan brainstorming bisa juga digunakan oleh guru. Dongeng banyak memberikan kisah-kisah yang mampu menjadikan anak berimajinasi dan masuk dalam dongeng atau fabel. Banyak penikmat dongeng yang terpengaruh dengan isinya. Nilai yang terkandung dalam dongeng biasanya akan melekat sampai anak beranjak dewasa. Hal ini sangat baik apabila guru mampu mempengaruhi anak. Selain cara-cara di atas, masih banyak cara-cara yang lain yang bisa digunakan oleh guru atau bahkan dikombinasikan untuk menyampaikan nilai-nilai dalam pendidikan karakter, namun tidak terlepas dari penyeleksian atau pemilihan bahan ajar yang tepat. Karena dengan memilih bahan ajar yang tepat, peserta didik akan merasakan kedalaman materi dan menyadari makna kehidupan.

B. Sastra Anak Sebagai Upaya Pengenalan Literasi di Sekolah Dasar

Perkembangan teknologi informasi, komunikasi, dan transformasi menyebabkan interaksi yang berasal dari berbagai belahan dunia dengan latar belakang sosio-kultural yang beragam semakin tinggi. Kemampuan beradaptasi secara cepat dengan berbagai situasi budaya yang ada merupakan prasyarat mutlak untuk keberhasilan menjalin hubungan dengan orang-orang dari berbagai latar belakang sosial budaya. Kegagalan dalam memahami karakteristik sosial budaya dalam berbagai peristiwa komunikasi akan menyebabkan terhambatnya komunikasi, kegagalan komunikasi dan bahkan disharmonisasi antar pelakukomunikasi. Penguasaan literasi yang tinggi tentunya tidak mengabaikan aspek sosiokultural karena literasi tersebut merupakan bagian dari kultur/budaya. Hubungan literasi dengan komunikasi sangatlah erat bahkan Kern (2000) menyatakan bahwa, *Literacy involves communication* (Literasi melibatkan komunikasi). Literasi yang mencakup dua hal, yaitu: keaksaraan dan kewicaraan atau lisan dan tulisan tentunya merupakan bagian dari budaya manusia untuk berkomunikasi antara satu sama lain dalam upaya mencapai tujuan-tujuan hidup. Dengan penguasaan literasi yang baik atau sesuai dengan sosiokulturalnya, manusia dapat berkomunikasi dengan baik pula. Agar literasi dapat dikuasai secara maksimal sehingga membantu manusia mencapai tujuan-tujuan mereka, maka pendidikan literasi perlu dilaksanakan.

Sastra perlu dikenalkan sejak kecil pada anak, bukan hanya menekankan pada nilai pendidikan karakter yang terdapat di dalamnya, tetapi juga pada kecintaan akan teks, sehingga anak belajar tentang hakikat bahasa tulis melalui karya tersebut. Hal ini menegaskan bahwa mengenalkan anak pada sastra dapat dilakukan bersamaan dengan kegiatan membaca. Sastra anak harus memiliki ciri-ciri seperti: ekonomis kata-kata, ilustrasi yang menarik, membangkitkan rasa ingin tahu dan plot dibuat cepat bergerak, tema universal. Menurut Rudman (1993) sastra anak yang memiliki ciri-ciri tersebut penting untuk dimanfaatkan untuk mengembangkan kemampuan bahasa, kemampuan keaksaraan, dan pengetahuan umum.

Proses pengembangan kemampuan berbahasa dan bersastra dilaksanakan dengan cara mengembangkan kemampuan kognitif, analisis, sintesis, evaluasi, dan kreasi melalui suatu kajian langsung terhadap kondisi sosial dengan menggunakan kemampuan berpikir cermat dan kritis. Proses pemahaman anak terhadap fenomena sosial dengan pengenalan secara langsung akan lebih memudahkan bagi anak dalam mengembangkan kompetensi. Anak harus terbiasa dengan membaca berbagai informasi dan mengakses informasi dari media elektronik maupun media cetak. Selain itu, anak perlu mengikuti perkembangan peradaban yang sedang terjadi secara faktual. Karena itu, dalam mengembangkan kompetensi berbahasa dan bersastra berbasis literasi perlu didukung oleh ketersediaan fasilitas dalam membangun insan literat. Aktivitas guru dalam kelas ketika melaksanakan pembelajaran bahasa dan Sastra Indonesia agar tujuh unsur kemampuan berbasis literasi yang dikemukakan oleh Kern (2010) dapat terwujud, yaitu (1) mengarahkan aktivitas peserta didik; (2) memilih dan menyiapkan bahan pembelajaran; (3) memeriksa hasil kerja anak; (4) mengarahkan sistem berkomunikasi keilmuan; dan (5) berkoordinasi dalam menyiapkan latar kelas.

Pemilihan sastra anak sebagai upaya pengenalan literasi di Sekolah Dasar (SD), dapat dilihat berdasarkan penggunaan bahasa. Dari segi bahasa, bacaan yang dikonsumsi untuk SD kelas menengah jelas berbeda dengan bahasa sastra yang diperuntukkan bagi anak SD kelas akhir. Dari tingkat kesulitan kata-kata yang disesuaikan dengan penguasaan yang dimiliki oleh kedua jenjang tersebut. Di kelas awal, kata-kata yang digunakan mengacu pada kenyataan kongkret yang dekat dengan dunia anak. Pemakaian kalimat hendaknya digunakan kalimat yang pendek-pendek dan bentuk karangan juga berupa karangan pendek. Sedangkan untuk jenjang kelas akhir, bahasa dalam bacaan sastra lebih maju kearah penggunaan kata-kata yang lebih sulit. Untuk jenjang kelas akhir ini anak sudah lebih mampu memahami kalimat-kalimat yang efektif dan majemuk, sehingga bentuk prosanyapun sudah berupa karangan yang panjang.

Minat terhadap sastra ditentukan oleh empati yang tumbuh pada diri anak sebagai pembaca yang secara psikologis ditandai oleh terdapatnya kehendak dan adanya proses kognisi, emosi dan intuisi, serta ditentukan oleh pengalaman dunia anak dihubungkan dengan gambaran dunia pengalaman dalam bacaan. Empati ini akhirnya akan menumbuhkan rasa simpati terhadap sesuatu yang dibaca yang mendorong anak untuk melangsungkan proses penemuan dan pengolahan makna guna memenuhi rasa ingin tahu dan memperkaya perolehan pemahamannya. Minat anak SD jenjang kelas menengah biasanya mengarah pada bentuk cerita fantasi dan cerita-cerita rakyat atau tradisional. Sedangkan jenjang kelas akhir lebih menyukai cerita realistik, kesejarahan, cerita ilmiah dan biografi.

Pembelajaran literasi dicirikan dengan tiga R, yakni *Responding*, *Revising*, dan *Reflecting* (Kern, 2000). *Responding* melibatkan kedua belah pihak, guru dan anak. Anak memberi respon pada tugas tugas yang diberikan guru atau pada teks-teks yang dibaca. Demikian pula guru memberi respon pada jawaban jawaban anak agar dapat mencapai tingkat 'kebenaran' yang diharapkan. Pemberian respon atas hasil pekerjaan anak cukup penting agar anak tahu apakah sudah mencapai hal yang dirahapkan atau belum.

Revising yang dimaksud yaitu mencakup berbagai aktivitas berbahasa. Misalnya, dalam menyusun sebuah laporan kegiatan, revisi dapat dilaksanakan pada tataran perumusan gagasan, proses penyusunan, dan laporan yang tersusun. *Reflecting* berkenaan dengan evaluasi terhadap tugas yang sudah dilakukan, sesuatu yang dilihat dan yang dirasakan ketika pembelajaran dilaksanakan. Secara spesifik lagi, refleksi dapat dibagi ke dalam dua, yaitu: dari sudut pandang bahasa reseptif (mendengarkan dan membaca) dan sudut pandang bahasa ekspresif (berbicara dan menulis).

Daftar Pustaka

- Abidin, Yunus, 2013, *Pembelajaran Bahasa Berbasis Pendidikan Karakter*, Bandung: Refika Aditama.
- Aunillah, Nurla Isna, 2011, *Pendidikan Karakter di Sekolah*. Yogyakarta: Laksana.
- Kern, R, 2000, *Literacy and Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press.
- Mulyasa, E, 2011, *Manajemen Pendidikan Karakter*, Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Muslich, Masnur, 2011, *Pendidikan Karakter: Menjawab Tantangan Krisis Multidimensional*, Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Musfiroh, Tadkiroatun, 2012, “Teks Pelangi: Sastra Anak Mini dan Pengenalan Literasi Dini”, Konferensi Internasional Kesusastraan XXII UNY-HISKI, Yogyakarta, hal 221-230.
- Nurgiyantoro, Burhan, 2010, “Sastra Anak dan Pembentukan Karakter”, *Dies Natalis UNY*, Yogyakarta, hal 25-40.
- Rudman, M.K, 1993, *Childrens Literature: Resources for The Classroom (2nd ed.)*, Norwood: Christopher-Gordon

Dialektika Materialisme pada Bahasa Kaum Proletar (Buruh) yang Digunakan dalam Demonstrasi Massal Sepanjang 2015

BUNGA DIANTIRTA YAPATI PUTERI

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga

Surel: bdiantirtayp@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini dilakukan untuk melihat fakta bahwa dari tahun ke tahun tingkat inflasi yang tidak pernah turun. Menurut data dari Bank Indonesia, tingkat inflasi tahun 2014 sebesar 8.36%, meleset dari perkiraan yang berkisar 4.5 dengan deviasi +1%. Hal ini menyebabkan standar nilai rupiah (termasuk materialisme) Kebutuhan Hidup Layak (KHL) naik dari tahun ke tahun. Disebabkan kenaikan harga barang, yang bahkan bisa melebihi kenaikan tingkat inflasi. Ini diikuti dengan turunnya tingkat pertumbuhan ekonomi Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Tingkat pertumbuhan ekonomi NKRI yang tahun 2014 sebesar 5,1%, pada 2015 menurun menjadi sebesar 4,9%. Hal ini bisa menyebabkan penurunan tenaga kerja serta Pemutusan Hubungan Kerja (PHK) para karyawan sektor industri dan jasa. Ini menimbulkan masalah baru, naiknya jumlah pengangguran atau bahkan tidak terpenuhinya Upah minimum Kota/Kabupaten (UMK) atau Upah Minimum Regional (UMR). Sehingga menyebabkan berbagai aliansi buruh se-Indonesia melakukan aksi demonstrasi massal menuntut kebijakan pemerintah diperbarui. Tujuannya adalah untuk kesejahteraan kaum proletar (buruh). Dalam aksi itu, mereka menggunakan bahasa-bahasa tertentu guna terpenuhinya tuntutan mereka pada pemerintah agar permintaan atau tuntutan mereka didengar oleh pemerintah. Untuk itulah, dalam tulisan ini, bahasa-bahasa yang digunakan kaum proletar tersebut akan dianalisis dari sudut pandang wacana kritis. Tulisan ini mengambil sample poster dan spanduk yang diusung para buruh dalam demo massal sepanjang 2015. Dari analisis yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa materialisme dialektik bisa menimbulkan dialektika materialism. Yang dalam paham Marxisme adalah usaha perundingan antara kaum proletar dengan pemerintah. Sehingga diperoleh hasil kenaikan UMK/UMR pada awal 2016. Dan eksistensialisme kaum proletar pun semakin terasa.

Kata kunci: kaum proletar (buruh), demonstrasi massal, dialektika materialisme, Fairclough, marxisme

Landasan Masalah

Dari tahun ke tahun, tingkat inflasi tidak pernah turun. Menurut data dari Bank Indonesia (Bank Indonesia, 2015), tingkat inflasi tahun 2014 sebesar 8.36%, meleset dari perkiraan yang berkisar 4.5 dengan deviasi +1%. Hal ini menyebabkan kenaikan harga barang, yang bahkan bisa melebihi kenaikan tingkat inflasi. Ini diikuti dengan turunnya tingkat pertumbuhan ekonomi Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Tingkat pertumbuhan ekonomi NKRI yang tahun 2014 sebesar 5,1%, pada 2015 menurun menjadi sebesar 4,9%. Hal ini bisa menyebabkan penurunan tenaga kerja serta Pemutusan Hubungan Kerja atau PHK terhadap para karyawan atau buruh atau pekerja di dalam sektor industri dan jasa (Bisnis Keuangan, 2015). Ini menimbulkan masalah baru, naiknya jumlah pengangguran atau bahkan tidak terpenuhinya Upah minimum Kota/Kabupaten (UMK) atau Upah Minimum Regional (UMR). Gelombang PHK (Pemutusan Hubungan Kerja) tersebut misalkan saja disektor industri, di Gresik mencapai 10.000 karyawan, sehingga berdasar data Kementerian Ketenagakerjaan per 28 September 2015, jumlah PHK mencapai 43.085 orang di berbagai daerah di Indonesia. Para tenaga kerja tersebut bekerja di sektor garmen, industri sepatu, elektronik, dan batubara. Oleh sebab itu, beberapa organisasi buruh berkumpul dan melakukan demonstrasi massal.

Dalam demonstrasi massal tersebut, mereka membawa poster-poster, spanduk, ataupun membentangkan kain bertuliskan protes pada kelas kapitalis (majikan atau pemilik usaha). Bahasa-bahasa yang digunakan merepresentasikan isi pikiran mereka serta diharap bisa menjadi jembatan dialog antara mereka dengan kelas pemilik usaha. Bahasa-bahasa tersebut bisa dilihat dari segi filsafat ilmu bahasa yang dibaca menggunakan metode diskursus wacana atau analisis wacana kritis yang dicetuskan oleh Norman Fairclough.

Landasan Teori

Pengaruh Hegel dan Feuerbach terhadap Marx dan Marxisme

Dari Hegel, diterimanya metode dialektik (sehingga disebut materialisme dialektika) serta pendapat tentang hubungan erat antara filsafat, sejarah, dan masyarakat. Juga, pengaruh dari Feuerbach, menurut Poedjawijatna (2005:126), adalah kecenderungan untuk menerangkan kerohanian dari yang jasmani serta mengarahkan segala minatnya kepada manusia yang hidup dalam masyarakat. Selain itu, Marx juga menerima pengaruh dari filsafat Prancis.

Pikiran Marx menghubungkan antara ekonomi dan filsafat. Teori tersebut tidak dilaksanakan demi teori, melainkan untuk tindakan seluruhnya. Yang terutama bagi Marx bukanlah tahu, pun bukan mau, melainkan bertindak. "Tugas filsuf, demikian Marx, bukanlah untuk menerangkan dunia, melainkan untuk mengubahnya."

Berkaitan dengan hal di atas, menurut Marxisme, hidup manusia itu ternyata dipengaruhi oleh keadaan ekonomi. Segala hasil tindakan manusia seperti ilmu, seni, agama, kesusilaan, hukum, politik, semuanya itu merupakan hasil endapan dari keadaan tersebut. Masyarakat pada mulanya tak mengenal pertentangan dalam tingkatan masyarakat itu. Dalam masyarakat purba muncullah tingkatan masyarakat karena adanya keahlian dalam pekerjaan serta karena adanya milik. Dengan demikian timbullah golongan (tingkatan) orang yang memiliki modal (kaum kapitalis) serta orang yang tak bearda (proletar). Kedua golongan ini sering bertentangan satu sama lain. Kaum buruh termasuk kelas pekerja atau golongan proletar.

Dialektika Materialisme

Dialektika materialisme biasanya dikorelasikan dengan Marxisme. Marxisme adalah sebuah filsafat yang berintikan materialisme dan dialektika. "Materialisme adalah konsepsi filsafat marxis, sedang dialektika adalah metodenya" – demikian tutur Njoto pada tahun 1961[1].

Materialisme diidentikkan dengan kesenangan terhadap hal-hal duniawi (seperti kekayaan) dan idealisme selalu diidentikkan dengan sesuatu yang mulia, seperti cita-cita mulia atau konsistensi pada sebuah jalan yang dianggap baik.

Materialisme meyakini bahwa kesadaran manusia ada karena adanya objek indrawi yang mendahuluinya, yaitu otak. Otak inilah yang melakukan kerja sehingga menghasilkan kesadaran. Menurut Balibar yang dikutip dari Njoto (1961), materialisme yang dikonsepsikan Marx menghasilkan pemahaman yang baru tentang subjek, bahwa subjek sama dengan praktik dan objek indrawi yang ada di alam ini tidak bisa lepas dari pengaruh aktivitas-aktivitas manusia. Turunnya nilai tukar rupiah terhadap dolar, kenaikan harga, tingginya inflasi, rusaknya alam, hingga jerat kemiskinan seorang buruh pabrik yang padahal sudah bekerja membanting tulang bukanlah merupakan sesuatu yang natural dalam alam ini. Segala realitas yang terjadi merupakan hasil dari kesalingterhubungan berbagai aktivitas manusia.

Menyangkut hal di atas, materialisme menemukan padanan yang saling melengkapi, terutama era pasca Hegel, yaitu dialektika. Dalam hal ini, materialism berpendapat bahwa dialektika merupakan sebuah proses dalam mendapatkan ilmu pengetahuan yang sifatnya tidak akan pernah selesai.

Berokorelasi dengan hal tersebut di atas, kesimpulan logis yang dapat ditarik adalah dialektika materialism memungkinkan terjadinya keadaan masyarakat yang kritis terhadap hal-hal yang berbau ketidakadilan atau hal-hal yang terjadi akibat tidak meratanya pemenuhan materialisme pada masyarakat di segala lapisan atau seluruh level (baik itu kelas kapitalis maupun kelas pekerja atau buruh).

Teori Diskursus Wacana atau Analisis Wacana Norman Fairclough

Posisi bahasa bagi para pendemo bisa dikatakan sangat penting. Ini tampak pada poster-poster dan spanduk-spanduk yang dibawa mereka saat melakukan demo buruh sepanjang 2015 kemarin. Seperti yang dikatakan Fairclough (1989:43), bahwa bahasa sebenarnya memegang peranan penting dan memiliki kekuatan dalam menyampaikan informasi, baik itu yang menyangkut *power in discourse* (1989: 43 – 54) maupun *power behind discourse* (1989: 55 – 73).

Power in discourse atau jika diterjemahkan menjadi *kekuatan* atau *kekuasaan yang di dalam diskursus* atau *wacana* (Fairclough, 1989: 73) memiliki definisi atau pengertian sebagai berikut: "*Power in discourse means that the power exercised and enacted in discourse*" (kekuatan atau kekuasaan atau juga pengaruh kekuasaan itu berlaku dan dominan di dalam diskursus atau wacana).

Maksud dari kutipan di atas tersebut adalah di dalam diskursus atau wacana, pengaruh kekuasaan atau kekuatan sangat dominan dan berlaku di dalamnya. Contoh dari *power in discourse* adalah percakapan atau pembicaraan antara seorang dokter senior dan seorang calon dokter muda yang belum berpengalaman saat menangani pasien di rumah sakit. Di percakapan tersebut, biasanya dokter senior itu terkesan mendominasi percakapan dan mengontrol aktifitas di dalamnya, sehingga membuat si calon dokter muda menjadi seorang yang inferior. Dengan kata lain, si calon dokter muda itu menjadi “sub-ordinat” atau “bawahan” dari dokter senior tersebut.

Di lain sisi, *power behind the discourse* memiliki karakteristik khas yaitu: kekuatan atau pengaruh kekuasaan terkesan terselubungi atau dalam arti lainnya itu tidak mempengaruhi diskursus atau wacana yang ada, seperti yang secara implisitermaktub dalam kutipan berikut:

“The idea of power behind discourse is that the whole social order of discourse is put together and held together as a hidden effect of power....the social processes constituting languages in general (and meanings in particular) are hidden beneath their appearance of being just naturally.”

(poin atau ide *power behind discourse* itu berarti bahwa keseluruhan proses social diskursus atau wacana itu termaktub dan dipegang bersama sebagai efek yang terselubungi dari kekuatan atau pengaruh kekuasaan... proses social yang didalamnya terkandung atau mencakup bahasa secara umum (dan makna-makna secara khususnya) yang terselubungi di atas tampilannya yang natural) (Fairclough, 1989: 55 dan 102)

Dikorelasikan dengan bahasan diskursus atau wacana di atas, bahasa yang dipakai juga memiliki kekuatan dan efek tersembunyi ketika digunakan sebagai alat komunikasi massa, baik yang disampaikan secara lisan maupun tertulis. Misalkan, ini bisa dilihat dari segi dialek, penggunaan grammar, pemilihan diksi teks yang tertulis di spanduk-spanduk dan poster-poster yang dibawa saat melakukan demo.

Menyangkut hal di atas, *power* atau yang diterjemahkan “kekuasaan” atau “kekuatan” itu bisa saja melegitimasi orang-orang untuk terpengaruh sehingga tanpa sadar akhirnya mereka pun melakukan. Ini sesuai dengan kutipan yang terdapat di dalam *Language and Power* yang disusun oleh Norman Fairclough seperti berikut: “...in discourse, people can be legitimizing (or delegitimizing) particular power relations without being conscious of doing so.” (Fairclough, 1989: 41)

Selain itu, alam atau natur dari diskursus, terutama poster-poster atau spanduk-spanduk yang terdapat di dalam demo itu pastilah mengandung dampak atau efek social dalam mempengaruhi atau bahkan meningkatkan kesadaran orang-orang untuk melakukannya. Ini seperti yang termaktub di dalam kutipan dari Fairclough (1989: 41) berikut: “It also indicates both the basis for critical analysis in the nature of discourse and practice – there are things that people are doing that they are unaware of – and the potential social impact of critical analysis as a means of raising people’s self consciousness.” (Fairclough, 1989: 41).

Dari beberapa hal di atas, dapat disimpulkan bahwa terdapat hubungan atau korelasi yang erat antara proses penggunaan atau pemakaian bahasa di dalam sebuah diskursus, terutama dalam hal ini poster-poster atau spanduk-spanduk demonstrasi dengan *power* yang ada di dalamnya.

Analisis dan Pembahasan

Dalam demonstrasi massa 2015 yang dilakukan para aliansi buruh, banyak hal yang dituntut oleh pihak buruh kepada pemerintah. Perihal tuntutan-tuntutan para kaum pekerja atau buruh di dalam demonstrasi itu tercermin di dalam spanduk-spanduk atau poster-poster yang mereka bawa, yaitu:

1. Kesehatan gratis untuk pekerja atau buruh (lihat foto atau gambar 1)
2. Tolak penanguhan UMK atau Upah Minimum Kabupaten (lihat foto atau gambar 1)
3. Pendidikan gratis untuk anak pekerja atau buruh (lihat foto atau gambar 2)
4. Tolak penetapan UMK 2 sampai 5 tahun sekali dan tolak kenaikan harga BBM (lihat foto atau gambar 3)
5. Kebebasan berserikat 100% (lihat foto atau gambar 4)
6. Tidak bisa membayar upah layak, pengusaha berangkat ke neraka (lihat foto atau gambar 5)
7. Biaya hidup dan UMK tidaklah imbang, Bos (lihat foto atau gambar 6)
8. Lawan rezim kapitalis (lihat foto atau gambar 7)

- 9. Buruh marah karena upah murah (lihat foto atau gambar 7)
- 10. 3 Juta harga mati (lihat foto atau gambar 7)



Foto 1.



Foto 2.



Foto 3



Foto 4.



Foto 5



Foto 6



Foto 7

Foto-foto 1-7. Koleksi foto Dodo Hawe, Anggota Citizen Photojournalist Club Indonesia dan Fotografer Harian SURYA

Berkaitan dengan hal di atas, para kaum buruh atau pekerja meramu bahasa sedemikian rupa agar pemerintah menyetujui tuntutan mereka, sehingga dialektik materialisme sangat terasa pada saat demonstrasi dilaksanakan. Salah satu alasan mengapa dialektika materialism amat terasa di dalam demonstrasi tersebut adalah kaum buruh atau pekerja tersebut **menuntut dengan menggunakan angka tertentu guna membayar segala usaha (materialisme) mereka dalam jangka waktu sebulan.** Hal ini diperkuat oleh foto atau gambar 7 di mana di dalam foto atau gambar tersebut menampilkan salah satu poster atau spanduk tuntutan yang berisi **“3 Juta Harga Mati.”** Dari hal inilah, disadari bahwa ketika manusia mengetahui dirinya sendiri dan bereksistensi, maka akan muncul pemenuhan kebutuhan diri sendiri. Kewajiban etis mendorong manusia ke arah suatu tujuan tertentu, yaitu eksistensialisme hidup. Istilah eksistensialisme berasal dari kata *existentialism* dalam filsafat dan bahasa. *Existentialism*, menurut *The Contemporary English-Indonesian Dictionary* (1996:645), berasal dari kata *existence* dan *-ism*. Yaitu (kata benda), filsafat yang mengemukakan bahwa kenyataan terdiri dari kehidupan dan bahwa manusia menjadikan dirinya sesuai dengan kehendaknya dan hanya bertanggung jawab pada dirinya sendiri atas apa yang ia lakukan, eksistensialisme.

Juga, di dalam tuntutan para kaum buruh atau pekerja di dalam demonstrasi tersebut juga menuntut pemenuhan kebutuhan manusia, yaitu kebutuhan primer, kebutuhan sekunder, dan kebutuhan tersier. Kebutuhan primer yaitu kebutuhan pokok yang harus dipenuhi, seperti kebutuhan makanan atau pangan. Mengenai hal ini, dapat tercermin di dalam salah satu poster atau spanduk kaum buruh yang terdapat di dalam **foto atau gambar 5 dan 6**, yaitu: **“Tidak bisa membayar upah layak, pengusaha berangkat ke neraka”** dan **“Biaya hidup dan UMK tidaklah imbang, Bos”**. Selanjutnya, tuntutan berikutnya adalah yang menyangkut kebutuhan sekunder seperti kebutuhan terhadap bidang kesehatan dan pendidikan. Ini tampak pada salah satu poster atau spanduk para kaum buruh atau pekerja yang tercuplik di dalam **foto atau gambar 1 dan 2**, yaitu yang berisi: **“Kesehatan gratis untuk pekerja atau buruh”** dan **“Pendidikan gratis untuk anak pekerja atau buruh”**. Kemudian, tuntutan selanjutnya adalah yang berkorelasi atau berkaitan dengan kebutuhan tersier yaitu kebutuhan yang pemenuhannya bisa ditangguhkan pemenuhannya, seperti kebutuhan BBM atau kebutuhan untuk berorganisasi. Dalam hal ini, tuntutan terhadap pemenuhan kebutuhan tersier itu bisa dilihat dari salah satu poster atau spanduk yang terdapat di dalam **foto atau gambar 3 dan 4**, yaitu yang berisi: **“Tolak kenaikan harga BBM”** dan **“Kebebasan berserikat 100%.”**

Dalam memenuhi semua tuntutan kebutuhan tersebut di atas, manusia akan bekerja, untuk mendapat upah atau gaji. Sedangkan besaran gaji atau upah yang diperoleh setiap manusia pekerja tidaklah sama. Dalam hal ini, pemerolehan besaran gaji atau upah diatur dalam Undang-Undang (UU) sebagai sebuah konsensus. Konsensus (Huijbers, 1982: 298) adalah persetujuan antara anggota suatu masyarakat tertentu tentang pembentukan UU yang adil dan tepat. Tetapi adanya persetujuan itu tidak menjamin dibentuknya UU adil dan tepat sebagaimana disetujui. Dengan kata lain, walaupun semua orang mempunyai suatu pandangan tertentu belum terbukti bahwa pandangan mereka tepat. Inilah konsekuensi dari keyakinan bahwa prinsip-prinsip keadilan dan kebenaran tidak tergantung dari persetujuan manusia. Apalagi, pemenuhan kebutuhan manusia antara manusia satu dengan manusia lain tidaklah sama. Misalkan saja si A,

memenuhi kebutuhannya selalu diusahakan dengan menggunakan barang-barang yang mewah. Pergi ke manapun juga diusahakan menggunakan mobil yang termasuk kendaraan mewah. Sedangkan si B, pergi ke manapun, selalu diusahakan menggunakan kendaraan sepeda motor. Yang bila dibandingkan dengan mobil, maka bukanlah termasuk kendaraan mewah. Sehingga, bisa disimpulkan bahwa usaha pemenuhan kebutuhan setiap manusia itu berbeda. Bahkan, ada pula tenaga kerja yang melakukan demonstrasi, meminta kenaikan Upah Minimum Kota/Kabupaten (UMK) atau Upah Minimum Regional (UMR), dengan membawa motor *gedhe* (moge), yang sebenarnya bisa jadi termasuk barang mewah. Hal inilah yang termasuk sebuah keanehan, bila ditilik dari segi bahasa ekonomi. Sedangkan bila ditilik dari segi filsafat, hal itu merupakan hal yang lumrah, sebab keinginan akan pemenuhan kebutuhan akan barang mewah merupakan “sebuah kesadaran yang tidak sadar” dipenuhi oleh sebagian tenaga kerja. Pertanyaannya adalah, mengapa mereka membeli barang mewah, sedangkan penghasilan mereka, mereka anggap bukanlah penghasilan yang tinggi atau besar? Bisa saja mereka menganggap, bahwa usaha pemenuhan kebutuhan barang mewah merupakan salah satu usaha pemenuhan Kebutuhan Hidup Layak (KHL).

Kesimpulan

Melihat kasus di atas, baik dari segi tenaga kerja atau buruh, maupun dari segi pengusaha, sebaiknya ditempuh jalan damai, seperti yang sedang diusahakan pemerintah dengan memperbaiki UU Ketenagakerjaan tahun 2003, 2007, dan 2013. Sehingga bisa ditemukan titik temu antara tenaga kerja atau buruh dan pengusaha, yang kini diwujudkan dengan disahkannya UU Ketenagakerjaan tahun 2015. Meskipun sebenarnya, para tenaga kerja atau buruh juga para pengusaha, tidak sepenuhnya menyadari, bahwa apa yang mereka lakukan dalam kehidupan sehari-hari merupakan kesadaran yang tidak sepenuhnya dilakukan dengan penuh kesadaran. Atau yang biasa disebut dengan *unconsciousness*.

Daftar Pustaka

Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. UK: Longman Group UK Limited.

Huijbers, Theo. 1982. *Filsafat Hukum dalam Lintasan Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Lavine, T. Z. 2003. *Karl Marx: Konflik Kelas dan Orang yang Terasing*. Yogyakarta: Jendela.

Poedjawijatna, I. R. 2005. *Pembimbing ke Arah Alam Filsafat, Edisi Baru*. Jakarta: Penerbit Rineka Cipta.

Salim, Peter. 1996. *The Contemporary English-Indonesian Dictionary, Seventh Edition*. Jakarta: Modern English Press.

Santoso, Listiyono, dkk. 2009. *Seri Pemikiran Tokoh, Epistemologi Kiri*. Jogjakarta: Ar-Ruzzmedia.

Sumber dari internet:

<http://bisniskeuangan.kompas.com/read/2015/01/06/090100526/Pertumbuhan.Ekonomi.2014.Hanya.5.1.Persen> [24 Oktober 2015]

<http://bisniskeuangan.kompas.com/read/2015/09/02/070712926/.Ada.Potensi.PHK.100.000.Tenaga.Kerja> [17 Oktober 2015]

<http://ekbis.sindonews.com/read/1047104/33/adb-kembali-koreksi-pertumbuhan-ekonomi-indonesia-1442907135> [24 Oktober 2015]

<http://megapolitan.kompas.com/read/2015/09/01/07030071/5.Hal.tentang.Demo.Buruh.1.September> [11 Januari 2016]

<http://www.bi.go.id/id/moneter/inflasi/bi-dan-inflasi/Contents/Penetapan.aspx> [17 Oktober 2015]

<http://www.cnnindonesia.com/nasional/20150901094559-20-75801/10-tuntutan-konfederasi-serikat-pekerja-dalam-demo-buruh/> [11 Januari 2016]

Sumber media cetak:

Surat Kabar Global News, Minggu ke-2, 10-17 September 2015, halaman 13.

Surat Kabar Global News, Minggu ke-5, 1-8 Oktober 2015, halaman 1.

Surat Kabar Global News, Minggu ke-8, 22-29 Oktober 2015, halaman 13 dan halaman 15.

Sumber courtesy:

Koleksi Foto Dodo Hawe, Anggota Citizen Photojournalist Club Indonesia dan Fotografer Harian SURYA.

Konstruksi Identitas dan Bentuk Baru dari Subkultur Anak Muda ‘Punk Muslim’ di Jakarta

MUHAMMAD FAKHRAN AL RAMADHAN, S. S., M. Hum.
Universitas Islam ‘45’ Bekasi (Sastra Inggris, Fakultas Komunikasi, Sastra, dan Bahasa)
Surel: fakhranpunk@yahoo.com

Abstrak

Punk muslim adalah komunitas yang menggabungkan antara agama dan subkultur di dalam konteks budaya populer di Indonesia. Tulisan ini akan melihat bagaimana anggota subkultur memahami dan menjelaskan mengenai Punk Muslim dan gabungan dua identitas yang sangat berlawanan. Berawal dari teori subkultur, teori punk dan kajian terakhir mengenai Identitas Islam di Indonesia, tulisan ini akan berfokus di Jakarta. Punk muslim juga dikonseptualisasikan sebagai ekspresi kefrustasian terhadap Punk dan Islam yang selalu memiliki gambaran negatif di masyarakat. Masih sebagai hipotesa bahwa Punk Muslim berindikasi sebagai sebuah peringatan terhadap kelompok atau komunitas anak muda lain yang sangat sesuai dengan jargon politik Presiden Republik Indonesia, Revolusi Mental. Masyarakat diwajibkan untuk taat terhadap Negara, dengan menggabungkan pendidikan formal dan agama dan kembali ke rumah. Foucault menggagas ‘docile yet discipline’ atau mendisiplinkan masyarakat, menjauhi permasalahan dan melakukan perbuatan baik untuk melayani Negara atas nama agama, Islam.

Kata Kunci: Indonesia, Subkultur, Punk, Punk Muslim.

LATAR BELAKANG

Tidak ada kata lain selain bertakwa kepada Nabi. Rambut-Nya yang sampai ke Surga, rompinya yang berwarna hitam dengan *spike* yang menghiasi memantulkan cahaya, suara gitar mengayun beserta strap gitar yang selalu mengikutinya. Saya memandangnya. Hati bergetar seakan terdapat kekuatan suci yang mendatangi saya. Taqwacore (p. 13)

Michael Muhammad Knight menulis novel yang berjudul Taqwacore. Dia menceritakan tentang lelaki muslim berkebangsaan Amerika yang tinggal di rumah Punk di New York. Dia hidup dengan berbagai macam identitas anak muda seperti *Straight-edge Hardcore Sunni*, *burqa-clad riotrrrl*, dan *Shi’a Skinhead*. Karakter utama di dalam novel ini mempertanyakan Islam, apa pentingnya untuk menjadi seorang muslim di Amerika dan bagaimana seorang muslim punk bisa bertahan di Amerika.

Knight menyebarluaskan novel Taqwacore dan di tahun 2004, novel tersebut menerima publikasi internasional. Setelah novel tersebar luas di Amerika, beberapa band yang terdapat di novel mencul ke permukaan dan anak muda di Amerika membentuk band yang bernama Taqwacore Band. Pada tahun 2007, Taqwa-tour diselenggarakan di seluruh wilayah Amerika dengan band pengisi seperti *Al-Thawra*, *Diacritical*, *The Kominas*, *Secret Trial Five* dan *Vote Hezbollah*. Pada tahun 2008, film dengan judul yang sama seperti novel dirilis. Sebelumnya pada musim panas tahun 2009, Omar Majeed mendokumentasikan Taqwa-tour dan dipublikasikan di tahun yang sama.

Sebagai sebuah subkultur anak muda, Punk melawan budaya dominan dan mempertanyakan tentang nilai tradisional dari sebuah budaya. Identitas Punk dan muslim memiliki persyaratan dan keduanya sangat timpang tetapi dua hal tersebut meliputi sebuah kesetiaan dan otentisitas. D.I.Y. atau *Do It Yourself* idiologi Punk menghilangkan batasan tradisional (Davies, 2005; Moore, 2007). Punk melawan budaya dominan dan merangkul masyarakat yang termarjinalkan di dalam sebuah masyarakat (Traber, 2001). Sebagai *The Other*, punk secara mengejutkan membedakan diri mereka dengan gaya dan cara berpikir serta menggabungkan unsur yang hilang di dalam musi populer seperti sex, drugs, kekerasan (Laing, 1985). Kebanyakan dari anak muda punk didominasi oleh anak muda laki-laki (Baron, 1989; Moore, 2007).

Sebaliknya, Islam adalah agama yang didasari atas keyakinan individu terhadap Tuhan dan tergambar dari kepatuhan, tidak mementingkan diri sendiri, dan bertanggung jawab terhadap Sang Pencipta. Islam juga merupakan agama yang terstruktur seperti mendirikan solat wajib 5 waktu, meyakini adanya Tuhan yang menciptakan, menjalani kehendak Tuhan, mengikuti apa yang diajarkan oleh Nabi Muhammad, mengutamakan kebersihan, rasa tulus, ikhlas dan selalu membantu masyarakat sekitar. Umat muslim di seluruh dunia, jika mereka mampu, mereka diwajibkan untuk membayar zakat. Punk dan Islam mengajarkan tentang kesetiaan serta tradisi yang berlawanan dengan budaya dominan yang ada.

1.1 Penelitian Terdahulu

Sebagai bacaan tambahan mengenai subkultur punk, Bason (2007) mempelajari munculnya punk di Negara Afrika Selatan. Di Negara ini memberikan konteks yang berbeda dalam kaitannya dengan ras dimana di negara asalnya, punk merupakan kelompok anak muda kulit putih yang berasal dari Amerika dan Inggris. Anak muda di Afrika Selatan membangun rasa saling memiliki di dalam komunitas atas nama Punk dan rasa patriotisme terhadap tegangan kekerasan rasial pasca apartheid (Basson, 2007).

Taqwacore bukanlah subkultur pertama yang menggabungkan antara agama dan anak muda. Beberapa kajian mengenai komunitas anak muda seperti Metal, punk serta Islam sudah banyak dipublikasikan, terutama di Negara Asia yang mayoritas penduduknya beragama Islam. Seperti contoh, Shahabi, yang mengkaji punk di Iran (2006) dan Bauch mengenai kajian antara Punk dan Metal di Bali (2007). Walaupun Bali adalah pulau dengan mayoritas penduduknya yang beragama Hindu, interaksi antara Bali dan Negara Indonesia sebagai Negara yang mayoritas beragama Islam, anak muda di Bali membentuk sebuah subkultur dari musik yang mereka dengarkan. Kedua penelitian tersebut menekankan pada konteks sosial serta implikasi dan konsekuensi dari subkultur Punk. Di Iran, anak muda di sana mengapropriasi gaya punk tetapi bukan sebagai bentuk resistensi politik terhadap pemerintahan negara. Gaya hidup mereka serta cara berpikir sangatlah politis dan berlawanan dengan nilai ideal anak muda di Iran (Shahabi, 2006). Bali, subkultur punk dan Metal berfokus pada pembentukan identitas serta perkembangan komunitas daripada resistensi politik atau apropriasi dari budaya barat (Baulch, 2007). Kedua situasi tersebut di dalam konteks sosial, terutama politik dan budaya memiliki implikasi penting atas kemunculan karakter spesifik anak muda dan sebuah tujuan dari subkultur Punk.

1.2 Identifikasi Permasalahan

Penulisan ini akan berfokus di Jakarta. Seperti yang sudah disampaikan oleh Baulch (2007), meningkatnya jumlah wisatawan mancanegara dan adanya identitas sosial anak muda di Bali menciptakan sebuah dikotomi antara Bali dan Jakarta. Identitas baru yang bermunculan menciptakan gambaran tradisional anak muda di Bali berlawanan dengan anak muda di Jakarta sehingga menciptakan ruang untuk membentuk identitas subkultur (Baulch, 2007).

Beberapa kajian menjelaskan subkultur punk di dalam non tradisional konteks menggambarkan adanya konteks lokal, sosial, budaya serta politik yang membuat subkultur tersebut muncul. Lebih lengkapnya, sejarah sosial dari setiap budaya membentuk bagaimana, kapan dan apa yang menyebabkan subkultur tersebut muncul. Pemahaman yang ada di dalam konteks sosial, budaya, politik dan agama dimana subkultur Punk berkembang menjadi sebuah pemahaman, tetapi juga bagaimana sebuah subkultur memiliki kekuatan bagi setiap anggotanya dan arti dari subkultur itu sendiri menurut anak muda di dalamnya.

Di tahun 2010, penangkapan anak muda punk di aceh memberikan perspektif baru bagaimana anak muda di Jakarta. Aceh dengan julukan serambi mekah dan mayoritas penduduknya beragama Islam dan aksi penangkapan oleh polisi syariah di Aceh yang memberikan gambaran negatif tentang provinsi tersebut. Polisi syariah di Aceh ingin mengedukasi anak muda untuk kembali ke rumah dan sekolah dan bukan tinggal di jalan. Hal ini sangat berlawanan dengan ideologi punk mengenai kenakalan anak muda, penggunaan obat-obatan dan hidup yang tidak teratur. Rumah dan sekolah merepresentasikan kesopanan, disiplin dan taat terhadap pemerintah dan Tuhan. Negara direpresentasikan oleh gubernur Aceh yang tidak hanya menegakan hukum tetapi pembentukan moral. Jika negara ingin menjadi sebuah teritori yang dimiliki pemerintah maka rakyat tidak memiliki hak untuk mengklaim kepemilikan mereka di dalam teritorial tersebut. Di dalam kasus ini, Negara berusaha untuk menampilkan anak muda yang lemah dan tidak dapat memutuskan sesuatu dengan tepat sehingga mereka perlu menerima pelatihan moral. Mereka bisa menjadi permasalahan di masyarakat. Anak muda memiliki kecenderungan untuk menjadi berbahaya dan melawan Negara tetapi kurang terkendali dan terlalu menyimpang.

Peneliti melihat bahwa kasus penangkapan Punk di Aceh sama dengan apa yang terjadi di dalam komunitas punk muslim di Jakarta. Komunitas punk muslim berpura-pura menjadi agen Negara untuk mengajak anak muda punk yang tinggal di jalan dan kembali ke Negara yang mengatasnamakan agama Islam. Fokus penelitian ini akan dilakukan terhadap seluruh anggota komunitas punk muslim yang berlokasi di Pulo Gadung. Pada tahun 2007, komunitas ini terbentuk dan anggota mereka sebagian besar berasal dari anak muda punk yang dulu tinggal di jalan. Mereka mempelajari, mengkaji Al-Quran dan menyucikan diri mereka dengan kembali ke Islam. Mereka membentuk komunitas ini karena sebelumnya mereka hidup tidak memiliki tujuan, berlawanan dengan nilai dan budaya di Indonesia dan tidak percaya akan adanya tuhan.

1.3. Pertanyaan Penelitian

Dari penjabaran mengenai Islam, Punk dan komunitas punk muslim di atas, peneliti menyimpulkan pertanyaan penelitian yang meliputi:

- 1). Bagaimana Punk Muslim di Jakarta berawal?
- 2). Bagaimana mereka menegosiasikan dua identitas yang sangat berbeda?
- 3). Bagaimana mereka menyesuaikan, mempertahankan dan menjelaskan keberadaan mereka?

1.4. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menjejaki konstruksi identitas yang ingin dipertahankan dan disesuaikan oleh punk muslim diantara dua identitas yang sangat berbeda dan bagaimana mereka memproduksi ulang nilai serta slogan Negara, Revolusi Mental. Penelitian ini juga dapat memberikan sudut pandang baru mengenai apropriasi subkultur dan kaitannya dengan agama. Saya akan melihat pergerakan mereka yang tersembunyi dan eksklusif dalam mengartikulasikan identitas serta resistensi mereka terhadap masyarakat. Penelitian ini juga akan melihat bagaimana sejarah dari masing-masing anggota yang pada akhirnya membangun dan mempertahankan keberadaan komunitas punk muslim di Jakarta.

TINJAUAN PUSTAKA

Peneliti mengeksplorasi bahwa komunitas punk muslim di Jakarta merupakan situs resistensi dan nilai alternatif yang ditanam seperti pembentukan identitas, mengembangkan komunitas dan berekspresi melalui musik. Penelitian berharap punk muslim menciptakan situs baru dan ruang untuk muslim dan punk di Jakarta ataupun Indonesia untuk membangun identitas, mengartikulasikan kemarahan dan mencanangkan nilai baru untuk menjadi orang Indonesia yang baik, muslim kualitas tinggi, anak muda yang berdedikasi serta punk yang sopan.

Secara spesifik, punk muslim memilih identitas punk sebagai gaya bermusik karena punk hampir menjadi ruang ideal bagi sosial, politik dan resistensi budaya dan juga sebagai ruang untuk mengartikulasikan identitas yang termarginalkan. Peneliti tidak yakin bahwa seluruh anggota punk muslim secara aktif melakukan resistensi terhadap budaya dominan Indonesia, nilai islam tradisional atau seperti yang di hipotesiskan bahwa mereka merupakan agen revolusi mental untuk mengembalikan anak punk yang hidup dijalan untuk kembali ke rumah dan melayani Negara dan kembali kepada TuhanNya.

Chicago School yang didirikan dibawah University of Chicago serta peneliti dari Pusat Kajian Budaya Kontemporer (CCCS) Birmingham mengkaji dan meneliti serta mengembangkan teori subkultur. Kajian dan teori yang muncul di masyarakat menjadi dasar teoritis dalam kajian subkultur. Konflik budaya yang memicu kemunculan subkultur menjadi area yang penting untuk dijadikan bahan analisis.

A.P Cohen (1985) mengkonsepkan sebuah komunitas dan Punk sebagai ruang sosial yang hadir dan bukan sebagai kelompok individu terstruktur tetapi sebagai simbol kolektif yang menggabungkan identitas serta budaya yang berbeda di dalam keseharian anggota-anggotanya. Cohen berpendapat bahwa komunitas tergantung dari interaksi sosial mereka untuk membangun, memanfaatkan nilai simbolis dan batasan simbolik mereka.

Hubungan interaksi sosial di dalam komunitas sebagai sebuah perkembangan identitas individu yang ikut serta di dalam komunitas. Cohen (1985) berpendapat bahwa keunikan dari pandangan simbolis individu di dalam sebuah komunitas berada di bawah satu payung ide dan tema yang sama. Mereka juga berusaha mempertahankan individualitasnya melalui cara interpretasi unik dan mengembangkan ide demi eksistensi komunitas.

Lebih jauhnya, dalam mengkonseptualisasikan peranan identitas di dalam komunitas sangatlah penting atas kombinasi dari dua identitas yang sangat berbeda. Simmel (1955) berpendapat kondisi sosial memberikan individu untuk menginkorporasi atau hadir sebagai individu yang memiliki peran berbeda di masyarakat. Secara berlawanan, peran-peran atau identitas yang tidak memiliki kesamaan akan menjadi hal yang mungkin untuk dilakukan.

Melihat peranan punk di dalam komunitas punk muslim sangatlah penting terutama untuk melanjutkan kajian subkultur punk di Negara Asia. Walaupun punk lahir di Inggris, punk di Indonesia terbentuk sebagai bingkai budaya yang dapat diakses serta nilai Islam tradisional dan ritual menjadi kajian yang paling mutakhir. Salah satu aspek modern dari punk adalah menjadi bukti kajian paling mutakhir yang dilakukan oleh anak muda dari Negara Asia dengan mengaproproiasikan gaya bermusik serta penampilan fisiknya (Baulch;2007, Shahabi, 2006). Terutama di dalam situasi dimana apropriasi punk adalah dengan menggabungkan budaya barat oleh kelas atas dalam memproduksi ilmu pengetahuan (Shahabi, 2006). Komersialisme dan konsumerisme dari punk sudah jelas dan peneliti berpikir bahwa aspek komersial dari punk memberikan punk sebagai budaya transnasional dan mampu diappropriasikan oleh individu dalam berbagai level hingga resistensi terhadap apapun.

METODOLOGI PENELITIAN

Dengan menggunakan kerangka pemikiran, peneliti ingin melihat konstruksi identitas dan sejarah sosial atas keberadaan punk muslim di Jakarta. Untuk mencari tahu sejarah sosial komunitas mereka, peneliti akan melihat konteks sosial di Jakarta yang pada akhirnya membantu kemunculan punk muslim. Secara spesifik, peneliti akan menelusuri pengaruh budaya, politik dan sosial dalam kehidupan setiap anggota punk muslim dengan cara merekam dan menganalisa sejarah individu mereka serta pengalaman keseharian mereka dengan Islam, punk dan punk muslim.

Subkultur adalah sekelompok orang yang merepresentasikan bentuk ketidaknormalan dan marginalitas melalui cara hidup dan kepentingan tertentu dari apa yang mereka lakukan, apa yang mereka kenakan dan dimana

mereka mengartikulasikan hal tersebut. Mereka akan mengartikulasikan identitas dengan cara apapun karena subkultur anak muda peduli terhadap perbedaan dengan cara menikmati dan bahkan menghancurkan budaya dominan. Tetapi mereka juga sering direpresentasikan sebagai orang yang dapat melawan klasifikasi sosial dan tidak mengindahkan peraturan yang menghalangi mereka (Gelder, 2005).

Hal yang terpenting bahwa Gelder (2005) berpendapat bahwa konseptualisasi dari subkultur adalah dengan penekanan yang tidak hanya representasi diri dan identifikasi diri, tetapi juga representasi subkultur oleh masyarakat, terutama batasan yang digunakan oleh masyarakat untuk mengklasifikasi dan memahami keberadaan subkultur. Untuk kajian subkultur, hal ini penting untuk dipahami tidak hanya bagaimana para anggota merepresentasikan mereka sendiri tetapi juga bagaimana mereka direpresentasikan ulang di dalam masyarakat.

Untuk mendapatkan data mengenai komunitas Punk Muslim, maka peneliti akan melakukan langkah:

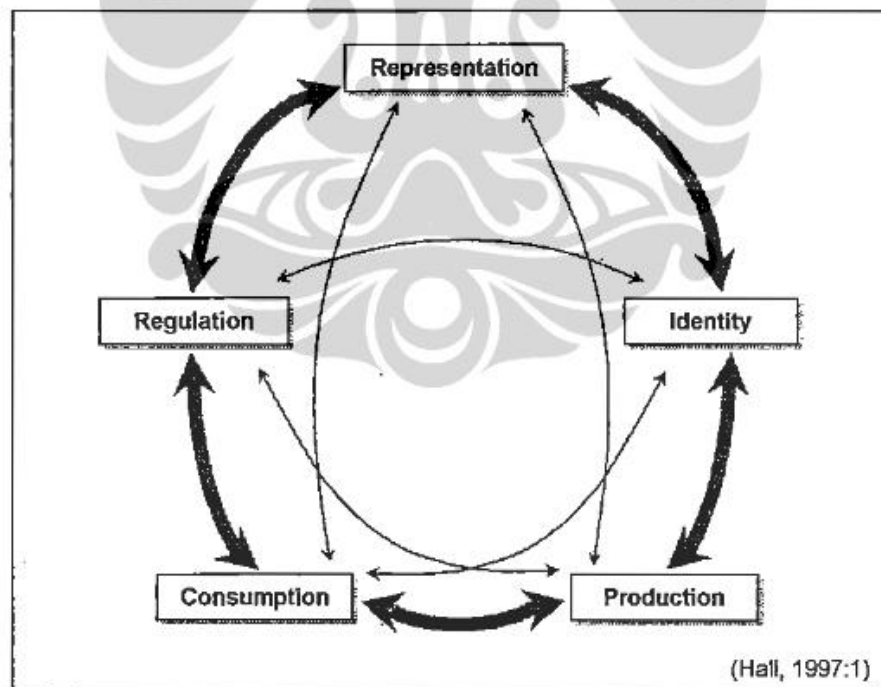
1. Pengumpulan Data

Pengumpulan data akan menggunakan metode ethnografi dalam kajian budaya yang mengedepankan pada interaksi (*engagement*) antara subjek peneliti dengan informan (Geertz:1973). Maka langkah yang akan ditempuh sebagai berikut:

- a. Mewawancarai anggota punk Muslim untuk mendapatkan pemahaman mereka secara individu.
- b. Melalui wawancara, peneliti merekam bagaimana anggota punk muslim menceritakan sejarah mereka secara oral.
- c. Merekam bagaimana dan kenapa komunitas Punk Muslim terbentuk yang didasari dari konteks politik, budaya dan sosial serta mempengaruhi individu lain untuk menjadi bagian dari komunitas Punk Muslim.

2. Pengolahan data

- a. Setelah data terkumpul, maka data akan diolah berdasarkan model *circuit of culture* (Hall: 1997).
- b. Peneliti akan berfokus bagaimana Komunitas Punk Muslim mengartikulasikan identitas dan bagaimana mereka memiliki regulasi di dalam komunitas yang berlaku untuk anggota.



3. Hasil Pengolahan Data

Peneliti akan mengaitkan hasil pengolahan data dengan 3 tipe relasi kuasa dengan identitas yaitu resistensi, dominasi, dan negosiasi.

4. Peneliti akan mengumpulkan sejarah masing-masing anggota dengan pesawat telepon, surat elektronik dan langsung datang ke Pulo Gadung, tempat dimana anggota Punk Muslim berkumpul.

Peneliti akan fokus terhadap enam aspek keterlibatan para anggota yang nanti akan membantu saya menganalisa secara kritis:

1. Keterlibatan dan motivasi untuk bergabung dalam komunitas punk muslim
2. Penjelasan dan justifikasi mengenai punk muslim
3. Konteks sosial mengenai kemunculan punk muslim
4. Bagaimana individu mengatur dan menjaga dua identitas yang saling berlawanan
5. Permasalahan yang hadir di dalam komunitas (agama, politik, dan musik)

Peneliti akan menulis hasil dari wawancara dengan mereka pada bagian yang penting dan relevan dalam membangun kredibilitas serta memberikan gambaran bagaimana sejarah mereka secara personal dan keikutsertaan mereka di dalam komunitas punk muslim. Novel Taqwacore juga akan menjadi objek tambahan dalam mendokumentasikan dan juga melalui informasi yang terdapat di dalam website. Kemudian menyembunyikan identitas akan dilakukan demi menjaga hubungan yang baik serta tidak menimbulkan resiko yang berpotensi menimbulkan kemarahan terhadap para anggota punk muslim.

PEMBAHASAN

4.1 Sejarah Punk Muslim di Jakarta

Punk berkembang di Indonesia dan yang paling pertama kali diidentifikasi adalah dari segi berpakaian mereka serta perilaku yang diperlihatkan. Sebagai komunitas Punk, mereka mendapatkan kebebasan dan berlandaskan pada keyakinan D.I.Y atau 'dapat melakukan sendiri'. Mereka berupaya untuk melepaskan diri dari berbagai peraturan, baik norma masyarakat, aturan pemerintah, dan agama.

Di Jakarta, untuk mengidentifikasi antara Punker dengan segerombolan pengamen, anak jalanan dan pedagang asongan agak sulit sehingga mereka sering dikaitkan dengan minuman keras, narkoba, free sex, dan kegiatan lain yang berlawanan dengan aturan dan norma yang berlaku di masyarakat.

Lahirnya Punk Muslim karena keprihatinan Budi Khoironi akan kondisi kaum muda yang berada di dalam komunitas Punk. Mereka hidup dalam ketidakjelasan, anti kemapanan dan seringkali meninggalkan nilai-nilai agama. Awalnya, Punk Muslim hanya beranggotakan Darma, Asep, Mongxi, dan Luthfi dan penggagas komunitas yang mencampurkan dua ideologi yang berbeda ini adalah Muhammad Budi Khoroni atau sering dipanggil Buce.

Di sanggar milik Buce yang bernama Warung Udix Band, anggota Punk Muslim berkumpul untuk latihan band dan belajar mengaji. Kedekatan Budi dan komunitas Punk tidak berlangsung lama karena pada tahun 2007, Buce meninggal dunia karena kecelakaan lalu lintas. Sebelum Buce meninggal, beliau menitipkan amanah untuk membimbing dan mengasuh komunitas Punk dan anak jalanan kepada Ahmad Zaki.¹

Punk Muslim diawali dari kejenuhan akan kehidupan diri sebagai anak Punk jalanan dan kehidupan sosial. Kejenuhan menjadi sebuah kegelisahan untuk berdiri, bangkit, dan melawan hegemoni hitam nilai-nilai Punk. Kegelisahan menjadi sebuah keprihatinan untuk menjadi sebuah kepedulian untuk menyelamatkan diri dari kehidupan Punk.

Mereka berusaha agar tetap nge-Punk dalam bermusik, tetapi mereka sudah lelah dengan berbagai budaya Punk yang negatif. Komunitas yang didirikan oleh almarhum Budi, pendiri komunitas Warung Udix Pulogadung, masih tetap bermusik dan ber-Punk tanpa adanya free sex, narkoba, dan bentuk kehidupan negatif lain.

Pertengahan 2007, Punk Muslim hadir untuk menjadi sebuah komunitas yang bernafaskan Punkjajian (pengajian), pendidikan, seni musik, dan akan berkembang untuk selalu menciptakan wadah yang positif untuk keberlangsungan anak Punk dan anak jalanan. 'Melawan Arus' adalah jalan yang dipilih mereka karena berjalan dalam ladang yang tak bertuan (jalanan) dan sangat rentan dengan munculnya konflik-konflik sosial budaya yang baru.

Dua hal yang tak bisa disatukan, Punk yang menyuarakan anti Tuhan dan Muslim adalah pelaku ajaran monotheis Islam, Punk Muslim tidak bermaksud untuk menyatukan dua kata ini dalam pengertian yang harfiah. Karena Punk dan Islam tidak akan pernah bisa bersatu.

Punk Muslim ingin memberikan sebuah opsi kepada para Punker, atau sebagai sebuah gerakan oposisi dalam "negara" yang bernama Punk, yang sebenarnya banyak juga kesenjangan antara para pemikir (tokoh) dan masyarakat. Punk Muslim mencoba menemani kawan-kawan Punk yang sudah mulai lelah dan payah dengan Punk yang telah mereka jalani.

Kehadiran komunitas ini tidak melawan Punker lain yang berada di luar komunitas. Yang Punk Muslim lawan adalah sebuah konsep atau sistem yang membuat mereka seperti sekarang, melawan pembiasaan makna kebebasan yang ekstrim dan terlampaui mengada-ada. Juga melawan dasar mereka turun ke jalan karena *broken home* atau penyebab lain.

¹ <https://islamiccommunication2010umy.wordpress.com/2012/09/24/mengenal-sejarah-berdirinya-punk-muslim/>

Muslim adalah sebuah subjek, dan Punk hanya objek. Terlepas dari letak susunan subjek dan objek, Punk Muslim atau Muslim Punk. Punk Muslim adalah anti-tesis yang mencoba membuat dialektika dalam Punk.

Punk Muslim juga dijuluki sebagai nasyid *underground* karena aliran musiknya banyak menyuarakan syair Islami tetapi dengan gaya Punk mereka. Seiring berjalannya waktu, banyak kalangan yang menerima gaya dan cara bermusik mereka dan hingga saat ini mereka berhasil merampungkan album keduanya. Mereka banyak diminta wawancara untuk media konvensional dan menjadi band pembuka untuk beberapa acara di beberapa kampus di Jakarta.

Salah satu anggota Punk Muslim mengatakan bahwa dari Punk Muslim kita dapat mempelajari hal yang bersifat global, universal, serta untuk semua kalangan. Dua hal yang sebelumnya bertentangan dan mustahil disatukan ternyata mampu berjalan beriringan dan melakukan perubahan bagi masyarakat melalui media musik.

4.2 Aktifitas Komunitas Punk Muslim

Komunitas Punk Muslim memiliki beberapa keiatan rutin, diantaranya adalah acara musik, jambore, mabit, silaturahmi ke daerah yang memiliki banyak komunitas Punk, usaha pemberdayaan ekonomi mandiri, dan pengajian.

Punk Muslim juga memiliki grup band Punk yang juga bernama Punk Muslim. Grup band Punk Muslim telah meluncurkan album indie yang berjudul '*Soul Revolution*'. Dalam album yang dirilis tahun 2007, Punk Muslim mencoba menyatukan aliran musik Punk dengan syair religi dengan judul lagu seperti 'Muhammad Fans Club', 'Marhaban Ya Ramadhan', dan 'Sa'labah'.

Pada awalnya Punk Muslim beranggotakan Ambon, Asep, Monxi, dan Luthfi. Dahulu, Budi sempat menjadi Vokalis Punk Muslim sebelum beliau wafat. Sepeninggal Budi, Punk Muslim merasa kehilangan seorang sosok dan akrab dengan komunitas Punk Muslim. Tanpa Budi, Punk Muslim akan tetap eksis. Punk Muslim sebagai sarana dakwah anak-anak Punk memfokuskan tujuannya pada dua hal, yaitu gerakan (*movement*) dan musik.

Kegiatan Punk Muslim berkonsentrasi pada penampilan grup band di beberapa tempat dan acara seperti Pangrango Plaza, Margo City, ITC Cempaka Mas, Universitas Indonesia, Institut Pertanian Bogor, Universitas Negeri Jakarta, dan Universitas Brawijaya. Selain itu, Punk Muslim juga sering tampil untuk pentas di Komunitas Punk, sekolah, dan pengajian rutin.

Pada tahun 2010, mereka mengeluarkan album kedua yang berjudul '*Anarchy in a Dark Show*'. Mereka ingin berpesan mengenai pembebasan. Maksudnya pembebasan dari dunia gelap yang selama ini mereka jalani sebagai anak Punk Jalanan.

Para Punks yang tergabung dalam komunitas ini mengalami banyak perubahan gaya hidup. Mereka tetap nongkrong di pinggir jalan dan mengamen dari bis ke bis lain. Terdapat acara jambore untuk perekrutan anggota baru Punk Muslim. Biasanya mereka melakukannya dengan konsep tafakur alam. Anggota baru mereka kebanyakan adalah anak jalanan, pedangang asongan dan anak Punk jalanan.

Di acara jambore ini para peserta mulai kembali diajarkan dan dididik secara Islami seperti bangun malam untuk solat tahajud, shalat berjamaah, mengaji dan diajak bertafakur atau berfikir bagaimana seharusnya kehidupan berlangsung dalam suatu aturan yang benar berdasarkan alquran dan hadist.

Mereka juga sering mengadakan silaturahmi ke daerah yang terdapat banyak komunitas Punk, diantaranya di daerah Indramayu, Makassar, Medan, dan Cimahi. Mereka mengirimkan perwakilan untuk memperkenalkan Punk Muslim. Banyak daerah yang awalnya tidak setuju dan menentang kehadiran mereka. Namun kehadiran mereka sudah diterima dan banyak diantara mereka yang telah menjadi anggota Punk Muslim.

Pengajian Punk Muslim dengan 'Punkajian' berlangsung setiap Selasa dan Kamis setelah Isya yang berlokasi di depan terminal Pulogadung, Jakarta Timur. Pengajian ini biasanya diikuti antara 5 hingga 8 orang dan membahas materi seputar fiqih, ibadah harian dan majelis keislaman. Selain itu, mereka membahas permasalahan anggota Punk Muslim serta evaluasi program Punk Muslim ke depannya.

Sebagai komunitas, Punk Muslim memiliki peranan dalam meminimalisir keberadaan anak jalanan dengan cara 'mengalumnikan anak jalanan'. Mereka berusaha untuk mengembalikan anak yang biasa bermain di jalanan dengan sebuah bentuk lain dari jalanan yaitu kegiatan usaha mandiri atau berkelompok

Pemberdayaan berbasis komunitas adalah sebuah pola pendekatan efektif untuk mengurangi jumlah anak jalanan. Membangun sebuah sistem dan kebijakan yang tepat dan benar akan berdampak pada perubahan seutuhnya insan jalanan. Membuat sebuah komunitas adalah cara efektif untuk membina dan mengembangkan, dan memberdayakan anak jalanan. Poin lebih juga melakukan pendekatan berbasis komunitas adalah:

1. *Assesement* yang tepat sasaran akan didapatkan data yang valid
2. Pola pembinaan yang efektif
3. Pembangunan *figure leader* yang disegani di dalam komunitas
4. Pemberian bantuan pembinaan, ekonomi, dan spiritual yang tepat dan terpantau.
5. Membutuhkan banyak SDM pendamping
6. Mempermudah akses anggota komunitas untuk mendapatkan layanan kesehatan, pendidikan, dan advokasi (hal yang bersifat legal)

Sampai saat ini komunitas Punk Muslim menjadi banyak sorotan media, dari lokal, maupun nasional. Profil komunitas mereka pernah ditampilkan oleh media majalah Sabili, koran tempo, Majalah Ummu, Majalah Alia, Jawa Post Group, Tablodi Suara Islam, RCTI (Inspiring People Ramadhan 2010), Trans TV (Sahara 2010), Trans 7 (2010), TV One (jejeak malam 2010).

Banyak orang di luar komunitas Punk Muslim yang simpatik terhadap gerakan yang dibangun oleh Punk Muslim sebagai gerakan pembaharuan jalanan. Bahkan kadang Punk Muslim dijadikan media pembelajaran banyak orang mulai dari mahasiswa, aktifis, guru, maupun ibu rumah tangga.

4.3 Pembahasan

Fenomena komunitas Punk menjadi salah satu bagian yang selalu menjadi perbincangan dalam masyarakat. Citra identitas sebuah komunitas hadir dalam bentuk simbol-simbol sebagai produk dari mereka. Di dalam komunitas Punk Muslim, terdapat pola aksi penggabungan simbol dan mereka berusaha memadukan simbol Punk dan simbol Muslim seperti *font* tulisan mengenai ajakan untuk selalu berpuasa di Bulan Ramadhan.

Para anggota komunitas tidak lagi menggunakan aksesoris Punk mereka dan mengubah itu semua dengan menggunakan peci atau baju koko. Mereka berusaha untuk menghasilkan makna dan identitas baru yang bersifat harmonis. Secara keseluruhan, unsur visual yang melekat pada komunitas ini mudah dipahami masyarakat awam dan akan sulit dipahami oleh komunitas anak Punk di jalanan mengenai Punk Muslim.

Pergeseran makna Punk ini juga banyak diminati oleh pemirsa televisi dan industri media di tanah air. Punk Muslim juga melakukan pergerakan dengan mengedarkan fanzine yang hampir sama kita temui setiap hari jumat saat umat Muslim melaksanakan sholat Jumat. Isinya bukan mengenai lawan kapitalis, anti kemapanan melainkan ajakan untuk selalu berbuat baik dan bermanfaat di masyarakat yang benefaskan Islam. Dengan semangat D.I.Y. (Do It Yourself), komunitas Punk dan komunitas Punk Muslim memperkuat komunikasi dan membuat pergerakan *underground* tetap bertahan dan berusaha untuk terus mengembangkan diri.

Berdasarkan temuan lapangan yang ada, terdapat banyak simbol yang melekat pada komunitas Punk Muslim. Asa Berger (2010:35-39) menjelaskan tanda terdiri dari:

1. Tanda periklanan
2. Objek dan budaya material
3. Aktifitas dan penampilan
4. Suara dan musik

Keempat jenis tanda tersebut ditemukan di dalam komunitas Punk muslim. Pertama, jenis tanda yang berkaitan dengan *fanzine*. Tanda berupa identitas komunitas yang diwujudkan dalam ikon berupa gambar tengkorak, bulan sabit, dan bintang. Tengkorak jika dibahas melalui pendekatan semiotika merujuk pada konsep denotasi sebagai sistem pemaknaan pertama dan konotasi sebagai sistem pemaknaan kedua, menggabarkan bahwa tengkorak dikenal dalam ilmu kedokteran tanpa ada pemaknaan yang lebih sedangkan dalam pemaknaan kedua atau secara konotatif dimaknai sebagai sebuah perlawanan dengan kondisi sosial yang sudah lepas kendal dari norma sosial yang mengikat. Kesan logo tersebut menunjukkan juga bahwa stigma negatif oleh masyarakat terbentuk karena penyimpangan sosial yang terjadi tidak semuanya benar.

Bintang dan bulan sabit menjelaskan bahwa benda tersebut merupakan bagian dari alam semesta dan melalui perspektif Islam, bulan dan bintang digunakan sebagai nama surat dalam al-qur'an, *Al-Qomar* dan *An-Najm*. Sedangkan secara konotatif menunjukkan bahwa bulan sabit dan bintang bermaknan bahwa bulan sabit menjadi penanda waktu menuju bulan baru dalam islam, dan bermaknan bahwa umat islam harus selalu memperbaharui keadaan menjadi lebih baik. Sedangkan bintang melambangkan rukun amalan dasar dalam islam, yaitu syahadat, shalat, zakat, puasa, dan ibadah haji.

Penggabungan dua unsur yang saling berlawanan antara simbol tengkorak dan bulan sabit dan bintang juga berusaha untuk diusung Punk Muslim untuk memadukan dua hal yang berbeda di tengah dominasi pemeluk agama Islam sebagai agama mayoritas di Indonesia. Temuan berikutnya adalah busana berwarna hitam. Secara denotasi, warna hitam tidak mempunyai bentuk makna selain warna itu sendiri, tetapi secara konotatif, dominasi busana berwarna hitam sebagai bentuk tanda solidaritas kelompok berdasarkan kesepakatan sosial dalam kelompok yang dibangun dan berusaha untuk menyesuaikan dengan warna baju yang selalu dikenakan oleh Punk jalanan, asongan dan pengamen di kota besar.

Kedua, tanda yang berkaitan dengan objek budaya material. *Flyer* dan *zine*. *Flyer* merupakan selebaran atau pamflet yang digunakan untuk media pemberitahuan sesuatu acara. Dalam hal ini secara denotasi flyer atau pamflet digunakan sebagai media informasi suatu acara. Flyer atau pamflet di dalam masyarakat umum dimaknai sebagai media informasi acara atau event tertentu dikarenakan adanya konvensi sosial yang dibangun dan disepakati oleh masyarakat pada umumnya. Sedangkan acara konotasi flyer dimaknai sebagai salah satu alat komunitas *underground* yang mewakili pengertian citra atau eksistensi sebuah komunitas terbentuk karena adanya konvensi sosial diantaranya scene atau komunitas yang tersebar di Jakarta dan sekitarnya. Temuan berikutnya adalah *zine*. *Zine* secara denotasi dimaknai oleh masyarakat sebagai media bacaan yang memuat seputar informasi, pengetahuan dan sejenisnya. Konvensi tersebut

dibangun oleh masyarakat sendiri yang mengartikan *zine* seperti itu. Oleh komunitas Punk Muslim, *zine* dipahami sebagai perwujudan representasi identitas yang mewakili komunitas Punk dan Muslim. *Zine* tersebut berjudul '*Ramadhan with Punk Muslim*' menyuarakan makna puasa, hebatnya puasa, syarat puasa, sunnah-sunnah Ramadhan, Golongan yang tidak puasa & konsekuensinya, dan tanya-jawab puasa. Berbeda dengan *zine* komunitas *underground* lain yang menyuarakan opini, aspirasi dan bentuk kritik mereka terhadap sebuah persoalan yang ada di masyarakat. Dari halaman depan *zine* tersebut banyak unsur yang akan didiskusikan. Dari penggunaan font dan anak Punk yang memiliki tato sedang membaca al-quran. Bahasa yang digunakan berupa ajakan untuk berpuasa secara penuh menggunakan bahasa yang bersifat persuasif agar anak muda bisa berpuasa secara penuh. Dari Headline seperti DI BULAN RAMADAN MENDING BACA QURAN DARIPADA HEADBANG. Lalu KELUARKAN POTENSI KAMU BUAT DAPETIN BANYAK PAHALA DI BULAN RADAMAN. Dari font yang mereka pilih biasa ditemukan di *zine* *underground* komunitas Punk yang selalu digunakan untuk menginformasikan acara musik yang mereka selenggarakan.

Ketiga, jenis tanda yang berkaitan dengan aktivitas dan penampilan. Aksi yang berkaitan dan penampilan di dalam komunitas Punk Muslim adalah aksi silaturahmi dan tafakur alam, dan Punkajian. Mereka sering mengadakan silaturahmi ke daerah yang terdapat banyak komunitas Punk, diantaranya di daerah Indramayu, Makasar, Medan, dan Cimahi. Mereka mengirimkan perwakilan untuk memperkenalkan Punk Muslim. Banyak daerah yang awalnya tidak setuju dan menentang kehadiran mereka. Namun kehadiran mereka sudah diterima dan banyak diantara mereka yang telah menjadi anggota Punk Muslim.

Acara Jambore atau Tafakur alam rutin diadakan setiap bulan atas perektrutan anggota baru komunitas Punk Muslim. Biasanya mereka melakukannya dengan konsep tafakur alam. Anggota baru mereka kebanyakan adalah anak jalanan, pedangang asongan dan anak Punk jalanan.

Di acara jambore ini para peserta mulai kembali diajarkan dan dididik secara islami seperti bangun malam untuk solat tahajud, shalat berjamaah, mengaji dan diajak bertafakur atau berfikir bagaimana seharusnya kehidupan berlangsung dalam suatu aturan yang benar berdasarkan alquran dan hadist.

Acara 'Punkajian' berlangsung setiap Selasa dan Kamis setelah Isya yang berlokasi di depan Terminal Pulogadung Jakarta Timur. Pengajian ini biasanya diikuti antara 5 hingga 8 orang dan membahas materi seputar fiqih, ibadah harian dan majelis keislaman. Selain itu, mereka membahas permasalahan anggota Punk muslim serta evaluasi program Punk Muslim ke depannya.

Seluruh kegiatan tersebut secara tidak langsung menyampaikan pesan sosial bahwa Punk yang sering mendapatkan label negatif dari masyarakat salah. Dengan aktifitas silaturahmi dan Jambore, secara denotasi aktifitas mengkaji al quran dan penggabungan kata pengajian menjadi Punkajian dimaknai sebagai bentuk negosiasi identitas yang saling berlawanan tetapi memberikan pengetahuan baru dari permainan kata. Secara konotasi, kegiatan tersebut dimaknai sebagai simbol solidaritas dan ikatan persahabatan, serta kesamarataan sosial. Pemahaman tersebut dibangun karena adanya konvensi sosial yang terbentuk dari anggota komunitas.

Terakhir, jenis tanda berupa suara dan musik diantaranya adalah bentuk atau usaha untuk pendengar mereka dan juga komunitas Punk untuk kembali ke fitrahnya bahwa mereka akan kembali ke Sang Pencipta. Musik yang mereka gunakan sebagai media yang digunakan untuk propaganda. Secara denotasi musik dalam masyarakat dimaknai sebagai seni suara yang diperdengarkan dan dikonsumsi sebagai bentuk hiburan. Namun konotasi musik dari band Punk Muslim dimaknai sebagai media propaganda untuk mengembalikan manusia pada fitrahnya. Musik juga bagian dari identitas mereka untuk menyuarakan pandangan terhadap realita sosial yang terjadi di masyarakat, terutama kepada anak jalanan, anak Punk dan gelandangan. Terbukti dari judul lagu yang berjudul 'Jika aku Manusia', '*Story of Muallaf*', 'Bukan Dia dan Dia', 'Muhammad SAW idol', dan '*Anarchy in the dark soul*'.

Story of Muallaf

Banyak jalan didepanku, satu yang harus kutempuh
 Dari jalanku saat ini, untuk dapatkan kesejatian
 Banyak rintangan hambaku, saatku tentukan pilihan
 Tak akan goyah langkahku, untuk menuju Tuhan yang satu

Aku bersaksi tiada tuhan selain Allah
 Nabi Muhammad adalah utusan Allah

Tetapkanlah imanku dan kuatkanlah hatiku
 untuk hanya memujamu, agar dapatkan keridhoanmu
 Anarchy of the dark soul

Tumbangkan kekuasaan busuk hati !
yang hanya pandai membenci...
redam emosi menata diri...

Gulingkan kekuasaan buruk hati !
yang hanya pandai mendengki...
introspeksi berkaca diri...

Anarki tumbuhkan dalam diri !
bila fitrah telah terjajah...
kuasa nafsu hitam naluri...

Anarki tegakkan dalam diri !
saat jiwa gelap adanya...
semoga cahaya sinari hati...

Inilah perlawanan !
Inilah perjuangan !
Inilah peperangan !
Sambutlah kemenangan !

Temuan yang terkait dengan jenis tanda pada komunitas Punk Muslim dapat disimpulkan bahwa temuan lapangan yang ada menunjukkan pola pembentukan negosiasi identitas yang dibangun oleh komunitas. Pola pembentukan identitas tersebut tidak terlepas dalam skema besar budaya populer yang berkembang dalam ruang kota. Beberapa temuan yang mengarah pada negosiasi identitas diantaranya terdapat ikon tengkorak dan bulan sabit dan bintang, busana hitam, pola komunikasi di dalam fanzine dan pamflet, pemilihan font dan musik serta lirik.

Dari negosiasi tersebut tidak merepresentasikan resistensi sosial terhadap kondisi kota dan kaum muda. Bentuk pemakaian simbol, tanda lain merupakan bagian dari budaya populer dimana pemaknaan tersebut adalah nilai peredaan dari orang lain atau masyarakat secara umum. Konteks global dari komunitas Punk Muslim merupakan konsep global yang berusaha digabungkan dan memiliki kesatuan pemaknaan yang sama, baik dalam komunitas Islam ataupun komunitas Punk. Tengkorak merepresentasikan budaya tandingan sebagai dasar dari bertindak dan berpikir untuk membedakan diri mereka dengan kelompok masyarakat secara umum. Begitu pula ikon bulan sabit dan bintang yang merepresentasikan Islam.

Skema budaya populer yang dikatakan oleh Hall bahwa budaya popi terdapat hegemoni dan resistensi di dalamnya. Dan di dalam komunitas Punk Muslim, budaya populer Punk dan budaya dominan Islam dengan nilai-nilai resistensi semakin mengabur. Nilai yang terkandung di dalam resistensi sosial hanya menjadi bagian lain dari apa yang dikomodifikasi oleh komunitas sebagai bagian unit terkecil dalam masyarakat. Pembentukan identitas Punk Muslim mengarahkan anggota dalam memaknai berbagai simbol, ikon dan lambang dalam skema besar identitas khususnya yang berkaitan dengan religiusitas dan budaya populer. Tujuan dari temuan adalah respon dalam bentuk pengakuan dari masyarakat kepada komunitas Punk.

Proses konsumsi yang penting dipancarkan oleh sebuah produk atau praktik sosial untuk menunjukkan eksistensi diri bagi kelompok, proses konsumsi juga lekat pada perkotaan, yang pada akhirnya juga terbentuk dengan pola yang sama, dimana suatu produk dan praktik sosial yang dilakukan oleh komunitas adalah bentuk konsumsi citra yang menekan komunitas untuk melakukan hal tersebut, khususnya dalam masyarakat perkotaan. Sehingga jelas konsumsi tidak hanya berpengaruh pada masyarakat kota yang didominasi oleh budaya populer dan Islam sebagai dominan berpengaruh pada produk dan praktik sosial masyarakat dengan untuk yang lebih kecil, seperti halnya yang terjadi pada komunitas Punk Muslim.

Temuan lain dari musik mengarahkan pada konteks pembentukan identitas dengan menekan pada bentuk empati sosial terhadap masyarakat dan komunitas lain dari perkotaan dan kaum muda yang berada di jalan. Sejak awalnya, pembangunan identitas yang dimiliki mengarahkan pada budaya jalanan dan mengembalikan mereka ke 'rumah'. Secara kesimpulan, identitas yang dibangun merupakan bagian dari proses bagaimana Punk bernegosiasi dengan Islam dan berusaha untuk menegosiasikan diri mereka ditengah masyarakat dominan.

Kesimpulan

Identitas, kota, religiusitas tidak terlepas dalam skema budaya populer. Jakarta adalah kota dan banyak komunitas Punk di dalamnya. Pola-pola pembentukan kota dengan bingkai global menjadi bagian dari sebuah hal yang dikomodifikasi oleh budaya global. Masyarakat kota yang dicirikan dengan pola konsumsi perlahan mulai menggalkan fungsi awalnya. Konsumsi yang diartikan sebagai pemenuhan akan sebuah kebutuhan terhentikan oleh pola konsumsi masyarakat dalam sebuah ruang kota dan pada akhirnya konsumsi menjadi bagian dalam pembentukan identitas masyarakat kota dan representasi dari bangsa.

Di satu sisi, Islam sebagai agama mayoritas di Indonesia dan terbangunnya budaya pop yang dikuasai oleh pasar berpengaruh pada respon masyarakat yang ada di dalamnya. Masyarakat yang secara sadar atau tidak sadar mengikuti pola di dalam ruang kota dan masyarakat yang menolak tetapi berusaha untuk bernegosiasi di dalam atau antar komunitas di masyarakat. Mereka menggunakan ideologi Islam dan Punk yang mengarah tidak hanya pada duniawi tetapi akhirat. Mereka masih tetap mengusung D.I.Y yang berarti mengerjakan segala sesuatunya sendiri tanpa bantuan orang lain. Ideologi mereka yang cenderung anti sosial, tidak mempercayai siapapun di luar komunitas Punk, bahkan kecenderungan ideologi ini selalu berkaitan dengan perlawanan terhadap kekuasaan atau politik dan segala hal yang cenderung negatif. Mereka berperilaku sopan, bersih dan wangi dan tetap menggunakan warna hitam sebagai warna dominan.

Negosiasi identitas adalah masyarakat tidak lagi menganggap komunitas Punk Muslim sebagai komunitas yang memiliki citra positif di masyarakat dan sesuai dengan konsep Islam sebagai agama dominan di Indonesia. Kesimpulannya adalah pada akhirnya perlawanan simbolik yang dibangun tidak lain mengarah pula pada pembentukan identitas.

DAFTAR REFERENSI

- Gudykunst, William B. 2002. *Handbook of International and Intercultural Communication Second Edition*. Thousand Oaks, California: SAGE publication.
- Hornby, A.S 2000. *Oxford Advance Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.
- Farid Amriansyah, *30 Years of Punk Rock: The Story So Far, Trax Magazine*, 61 (Agustus 2007), hlm 89 interview with Marjinal di unduh tanggal 30 november 2012.
- Karib, Fatun. 2009. "Sejarah Komunitas Punk Jakarta", artikel dalam <http://www.jakartabeat.net/musik/kanal-musik/ulasan/147-sejarah-komunitas-Punk-jakarta-bagian-1.html> diunduh tanggal 30 november 2012.
- Hall, Stuart. *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart Limited. 222-237.
- Sabin, Roger. 2002. *Punk Rock: So What, the Cultural Legacy of Punk*. London and New York: Routledge.
- Basson, L. (2007). *Punk Identities in Post-apartheid South Africa*. South African Review of Sociology, 38, 70-84.
- Baulch, E. (2007). *Making scenes: Reggae, punk, and death metal in 1990s Bali*. Durham, NC: Duke University Press.
- Becker, H. S. (2005). *The culture of a deviant group; The dance musician*. In K. Gelder (Ed.), *the subculturals reader* (2nd Edition ed., pp. 438-447). New York: Routledge (Original work published 1963)
- Barker, Chris. (2003). *Cultural Studies Theory and Practice* (2nd Edition). London: Routledge.

- Brake, Michael. (1985). *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*. London-New York Routledge.
- Hall, Stuart and Jefferson, Tony. *Resistance through Rituals: Youth subcultures in Post-War Britain, 2nd Edition*. Routledge. London and New York.

Imperialisme Ekologis dalam Novel *Eliana* Karya Tere Liye

USMA NUR DIAN ROSYIDAH
Sastra Inggris, Universitas Airlangga
Surel: un.dian97@gmail.com

Abstrak

Isu ekologi di Indonesia semakin beragam dalam beberapa dekade terakhir. Selain deforestasi yang sangat masif, masalah lain adalah pertambangan yang seringkali justru berdampak langsung terhadap kehidupan masyarakat. Novel *Eliana* karya Tere Liye adalah salah satu novel yang menceritakan perusakan alam Sumatera melalui penambangan pasir milik seorang pengusaha dan upaya penduduk asli untuk mempertahankan kelestarian lingkungannya dengan menentang keberadaan tambang pasir di wilayah mereka. Dalam tulisan ini, pembahasan difokuskan pada bagaimana praktik imperialisme ekologis dilakukan oleh pengusaha tambang pasir di Sumatera. Menggunakan teori Poskolonial Ekokritisme, analisa atas novel menemukan bahwa dua aspek imperialisme ekologis, yakni *dualistic thinking* dan *environmental racism*, terbukti mengancam kelestarian alam Sumatera. Pola pikir *dualistic thinking* untuk memanfaatkan kekayaan alam sebesar-besarnya seringkali dijadikan justifikasi oleh pengusaha untuk mengeksploitasi sumber daya alam yang ada. Ditambah lagi, pandangan *environmental racism* yang menihilkan eksistensi penduduk asli dengan kearifan lokalnya telah memicu kerusakan lingkungan luar biasa yang merusak sendi-sendi kehidupan masyarakat.

Kata Kunci: *dualistic thinking*, *environmental racism*, imperialisme ekologis, Poskolonial Ekokritisme

Pendahuluan

Eksplorasi kekayaan alam Indonesia telah berlangsung sejak ratusan tahun yang lalu. Diawali dengan aktivitas niaga dengan para pedagang dari India dan Cina, kekayaan alam berupa rempah-rempah kemudian menarik minat negara Eropa, yaitu Belanda, untuk menjadikan Nusantara sebagai wilayah jajahan yang berlangsung hingga 350 tahun. Selama kurun tersebut, Belanda tidak hanya mendapatkan keuntungan finansial dari hasil perdagangan berupa hasil perkebunan, namun juga hasil mineral dan tambang.

Di Sumatera Selatan, catatan sejarah kegiatan pertambangan dimulai pada pertengahan abad 19 yang diawali dengan ditemukannya tambang batubara di Tanjung Enim dan sepanjang tepian sungai Enim oleh pemerintah kolonial Belanda (online). Setelah kemerdekaan, aktivitas pertambangan mengalami periode stagnan karena kondisi politik yang tidak memungkinkan saat itu. Kegiatan eksplorasi dan eksploitasi sumber daya alam menggeliat kembali di era pemerintahan Orde Baru. Dengan meningkatkan pertumbuhan ekonomi untuk mengisi pembangunan, pemerintahan Orde Baru memberikan hak konsesi hutan pada banyak pihak swasta dan asing. Periode ini merupakan awal deforestasi besar-besaran atas hutan-hutan di Indonesia; yang diawali dengan maraknya pembalakan untuk industri kayu, pertambangan mineral, hingga pembukaan lahan sebagai areal perkebunan kelapa sawit.

Novel *Eliana* karya Tere Liye yang terbit pada 2011 adalah salah satu seri dari *Serial Anak-anak Mamak* yang terdiri dari *Eliana*, *Pukat*, *Burlian*, dan *Amelia*. Novel *Eliana* mempotret dampak ekologis aktivitas pertambangan yang dilakukan oleh pihak swasta terhadap hutan dan penduduk lokal di salah satu wilayah di Sumatera Selatan. Novel beralur *flashback* ini menceritakan pengalaman Eliana, anak tertua Mamak, menjadi bagian dari perjuangan warga lokal di desanya untuk melawan kegiatan pertambangan yang merusak lingkungan. Saat berusia 12 tahun, Eliana dengan kelompok sebayanya yang bernama “Empat Buntal” berusaha melawan aktivitas pertambangan pasir di desanya dengan cara-cara frontal dan sporadis. Di saat yang sama, sang ayah, Syahdan, beserta para tetua di desanya lebih memilih cara-cara legal sesuai dengan prosedur hukum. Dengan modal pengalaman tersebut, dua puluh tahun kemudian, Eliana yang telah menjadi seorang pengacara kembali harus berjuang melawan pengusaha yang sama, yakni Johan, yang kali ini kembali merusak lingkungan desanya dengan membuka pertambangan batubara.

Tokoh pengusaha pertambangan dalam *Eliana*, yakni Johan, adalah seorang pengusaha lokal yang berasal dari kota. Dengan ketamakan dan kelicikannya, dia menghalalkan segala cara untuk memperoleh keuntungan dari hasil alam berupa pasir –dan di bagian akhir novel, batubara- tanpa mempedulikan kehidupan penduduk lokal yang terdampak aktivitas eksploitasi besar-besaran yang dilakukannya. Dalam melakukan usahanya, Johan tidak sendirian. Dia dibantu oleh aparat dan birokrat yang berhasil dia suap untuk mendukung usaha tambangnya. Dengan memposisikan diri sebagai *colonizer*, Johan dan aparat serta birokrat pendukungnya menekan penduduk lokal yang diposisikan sebagai *colonized* untuk tidak menghalangi aktivitas “pembangunan” yang dilakukannya. Dalam tulisan ini, isu Poskolonial Ekokritisisme tersebut difokuskan pada praktik imperialisme ekologis yang dilakukan oleh Johan dan antek-anteknya untuk dapat terus mengeruk kekayaan tambang di Sumatera Selatan.

Kajian Pustaka

Green Postcolonialism atau *Postcolonial Ecocriticism* adalah titik temu antara Poskolonialisme dengan Ekokritisisme yang memiliki asumsi dasar bahwa “*all colonial issues were, by their very nature, also environmental issues*” (Mukherjee 39). Titik temu kedua teori terletak pada posisi etis antara oposisi biner ‘*self-other*’ ataupun ‘*colonizer-colonized*’ terhadap alam. Sikap etis ‘*self/colonizer*’ terhadap alam seringkali antroposentris; sebaliknya, perspektif ‘*other/colonized*’ lebih ekosentris. Dalam Ekokritisisme, antroposentris merupakan “*the assumption or view that the interests of humans are higher priority than those of nonhumans*” (Buell 134); sedangkan ekosentris merujuk pada “*the interest of the ecosphere must override that of the interest of individual species*” (137). Dari sikap etis terhadap alam tersebut, menurut Huggan dan Tiffin, “*the postcolonial field is inherently anthropocentric (human-centered)*” (3).

Pasca era penjajahan militer, kolonisasi berubah wajah menjadi neoimperialisme yang sering disamakan dengan istilah “*pembangunan atau development*”. Terkait istilah ini, banyak kajian poskolonial menemukan bahwa pembangunan yang dimaksud sebenarnya adalah “*a disguised form of neo-colonialism*” (34) dan merupakan “*... a more case of marginalization than the complete expulsion of the ‘environmental’*” (49). Ditengah pusaran kapitalisme yang semakin menggurita, ‘*pembangunan*’ yang dilakukan oleh pemilik modal sebagai *colonizer* yang antroposentris dijustifikasi oleh pandangan bahwa “*indigenous culture as ‘primitive’, less rational, and closer to children, animals and nature*” (Plumwood dalam Huggan dan Tiffin 5).

Aktivitas pembangunan yang dilakukan oleh para penjajah alam yang antroposentris menelurkan isu imperialisme ekologis/ *ecological imperialism* (Crosby dalam Huggan dan Tiffin 3), yakni “*the violent appropriation of indigenous land to the ill-considered introduction of non-domestic livestock and European agricultural practices*” (Huggan dan Tiffin 3). Imperialisme ekologis juga berarti bagaimana “*western cultural values override local values*” (67). Menurut Huggan dan Tiffin, imperialisme ekologis dapat dilihat dalam tiga bentuk, yaitu *dualistic thinking, biocolonization, dan environmental racism*.

Dalam novel, penulis menemukan dua bentuk imperialisme ekologis, yakni *dualistic thinking* dan *environmental racism*. Menurut Plumwood, *dualistic thinking* adalah hal “*that continues to structure human attitudes to the environment to the masculinist, ‘reson-centered culture’ that once helped secure and sustain European imperial dominance, but now proves ruinous in the face of mass extinction and the fast approaching ‘biophysical limits of the planet’*” (dalam Huggan dan Tiffin 4). *Dualistic thinking* ini beriringan dengan rasisme lingkungan atau *environmental racism*, yakni “*the connection, in theory and practice, of race and the environment so that the oppression of one is connected to, and supported by, the oppression of the other*” (Curtin dalam Huggan dan Tiffin 4).

Analisis

Hutan, Wilayah Pedalaman, dan Pembangunan

Novel *Eliana* dibuka dengan pengalaman Eliana ketika diajak oleh rombongan tetua di desanya pergi ke Kota Kabupaten. Selain untuk membeli kebutuhan sekolah sang adik, Amelia, tujuan mereka datang ke Kota Kabupaten adalah untuk melakukan pertemuan dengan orang-orang dari Kota Provinsi terkait rencana penambangan pasir di kampung Eliana. Dalam pertemuan itu, Syahdan, ayah Eliana sebagai wakil dan pemimpin rombongan dari kampung keukeuh menolak tambang meski Johan, sang investor, telah melakukan berbagai upaya untuk memuluskan ambisinya. Sebagai warga pedalaman yang tinggal di sekitar hutan, Syahdan sangat paham jika aktivitas penambangan berdampak pada kehancuran hutan yang telah merusak sumber kehidupan warga lokal (Liye 336-7).

Dalam novel, kereta api adalah ‘penanda’ pembangunan yang menjadi perantara relasi antara wilayah pedalaman dengan kota. Kereta api berfungsi sebagai sarana transportasi, mobilisasi, dan komunikasi. Selain ketiga fungsi tersebut, bagi Eliana dan rombongan dari kampungnya, perjalanan dengan kereta api telah menunjukkan banyak bukti kerusakan ekologis di wilayah Sumatera Selatan, khususnya wilayah yang selama ini kaya akan hasil pertanian dan kehutanan. Sepanjang perjalanan, mereka “*melewati hamparan luas hutan yang hancur. Pohon-pohon besarnya hilang entah kemana, menyisakan tanggul dan padang rumput berantakan....; melintasi lembah yang mengepul terbakar. Sejauh mata memandang hutan rebah jimpah, habis dibakar.*” (333)

Kampung Eliana sendiri adalah salah satu kampung yang lokasinya jauh di pelosok Sumatera Selatan. Sebagian besar penduduknya menggantungkan hidup dari hasil hutan dan ladang. Wilayah hutan dibagi-bagi peruntukannya, yakni sebagai hutan lindung yang tidak boleh diganggu gugat, hutan pinggir yang boleh diambil hasilnya, dan ladang yang ditanami jagung serta tanaman lainnya. Selain itu, sungai dimanfaatkan sebagai sumber air, ikan, dan bahkan batu-batunya yang mengandung fosfor dimanfaatkan sebagai bahan perhiasan berupa gelang dan kalung. Warga kampung dapat memanfaatkan semua bagian sungai kecuali di Lubuk Larangan. Para tetua melarang warga melakukan aktivitas di Lubuk Larangan karena letaknya dekat dengan hutan lindung dan dihuni oleh buaya sehingga dianggap relatif berbahaya. Selain dimanfaatkan untuk konsumsi pribadi, sisa hasil ladang dan sungai mereka jual ke Kota Kabupaten. Selama ratusan tahun hidup dengan cara demikian, tidak pernah

sekalipun mereka mengalami kekurangan pangan ataupun mengalami bencana alam. Pola hidup yang ekosentris telah menciptakan hubungan yang harmonis dengan alam.

Namun, sejak beberapa waktu terakhir, harmoni itu menjadi terganggu dengan ulah para pendatang, yang mereka sebut sebagai “orang kota” (256). Didalam novel, hal ini tergambar dari kemasygulan Nek Kiba, seorang sesepuh kampung, yang mengatakan “... Hutan tidak selebat dulu. Orang kota berdatangan membawa senso, menebang pohon-pohon tinggi.... Mata air berkurang, sungai mengecil, semua jadi rusak. Dan mereka tidak pernah puas. Mereka terus mengeduk apa saja dari alam” (256). Bahkan, ayah Eliana, Syahdan, bercerita pada Eliana bahwa “Jagankan hutan adat atau hutan biasa yang tidak ada perlindungan hukumnya. Hutan lindung, taman nasional sekalipun bisa mereka rusak. Di seluruh pulau Sumatra, lebih dari ukuran luas seratus lapangan bola hutan hancur setiap hari.... Setiap hari tanpa henti” (335)

Semua aktivitas penghancuran itu selalu dijustifikasi atas nama pembangunan yang sejarahnya berawal dari pemberian hak pengelolaan hutan pada para pendatang dari kota dan bahkan pihak asing. Pemberian konsesi atas hutan dalam bentuk Hak Pengelolaan Hutan (HPH) marak sejak era pemerintahan Orde Baru. Bahkan, pengelolaan hutan ini identik dengan pembangunan ala pemerintahan Orde Baru, yang ternyata masih berlanjut di era-era setelahnya, terutama di era Otonomi Daerah. Paradigma pembangunan pemerintah selama ini bertumpu pada sumber daya alam untuk memperoleh devisa; yakni dengan cara menjual berbagai jenis kekayaan alam pada asing. Nurjaya menyatakan bahwa “pemerintah secara sadar telah mengeksploitasi sumber daya hutan sebagai sumber pendapatan dan devisa negara (*state revenue*) yang paling diandalkan setelah sumber daya alam minyak dan gas bumi” (35). Tindakan pemerintah dalam mengeksploitasi hutan secara sengaja dinyatakan dalam novel seperti berikut:

Konsesi jutaan hektar itu mengepung hutan-hutan Kalimantan, Sumatra. Esok lusa, hutan Papua yang begitu elok, begitu indah, akan menjadi target berikutnya. Jutaan hektar untuk mengembangkan pertanian apalah, untuk perkebunan apalah. Itu belum tehitung jutaan hektar konsesi untuk pertambangan. Setiap jengkal hutan, kampung, bahkan kota sekalipun sudah mereka kotak-kotak. Mereka jatah macam membagi harta nenek moyang mereka. (335)

Dengan kekayaan alam yang dapat menghasilkan devisa melimpah, pemerintah secara serampangan memaknai pembangunan hanya sekadar angka-angka ekonomi. Dalam tulisannya, Nurjaya menyatakan bahwa kerusakan sumber daya hutan merupakan akibat dari pilihan paradigm pembangunan yang berbasis negara (*state-based resource development*), penggunaan manajemen pembangunan yang bercorak sentralistik dan semata-mata berorientasi pada pertumbuhan ekonomi, yang didukung dengan instrumen hukum dan kebijakan yang bercorak represif (36). Dalam usahanya mengeruk kekayaan alam, para kapitalis yang antroposentris bukan hanya mendapat dukungan hukum berupa kebijakan-kebijakan yang berpihak pada mereka, namun juga perlindungan birokrasi dari aparat negara. Dalam novel, sikap abai para birokrat ini ditunjukkan oleh pembicaraan sang ayah, Syahdan, kepada Eliana sebagai berikut:

Mereka tahu, Eli. Mereka lebih pandai dibanding siapapun. Tetapi mereka memilih tutup mata. Mereka dibutakan oleh uang, target pertumbuhan, pembangunan, dan entahlah. Mereka lebih membela perusahaan besar yang memiliki modal dan kekuasaan. Sebaliknya, penduduk kampung yang menolak, justru ditangkapi, dijebloskan dalam penjara. Berpuluh tahun kasus mereka dilupakan, tetap mendekam dalam sel yang gelap hanya karena mereka membela hutan warisan leluhur. (336)

Dalam Poskolonial Ekokritisisme, *development* atau pembangunan (bahkan ketika diembel-embeli dengan ‘berkelanjutan’) dimaknai sebagai “*the reinscription of nature as environment; (as) a reinscription of the Earth into capital via science; (as) the reinterpretation of poverty as (an) effect of destroyed environment; (and as) the new lease on management and planning as arbiters between people and nature*” (Escobar dalam Huggan dan Tiffin 32). Dengan perspektif demikian, bagi penduduk lokal, para kapitalis tak ubahnya sebagai “penjajah kampung orang macam Kompeni dulu yang mengambil tanah penduduk” (467). Hal ini karena dominasi mereka sebagai *colonizer* yang tidak mempedulikan dampak ekologi dan eksek sosial budaya dari kegiatan eksploitasi mereka. Dengan strategi standar ganda dan jargon pembangunan, “orang kota bilang hanya mengambil hutan terlantar, padang rumput gersang, lahan-lahan kritis. Itu dusta, alat-alat berat justru dikirimkan ke hutan-hutan terbaik. Penduduk kampung mati-matian menolak. Percuma, kekuatan orang kota jauh lebih besar....” (334).

Eksplorasi sumber daya alam yang berlebihan karena paradigma pembangunan berbasis devisa mengakibatkan kerugian ekologi dan kerusakan sosial budaya yang luar biasa, termasuk pembatasan akses dan pengusuran hak-hak masyarakat serta munculnya konflik-konflik atas pemanfaatan sumber daya hutan di daerah (Nurjaya 36) sebagaimana yang dialami oleh kampung Eliana. Kuasa kapital para *colonizer* dipraktikkan dalam dua bentuk imperialisme ekologis para pengusaha tambang terhadap kampung Eliana, yakni *dualistic thinking* dan *environmental racism*.

Imperialisme Ekologis dalam Novel *Eliana*

A. *Dualistic Thinking* Pengusaha Tambang

Perspektif pembangunan berbasis devisa yang dipraktikkan oleh pemerintah dengan memberikan konsesi dan HPH pada pihak-pihak non-warga asli menyebabkan eksploitasi hutan yang luar biasa untuk kemudian dialihfungsikan sebagai lahan perkebunan ataupun pertambangan. Dengan izin konsesi yang diberikan, pemerintah memberikan kesempatan pada pengusaha untuk mengelola “*uncultivated land into the utility of the market*” (Marzek 22). Bagi para kapitalis, semua bagian hutan harus dieksplorasi dan dieksploitasi untuk menghasilkan keuntungan finansial. Dengan izin HPH, hutan selanjutnya berubah menjadi arena konstestasi biner antara para pengusaha dengan warga lokal. Jika warga kampung memiliki perspektif yang ekosentris terhadap alam sehingga mereka hanya memanfaatkan hutan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, sebaliknya para kapitalis berpandangan antroposentris dengan ambisi mereka untuk mengelola hutan demi keuntungan ekonomi sebesar-besarnya.

Untuk memperoleh keuntungan dari pasar, para kapitalis memperlakukan wilayah pedalaman yang kaya hutan beserta “*the people and animals that inhabited them as ‘spaces’, ‘unused, underused or empty’*” (Plumwood dalam Huggan dan Tiffin 5). Ideologi kolonialisme menganggap kekayaan sumber daya alam, terutama di kampung pedalaman, ‘kurang dimanfaatkan’ oleh warga sekitar sehingga harus dieksploitasi. Di saat yang sama, eksistensi warga maupun keberadaan satwa disana dianggap sekadar sebagai pelengkap saja. Dalam novel, hal ini tampak dari kutipan saat Johan berusaha bernegosiasi dengan Syahdan terkait usaha tambang pasirnya seperti berikut:

Kaulah yang tidak akan pernah mengerti kesempatan besar ini, Syahdan.... Kau tahu, tambang pasir ini hanya bagian kecil dari rencana besarku. Untuk kesepuluh kali aku tegaskan, hutan kampung kalian menyimpan harta karun. Bukan minyak bumi, bukan emas berlian, melainkan sesuatu yang tidak kalah berharga. Puluhan meter dibawah hutan kalian terbenam harta karun, Syahdan. Miliaran ton jumlahnya. Kaulah yang tidak mau mengerti kesempatan besar yang kami tawarkan. Kau membuang kesempatan menjadikan seluruh kampung kaya raya. (13)

Kutipan tersebut juga menunjukkan perspektif antroposentris Johan sebagai *colonizer*. Hutan dipandang sebagai liyan (*other*) dan sekadar obyek fisik tanpa mempedulikan jejaring ekosistem dan ekologi didalamnya. Karenanya, sebagai sistem fisik, hutan diposisikan secara hirarkis dibawah manusia, yakni “*as being either external to human needs, and thus effectively dispensable, or as being permanent service to them, and thus an endlessly replenishable resource*” (Plumwood dalam Huggan dan Tiffin 4). Bahkan, dua puluh tahun kemudian, ambisi antroposentris Johan tidak berubah. Menurut Johan, hutan adalah sumber kekayaan luar biasa yang dapat dikeruk terus-menerus sebagaimana pernyataan Eliana di bagian akhir novel, yakni “Johan kembali ke kampung kami sebagai pemilik tambang batu bara. Entah bagaimana caranya, ia datang dengan uang tak terbatas. Dia menguasai konsesi tambang ribuan hektar, seluruh lembah kampung kami yang masih terjaga” (518).

Pelnyanaan tidak hanya terjadi atas hutan, namun juga penduduk asli, yakni warga kampung yang diwakili oleh Syahdan. Dengan ideologi rasis kolonialismenya, Johan menganggap “*indigenous cultures as ‘primitive’, less rational, and closer to children, animals, and nature*” (Plumwood dalam Huggan dan Tiffin 5). Johan menganggap penduduk kampung sebagai pihak yang naif dan bodoh yang menolak memanfaatkan kekayaan alam mereka untuk kesejahteraan. Johan terus-menerus berupaya meluluhkan hati Syahdan dengan mengatakan “Ayolah, Syahdan. Sudah berapa lama kau menghabiskan waktu di kampung sejak pulang jadi kuli bandara.... Sadarlah, orang sehebat kau terperangkap di kampung, Kawan. Miskin, hidup seadanya, tidak punya masa depan...” (12). Menurut Johan, keberadaan tambang akan mengubah kehidupan warga kampung menjadi lebih baik dengan mengatakan “Kami justru datang menawarkan kehidupan yang lebih baik. Kami bisa memperbaiki sekolah kalian yang hampir roboh. Membangun balai desa yang lebih baik. Memberikan puluhan lapangan pekerjaan. Dan diatas segalanya, kami bisa memberikan kesempatan untuk kau sendiri, menjadi seorang yang penting, Syahdan....” (12)

Disamping ideologi rasis dan memposisikan diri sebagai *savior*, kutipan tersebut menunjukkan bahwa Johan juga mempraktikkan prinsip pembangunan ala kapitalis yang hanya bertumpu pada angka-angka dan menempatkan alam serta manusia sebagai hal abstrak yang layak dinafikan. Escobar menyatakan hal ini sebagai “*a mechanism of discursive control as an agency of economic management, ..., characterised by a ‘top-down, ethnocentric, and technocratic approach’ in which people and cultures are treated as ‘abstract concepts, statistical figures to be moved up and down (at will) in the charts of ‘progress’*” (dalam Huggan dan Tiffin 28-9). Dengan perlindungan dari birokrat dan aparat, Johan tidak segan mengintimidasi penduduk lokal dengan ancaman teknologi berupa senjata api. Salah satu penolak tambang dalam novel, Wak Yati, mengatakan “Johan punya izin lengkap, ditambah lagi bupati, pejabat, semuanya tidak di pihak kita. Mereka bisa kapan saja mengirimkan kembali puluhan truk, dikawal petugas bersenjata. Siapapun yang mengganggu, tembak di tempat. Siapa yang menghalangi, langsung penjarakan” (21).

Ideologi rasis kolonialis dan paradigma pembangunan kapitalis menjadi justifikasi eksploitasi terhadap "animal and (animalized human) 'others' in the name of a 'human-and reason centered culture that is at least a couple of millennia old'" (5). Dalam aktivitas memanfaatkan alam sebagai sumber kepentingan ekonomi, para kapitalis seperti Johan cenderung menihilkan eksistensi penduduk kampung yang amat menggantungkan hidup pada alam. Keberadaan suku asli dianggap sebagai penghalang aktivitas mereka. Ketika Johan pada akhirnya berhasil kembali mengoperasikan aktivitas tambangnya, dia membuat surat ancaman intimidatif pada penduduk lokal yang berbunyi "Siapa pun yang mengganggu tambang pasir, siapa pun penduduk yang berada radius 50 meter dari mereka, maka akan ditangkap" (211). Dengan adanya peraturan seperti itu, Johan mengklaim kekuasaan mutlak atas hutan sekaligus penduduk lokal wilayah pedalaman Sumatera Selatan.

Environmental Racism terhadap Penduduk Asli

Rasisme lingkungan atau *environmental racism* menjadi aspek penting dalam isu imperialisme ekologis. Rasisme lingkungan mengemuka pertamakali melalui Ken Saro-Wiwa, seorang aktivis lingkungan dari Nigeria. Saro-Wiwa adalah orang pertama yang dihukum mati oleh pengadilan akibat sikap kritis dan penolakannya terhadap perusahaan minyak Shell yang aktivitas penambangannya telah mengakibatkan kerusakan lingkungan parah di wilayah suku Ogoni, Nigeria. Bagi Saro-Wiwa, degradasi lingkungan itu sama dengan genosida terhadap penduduk asli yang sangat mengandalkan alam dalam kehidupan sehari-hari. Dalam protesnya, Saro-Wiwa menyatakan

There is a clear definition of genocide by the United Nations: anything done to destroy a group of people. Now if you take the Ogoni case for instance, you pollute the air, you pollute their streams, you make it impossible for them to farm or fish, which is their main source of livelihood, and then what comes out of their soil you take entirely away.... (Saro-Wiwa dalam Huggan dan Tiffin 42)

Bagi Saro-Wiwa, Shell dianggap telah melakukan pembunuhan massal atau genosida terhadap suku Ogoni. Selain karena limbah aktivitas penambangan minyak yang telah meracuni air, tanah dan udara sebagai sumber kehidupan suku Ogoni, perusahaan Shell juga melakukan pengusiran dengan merampas tanah mereka untuk dialihfungsikan sebagai *site* pengeboran minyak.

Proses rasisme lingkungan berlangsung dalam dua tahap, yakni 1) antroposentrisme dengan memarjinalkan penduduk asli dan 2) *hegemonic centrism*. Menurut Huggan dan Tiffin, rasisme lingkungan adalah sebuah fenomena sosial, yang ditandai dengan "environmentally discriminatory treatment of socially marginalised or economically diasadvantaged peoples, and in the transference of ecological problems from their 'home' source to a 'foreign' outlet" (4). Dalam novel, tahapan pertama ini dapat dilihat dari *dualistic thinking* yang antroposentris dan diskriminatif Johan sebagai pengusaha tambang. Bagi Johan, hutan adalah sumber devisa, dalam hal ini sumber kekayaan luar biasa. Hasrat Johan untuk menguasai hutan pada akhirnya mengakibatkan marjinalisasi yang luar biasa terhadap penduduk asli, yakni warga kampung Eliana.

Berikutnya, tahapan kedua rasisme lingkungan dipraktikkan melalui *hegemonic centrism* yang didefinisikan oleh Plumwood sebagai "self-privileging view... as underlying racism, sexism and colonialism alike, all of which support and reconfirm each other, and all of which have historically been conscripted for the purposes of exploiting nature while 'minimising non-human claims to (a shared) earth'" (dalam Huggan dan Tiffin 5). Sama halnya dengan pengalaman suku Ogoni, penduduk asli dianggap sebagai liyan yang eksistensinya dihilangkan karena dianggap sebagai 'non-human'. Dengan modal berupa kapital birokrasi dan teknokrasi, alat-alat berat bekerja siang malam tanpa henti mengeruk kandungan pasir di hutan. Dampak pengerukan terus-menerus pada akhirnya mengancam ladang, hutan, dan sungai yang kondisinya menjadi semakin kritis. Ditambah lagi dengan adanya peraturan bagi penduduk untuk beraktivitas minimal dalam jarak 100 meter dari lokasi tambang semakin membuktikan bagaimana Johan dan para pengusaha tambang lainnya telah membatasi dan meminimalisir hak penduduk asli atas tanah mereka sendiri.

Sejak beroperasinya aktivitas penambangan pasir, penduduk tidak hanya mengkhawatirkan bahwa ladang-ladang mereka akan mengalami erosi atau bahkan menghilang karena tergerus tambang, namun kerusakan lingkungan yang berdampak pada kehidupan mereka juga menjadi problem tersendiri. Salah satu masalah yang dihadapi penduduk adalah sungai yang tercemar yang digambarkan dalam novel berikut ini:

..., ibu-ibu yang membawa anak-anak kecilnya mandi ke sungai mengomel, bilang pakaian yang mereka cuci bukannya jadi bersih malah tambah kotor.... Bapak-bapak yang membawa jala dan jarring ikan ikut mengeluh. Tangkapan mereka berkurang.... Terlepas dari keperluan mandi, air bersih atau mencuci, delta pasir itu penting bagi keseimbangan tanah di sekitarnya. (213)

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa aktivitas tambang telah mengakibatkan penduduk lokal menjadi "abject poverty, dehumanization and (potential) extinction" (Saro-Wiwa dalam Huggan dan Tiffin 38). Kerusakan ekologi

sungai menimbulkan masalah kesehatan bagi warga dan mengganggu aktivitas ekonomi karena hasil tangkapan ikan mereka jauh berkurang.

Dalam *environmental racism*, kemiskinan hingga potensi kepunahan karena masalah kesehatan yang dialami oleh penduduk asli dapat dilihat dalam dua bentuk, yakni “*narrative of deprivation*” (Huggan dalam Huggan dan Tiffin 43) dan genosida. *Narrative of deprivation* terkait dengan perubahan narasi alam, sosial, dan kultural akibat eksploitasi tambang tergambar dari cerita Nek Kiba pada anak-anak kampung yang sedang belajar mengaji dengannya. Puluhan tahun lalu saat masih kanak-kanak, Nek Kiba masih dapat menyaksikan rusa yang bebas berkeliaran; hutan kampung lebih lebat dan lebih berkabut dengan kekayaan ekosistemnya berupa binatang-binatang dan tanaman-tanaman; sungai kampung yang lebih lebar, lebih dalam, dan lebih jernih dengan ikan yang melimpah dan air yang dingin (254-5). Namun, aktivitas tambang telah mengubah semuanya. Nek Kiba melanjutkan, “Hari ini, bapak-bapak kalian butuh berjam-jam memancing hanya untuk mendapatkan seekor ikan.... Orangtua kalian harus pergi jauh sekali ke dalam hutan untuk mendapatkan umbut rotan atau rebung terbaik. Semua telah berubah” (255).

Warisan leluhur berupa kebajikan-kebajikan dan perilaku ekosentris semakin terancam kelestariannya karena kerusakan ekologi. Rasisme ekologis telah menyebabkan penduduk asli mengalami “*spiritually desecrated and materially dispossessed*” (Apter dalam Huggan dan Tiffin 43). Ditengah keputusan, penduduk lokal pun akhirnya turut mempraktikkan cara-cara antroposentris sebagaimana digambarkan dalam novel berikut ini:

Hutan lebat satu per satu musnah. Pohon-pohonnya ditebang, dibawa dengan truk-truk. Entah dijual kemana gelondongan kayu tak ternilai itu. Hutan tempat mereka mencari kehidupan binasa dalam hitungan hari. Maka ketika mereka tidak kuasa lagi melawan baik-baik, mereka memutuskan membakar sendiri hutan itu. Menjadikannya ladang-ladang. Setidaknya mereka gunakan sendiri sebelum dirampas orang lain. (334)

Saat ini, kerusakan ekologi telah merusak semua sendi kehidupan penduduk lokal, bahkan hingga mencerabut identitas penduduk asli dari akar budayanya yang ekosentris. Suku asli kehilangan hak paling azasi, yakni hak untuk hidup. Hal ini menyiratkan kondisi ‘genosida’ atau pembunuhan massal atas penduduk lokal. Disamping genosida terstruktur dan massif yang dapat dilihat dari sumber-sumber kehidupan yang semakin habis dikeruk oleh para kapitalis sehingga meninggalkan masalah kesehatan dan kemiskinan, genosida atas penduduk asli juga terjadi secara fisik, yakni dibunuh dengan senjata api sebagaimana yang dialami oleh teman sebaya dan seperjuangan Eliana, Marhotap.

Tokoh Marhotap mewakili semua bentuk rasisme lingkungan atas penduduk asli. Secara ekonomi, keluarga Marhotap sangat miskin. Sehari-hari, Marhotap membantu usaha ayahnya membuat perhiasan dari batu sungai. Namun, penambangan pasir telah mengakibatkan semakin sulitnya menemukan batu-batu indah sehingga Marhotap rela mencari batu sungai di malam hari dengan bertaruh nyawa menghadapi buaya untuk mencarinya di Lubuk Larangan. Karena kondisi tersebut, Marhotap nekat melakukan perlawanan frontal terhadap penambangan pasir dengan cara membakar truk-truk pengangkut pasir. Dalam aksinya, Marhotap tertangkap dan kemudian dibunuh. Namun, keadilan tidak berpihak pada Marhotap karena penyidik tidak menemukan bukti bahwa Johan sang pengusaha tambang yang melakukannya meski akhirnya jasadnya bisa ditemukan beberapa bulan setelah kematiannya setelah banjir bandang menerjang lokasi penambangan. Terkait hal ini, Huggan menyatakan bahwa “*ecological disruption is co-extensive with damage to the social fabric, and that environment issues cannot be separated from questions of social justice and human rights*” (dalam Huggan dan Tiffin 52). Marhotap telah kehilangan hak azasinya sebagai seorang anak dan bahkan kehilangan hak azasinya untuk hidup.

Kesimpulan

Tanah dan wilayah dengan kekayaan alam yang berbeda-beda menjadi penanda teritori paling nyata untuk meligitimasi imperialisme. Atas nama pembangunan dan modernisasi, negara melegalkan kontestasi biner antara pemodal yang antroposentris dengan penduduk asli pemilik kekayaan alam yang ekosentris dengan cara memberikan kebijakan hukum yang membenarkan eksploitasi yang dilakukan pemodal. Di sisi lain, penduduk asli dengan sengaja di ‘*silenced*’ dan dicerabut hak-hak azasinya tanpa kemampuan untuk melawan kuasa kapital. Hasilnya, antroposentrisme justru terbukti menghancurkan ekologi dan kehidupan di wilayah penduduk asli.

Daftar Pustaka

- Buell, Lawrence, 2005, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, USA: Blackwell Publishing.
- Darmayana, Hiski, “Batubara Tanjung Enim: Dari Kolonialisasi hingga Nasionalisasi”, <http://www.berdikarionline.com/batubara-tanjung-enim-dari-kolonialisasi-hingga-nasionalisasi/>, 7 April 2013, diakses tanggal 1 September 2016.

- Huggan, Graham and Helen Tiffin, 2010, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animal, Environment*, NY: Routledge.
- Liye, Tere, 2011, *Eliana*, Jakarta: Penerbit Republika.
- Marzek, Robert P., 2007, *An Ecological and Postcolonial Study of Literature*, NY: Palgrave Macmillan.
- Mukherjee, Upamanyu Pablo, 2010, *Postcolonial Environments: Nature, Culture, and the Contemporary Indian Novels in English*, NY: Palgrave Macmillan.
- Nurjaya, I Nyoman, 2005, "Sejarah Hukum Pengelolaan Hutan di Indonesia", *Jurisprudence*, volume 2, no 1, halaman 33-55, Maret.

Peran Media Massa dalam Konflik Budaya di Indonesia : Sebuah Alternatif Solusi?

BEND ABIDIN SANTOSA, S.SOS

Program Studi Ilmu Komunikasi Pasca Sarjana Universitas Sebelas Maret Surakarta

Surel: masbendekil@gmail.com

Abstrak

Indonesia merupakan negara yang memiliki tingkat budaya yang tinggi dan beraneka ragam. Hal ini sangat berpengaruh bagaimana masyarakat Indonesia dalam berinteraksi dan berkomunikasi. Banyaknya budaya dari suku yang berbeda-beda jika tanpa disadari toleransi yang tinggi dapat menimbulkan konflik antar budaya. Konflik yang terjadi akan terus berlangsung jika masyarakat tidak mendapatkan informasi dan pencerahan yang komprehensif mengenai budaya masing-masing serta pentingnya toleransi dan saling menghormati.

Media massa merupakan salah satu alat dalam proses komunikasi massa, karena media massa mampu menjangkau khalayak yang lebih luas dan relatif lebih banyak, heterogen, anonim, pesannya bersifat abstrak dan terpecah. Media massa merupakan filter/gatekeeper yang menyeleksi berbagai hal terkait konflik budaya apakah pantas diberitakan ataupun tidak. Media senantiasa memilih isu, informasi atau bentuk content yang “dipilihkan” tentang apa-apa yang layak diketahui dan mendapat perhatian khalayak.

Tujuan penelitian ini, penulis akan melihat bagaimana peran media massa dalam meminimalisir dan terlibat dalam meredakan konflik budaya di masyarakat Indonesia. Metodologi riset yang dilakukan adalah metodologi diskriptif kualitatif melalui studi pustaka, dengan mengumpulkan data-data primer melalui buku, jurnal, internet, dan surat kabar. Sedangkan analisis yang digunakan adalah analisis framing dengan berdasarkan teori agenda setting dimana media memainkan peran yang penting tentang apa yang harus dipikirkan oleh khalayak.

Kesimpulan penelitian. menyebutkan peran media dalam kehidupan sosial bukan sekedar sarana diversion, pelepas ketegangan atau hiburan, tetapi isi dan informasi yang disajikan, mempunyai peran yang signifikan dalam proses sosial. Isi media massa merupakan konsumsi otak bagi khalayaknya, sehingga apa yang ada di media massa akan mempengaruhi realitas subjektif khalayak. Peranan media massa dalam konflik budaya, antara lain, media dapat memblow up realita secara komprehensif yang menjadi sebuah isu konflik sehingga dimensi isu menjadi transparan, media mampu “menenggelamkan” isu/konflik budaya terutama apabila menyangkut kepentingan publik yang luas maupun kepentingan media itu sendiri, media sebagai *conflict resolution* dengan menampilkan isu dari berbagai perspektif serta mengarahkan pihak yang bertikai pada penyelesaian konflik dan media berfungsi sebagai pembentuk opini publik karena mempunyai kekuatan mengkonstruksi masyarakat dalam menyampaikan berbagai informasi dan pembahasan mengenai moral, etika serta nilai budaya kepada masyarakat agar tercipta sikap toleransi antar budaya sehingga tidak timbul konflik antar budaya yang berkepanjangan.

Namun, yang lebih penting adalah pengelola media seharusnya dapat memposisikan dirinya agar selalu memberitakan konflik secara berimbang dengan menggunakan prinsip-prinsip jurnalisme damai dan bukan jurnalisme perang. Media massa harus turut menjaga integrasi bangsa dan tidak memberi tempat pada hal-hal yang memicu konflik.

Kata Kunci: Peran media massa, Konflik antar budaya, Agenda setting, Konstruksi nilai-nilai budaya.

Latar Belakang

Indonesia merupakan negara multi etnis yang memiliki aneka ragam suku, budaya, bahasa, dan agama bersatu di bawah semboyan Bhineka Tunggal Ika, namun adakalanya tidak demikian halnya dalam kenyataan. Keanekaragaman dan perbedaan itu merupakan potensi terpendam pemicu konflik salah satunya konflik budaya. Hal ini sangat berpengaruh bagaimana masyarakat Indonesia dalam berinteraksi dan berkomunikasi. Banyaknya budaya dari suku yang berbeda-beda jika tanpa didasari toleransi yang tinggi dapat menimbulkan konflik antar budaya. Konflik

yang terjadi akan terus berlangsung jika masyarakat tidak mendapatkan informasi dan pencerahan yang komprehensif mengenai budaya masing-masing serta pentingnya toleransi dan saling menghormati.

Berdasarkan data yang dirilis oleh Badan Pusat Statistik, sensus yang dilakukan pada tahun 2010 menyebut ada 1.128 suku di Indonesia yang tersebar di lebih dari 17 ribu pulau. Keberagaman ini menjadikan Indonesia salah satu negara dengan budaya paling kaya. Perubahan komposisi suku ini kerap menjadi potensial konflik sosial, ekonomi, maupun politik. Di sisi lain, keberagaman juga dapat memicu konflik bila tak dijumpai dengan baik. (www.bps.go.id, 20 Oktober 2015). Menurut Suparlan (2003) terdapat beberapa indikator yang menjadi penyebab konflik di Indonesia, sebagai berikut:

1. Corak bhinneka tunggal ika sebagai lambang negara yang menekankan komposisinya pada keanekaragaman sukubangsa dan kesukubangsaan, dan bukannya pada kebudayaan sebagai fokus keanekaragamannya dan keanekaragaman suku bangsa sebagai produk dari keanekaragaman kebudayaan tersebut.
2. Sistem nasional yang otoriter-militeristis dan korup dalam segala aspeknya sehingga terjadi berbagai bentuk manipulasi hukum dan SARA bagi berbagai kepentingan dan keuntungan oknum yang menyebabkan munculnya rasa ketidakadilan hanya dapat diatasi dalam perlindungan suku bangsa dan kesukubangsaan.
3. Corak masyarakatnya yang tidak demokratis walau diakui sebagai demokratis. Dalam pemerintahan Soeharto, konsep demokrasi diberi embel-embel seperti demokrasi Pancasila yang hanya menjadi angan-angan karena tidak operasional. Karena itu, demokrasi tidak menjadi ideologi dalam pengertian yang sebenarnya karena hanya lip-service saja.

Informasi mengenai budaya masing-masing suku yang ada, peristiwa di sekitar masyarakat dapat didapatkan di media massa. Media massa merupakan salah satu alat dalam proses komunikasi massa, karena media massa mampu menjangkau khalayak yang lebih luas dan relatif lebih banyak, heterogen, anonim, pesannya bersifat abstrak dan terpecah. Media massa sendiri dalam kajian komunikasi massa sering dipahami sebagai perangkat-perangkat yang diorganisir untuk berkomunikasi secara terbuka dan pada situasi yang berjarak kepada khalayak luas dalam waktu yang relatif singkat. Media massa adalah media komunikasi dan informasi yang melakukan penyebaran informasi secara massa dan dapat diakses oleh masyarakat secara massal (Bungin, 2006).

Beberapa tahun terakhir, peristiwa konflik budaya yang terjadi di masyarakat sering terjadi. Peristiwa konflik yang terjadi akan selalu ada media yang meliput, karena isu ini memang "seksi" bagi insan pers. Peristiwa yang mengandung konflik adalah salah satu peristiwa yang dianggap layak untuk dijadikan sebuah berita. Konflik dianggap memiliki nilai berita yang termasuk tinggi karena biasanya menimbulkan kerugian atau korban (Ishwara, 2011). Hal tersebut dapat dilihat dalam peperangan, perkelahian atau tawuran, kerusuhan pembunuhan, budaya atau perdebatan yang terkait dengan isu-isu lainnya seperti ekonomi, agama, politik, kemanusiaan, budaya maupun olahraga.

Berdasarkan data yang dirilis Kesbangpol Kementerian Dalam Negeri Tahun 2015, pengelompokan isu konflik di tahun 2013, 2014 dan 2015 (medio kuartal Januari s/d April) diantaranya sebagai berikut: Tahun 2013 total telah terjadi 92 peristiwa konflik, diantaranya bentrok antar warga berjumlah 37 kasus (salah satunya karena budaya), isu keamanan 16 kasus, isu Suku, Agama, Ras Antar golongan (SARA) 9 kasus, konflik kesenjangan sosial 2 kasus, konflik pada institusi pendidikan 2 kasus, konflik ORMAS 6 kasus, sengketa lahan 11 kasus, serta eksekusi politik 9 kasus. Sedangkan di tahun 2014 total jumlah konflik 83 kasus dengan rincian bentrok antar warga berjumlah 40 kasus, isu keamanan 20 kasus, isu SARA 1 kasus, konflik pada institusi pendidikan 1 kasus, konflik ORMAS 3 kasus, sengketa lahan 14 kasus, eksekusi politik 4 kasus. Terakhir, di tahun 2015 (Medio Kuartal/ Jan s/d April) total jumlah konflik yang terjadi 26 kasus, dengan rincian bentrok antar warga berjumlah 8 kasus, isu keamanan 9 kasus, isu SARA, konflik ORMAS 1 kasus, sengketa lahan 6 kasus, dan terakhir konflik karena eksekusi politik berjumlah 2 kasus. (kesbangpol.kemendagri.go.id)

Salah satu isu konflik yang menarik bagi media massa yakni konflik yang terkait dengan budaya. Beberapa konflik yang terjadi di Indonesia bersumber karena perbedaan budaya. Konflik itu tak hanya menelan korban materi namun juga menghilangkan nyawa ratusan orang. Beberapa konflik budaya yang pernah terjadi antara lain, (1) Tragedi Sampit. Tragedi ini bermula dari konflik antara kelompok etnis Dayak dan Madura yang terjadi di Sampit, Kalimantan Tengah yang terjadi pada tahun 2001 dan diperkirakan korban jiwa mencapai angka 469 orang. (2) Konflik Maluku. Konflik ini adalah konflik kekerasan dengan latar belakang perbedaan agama yakni antara kelompok Islam dan Kristen. Konflik Maluku disebut menelan korban terbanyak yakni sekitar 8-9 ribu orang tewas. Selain itu, lebih dari 29 ribu rumah terbakar, serta 45 masjid, 47 gereja, 719 toko, 38 gedung pemerintahan, dan 4 bank hancur. (3) Konflik 1998. Krisis ekonomi berujung menjadi konflik sosial dan budaya pada penghujung Orde Baru. Jatuhnya Soeharto ditandai dengan merebaknya kerusuhan di berbagai wilayah di Indonesia. Pada kerusuhan tersebut, banyak toko dan perusahaan dihancurkan massa yang mengamuk. Sasaran utama adalah properti milik warga etnis Tionghoa.

Perserikatan Bangsa-Bangsa menetapkan 21 Mei sebagai Hari Dialog dan Keberagaman sejak 2002. Peringatan hari ini berawal saat UNESCO mengeluarkan Deklarasi Universal tentang Keberagaman Budaya. Melalui Resolusi Nomor 57/249, ditetapkanlah 21 Mei sebagai hari merayakan keberagaman di seluruh dunia. PBB mencatat sebanyak 75 persen dari konflik besar yang terjadi di dunia saat ini berakar pada dimensi budaya. PBB pun mencanangkan dialog untuk menjembatani budaya demi menciptakan perdamaian. (Tempo.co, 21 Mei 2015)

Selain konflik-konflik budaya yang telah disebutkan di atas, beberapa contoh kasus konflik budaya yang terjadi beberapa bulan terakhir ini antara lain, konflik tawuran antar pemuda beda suku di Yogyakarta, konflik antar suku di Kabupaten Timika, Papua, konflik antara Suku Tidung dan Suku Bugis di Tarakan, Kalimantan Timur, Konflik budaya dan agama di Tanjungbalai Sumatera Utara dan lain sebagainya.

Menteri Dalam Negeri Tjahjo Kumolo menyatakan, bangsa Indonesia saat ini sedang menghadapi krisis budaya. Tanpa segera ditegakkannya upaya membentuk secara tegas identitas nasional dan kesadaran nasional, maka bangsa ini akan menghadapi kehancuran. Sudah merupakan kewajiban generasi saat ini sebagai anak bangsa untuk mempertahankan budaya yang baik dengan semangat ke-Bhinneka-an menuju bangsa yang abadi, luhur, makmur dan bermartabat. Membangun kebudayaan nasional Indonesia haruslah mengarah kepada suatu strategi kebudayaan untuk dapat menjawab pertanyaan akan kita jadikan seperti apa bangsa Indonesia. Rakyat Indonesia yang pluralistik merupakan kenyataan yang harus dilihat sebagai aset nasional, bukan resiko atau beban. Rakyat adalah potensi nasional yang harus diberdayakan, ditingkatkan potensi dan produktivitas fisik, mental, dan kulturalnya. (kesbangpol.kemendagri.go.id).

Budaya merupakan sehimpunan nilai-nilai yang oleh masyarakat pendukungnya dijadikan acuan bagi perilaku warganya, dalam merespon berbagai gejala dan peristiwa kehidupan. Acuan itu berupa nilai-nilai, kebenaran, keindahan, keadilan, kemanusiaan, kebajikan. Di sisi lain, nilai-nilai tersebut kemudian mewujudkan dalam bentuk peradaban, dimana terbangun norma-norma yang akan dijadikan tolok ukur bagi kepantasan perilaku warga masyarakat yang bersangkutan. Penjabaran nilai kebudayaan menjadi norma peradaban dapat dipandang sebagai pengalihan dan sesuatu yang *transenden* menjadi sesuatu yang *immanen*.

Budaya mempunyai karakter dinamis dan berkembang dalam diri masyarakat. Karena proses yang bersifat inheren tersebut maka bisa saja terjadi suatu saat kita akan terkaget-kaget dengan apa yang terjadi. Dan budaya itu tidak akan mudah, untuk tidak mengatakan mustahil, diputar kembali agar kembali pada kondisi semula, seperti yang diharapkan. Sedangkan konflik adalah hubungan antara dua pihak atau lebih (individu atau kelompok), yang memiliki atau merasa memiliki, sasaran-sasaran yang tidak sejalan (Fisher, 2000).

Menurut Alo Liliweri dalam Bukunya Prasangka dan Konflik (2005) konflik merupakan bentuk pertentangan alamiah yang dihasilkan oleh individu atau kelompok karena mereka yang terlibat memiliki perbedaan sikap, kepercayaan, nilai atau kebutuhan. Konflik jugadapat diartikan hubungan pertentangan antara dua pihak atau lebih (individu atau kelompok) yang memiliki atau merasa memiliki, sasaran- sasaran tertentu namun diliputi pemikiran, perasaan atau perbuatan yang tidak sejalan.

Sedangkan menurut Hugh Miall (2002) konflik adalah aspek intrinsik dan tidak mungkin dihindarkan dalam perubahan sosial serta sebuah ekspresi heterogenitas kepentingan, nilai, dan keyakinan yang muncul sebagai formasi baru yang penting ditimbulkan oleh perubahan sosial yang muncul bertentangan dengan hambatan yang di wariskan. Berdasarkan pengertian tersebut, maka konflik merupakan aspek intrinsik yang tidak mungkin dihindari serta ekspresi heterogenitas yang di timbulkan oleh perubahan sosial yang di wariskan.

Tiga faktor dasar penyebab konflik menurut LR Pondy yaitu: 1) berlomba dalam memanfaatkan sumber langka (*competition for scare resources*). 2) Dorongan dalam memperoleh otonomi (*drives for ousonomy*). 3) Perbedaan di dalam mencapai tujuan tertentu (*divergence of sub unit goals*). Sedangkan Leopold Van Wiese dan Howard Backer mencatat beberapa sebab akar-akar konflik, antara lain, perbedaan orang perorang yang terkait dengan pendidikan dan perasaan, perbedaan kebudayaan yang berkait dengan pola-pola kebudayaan, pembentukan dan perkembangan kepribadian, pola-pola pendirian, perbedaan kepentingan dan terakhir yakni perubahan sosial. (Sumarno, 2000)

Menurut Fisher (2000) konflik berubah setiap saat, melalui berbagai tahap aktivitas, intensitas, ketegangan, dan kekerasan yang berbeda. Tahap tahap konflik terdiri dari:

- Pertama, prakonflik. Merupakan periode dimana terdapat ketidak-sesuaian sasaran diantara dua pihak atau lebih sehingga timbul konflik.
- Dua, konfrontasi. Pada tahap ini konflik menjadi semakin terbuka. Hubungan di antara kedua pihak menjadi sangat tegang, mengarah pada polarisasi di antara para pendukung di masing-masing pihak.
- Tiga, krisis. Ini merupakan puncak krisis, ketika ketegangan dan/atau kekerasan terjadi paling hebat. Komunikasi normal di antara kedua pihak kemungkinan putus. Pernyataan-pernyataan umum cenderung menuduh dan menentang pihak-pihak lainnya.
- Empat, akibat. Pada tahap ini, tingkat ketegangan, konfrontasi dan kekerasan pada tahap ini agak menurun, dengan kemungkinan adanya penyelesaian.
- Lima, pascakonflik. Situasi diselesaikan dengan cara mengakhiri berbagai konfrontasi kekerasan, ketegangan berkurang dan hubungan mengarah ke lebih normal di antara kedua pihak. Namun jika isu-isu dan masalah-masalah penyebab pertentangan antara dua pihak tidak diatasi dengan baik, tahap ini sering kembali lagi menjadi situasi prakonflik.

Dalam arena publik, berbagai isu maupun permasalahan sosial seperti kekerasan dan konflik selalu menjadi konsumsi publik yang disajikan dengan berbagai perspektif oleh media-media yang meliput. Media menjadi bukan hanya semata deretan huruf maupun gambar tanpa makna, lebih dari itu, ia pun bertindak sebagai pembawa pesan. Tidak hanya sebagai medium, media juga dapat menempatkan diri sebagai pelaku dalam mendefinisikan realitas sosial dan memilih isu apa yang dianggap penting dan relevan. Fenomena ini dapat kita lihat secara kasat mata dengan makin beragam dan canggihnya industri media komunikasi dengan sajian berbagai macam informasi yang melimpah ruah. Media mengalami perubahan karakter mengikuti perubahan politik yang terjadi di negara ini. Sebagai salah satu kekuatan sosial, media tidak lagi hanya menyampaikan realitas, namun bekerja berdasarkan kecenderungan, kepentingan, dan keberpihakan yang dianggapnya penting.

Di era reformasi, media menyajikan produk-produk jurnalistiknya dengan cara yang lebih lugas dan terang-terangan. Media semakin berani menulis dan membangun sebuah realitas sosial di luar sumber-sumber formal kekuasaan. Kondisi ini juga mengakibatkan media mampu mempengaruhi opini publik dengan framing terhadap sebuah pemberitaan. Analisis framing merupakan suatu pendekatan untuk mengetahui bagaimana perspektif yang digunakan wartawan ketika menyeleksi isu dan menulis berita. Perspektif itu akhirnya menentukan fakta apa yang diambil, bagian mana yang ditonjolkan dan dihilangkan, dan hendak dibawa kemana berita itu.

Analisis framing digunakan untuk mengetahui bagaimana realitas dibingkai oleh media. Dengan demikian, realitas sosial dipahami, dimaknai dan dikonstruksi dengan bentukan dan makna tertentu. Elemen-elemen tersebut bukan hanya bagian dari teknis jurnalistik melainkan menandakan bagaimana peristiwa dimaknai dan ditampilkan. Ada dua esensi utama dari analisis framing yaitu, pertama, bagaimana peristiwa dimaknai. Ini berhubungan dengan bagian mana yang diliput dan mana yang tidak diliput. Kedua, bagaimana fakta ditulis. Aspek ini berhubungan dengan pemakaian fakta, kalimat dan gambar untuk mendukung gagasan. (Fachrul, 2015). Berita dalam pandangan konstruksi sosial, bukan merupakan peristiwa atau fakta dalam arti yang riil. Di sini realitas bukan hanya dioper begitu saja sebagai berita namun, ia adalah produk interaksi antara wartawan dengan fakta. Dalam proses internalisasi, wartawan dilanda oleh realitas. Realitas diamati oleh wartawan dan diserap dalam kesadaran wartawan. Dalam proses eksternalisasi, wartawan menceburkan dirinya untuk memaknai realitas. konsepsi tentang fakta diekspresikan untuk melihat realitas. Hasil dari berita adalah produk dari proses interaksi dan dialektika tersebut.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui kemampuan media dalam melakukan analisis framing yang menjadi asumsi dasar bahwa media massa merupakan sebuah alternatif solusi yang mampu berperan sebagai sarana alternatif pencegah konflik budaya dan kekerasan. Di era kebebasan ini, tidak ada lagi syarat ketat dalam mengelola dan menerbitkan media massa seperti yang terjadi di masa orde baru sehingga siapa yang memiliki modal dan kemampuan berhak mengelola penerbitan media massa. Pemberitaan oleh media menjadi subjektif, karena "isi" media dapat dikonstruksi oleh pemilik dengan beberapa penonjolan dalam sudut pandang tertentu. Media dapat menjadi komunikator yang "memainkan" isi berita sehingga isi berita dapat dikontrol oleh media massa. Hal ini memang menjadikan isi berita seperti dua mata pisau. Dapat kita ambil contoh dalam sebuah peristiwa konflik. Media massa dapat memberitakan konflik tersebut secara berimbang dengan prinsip "jurnalisme damai" sehingga isi berita yang disampaikan dapat meredam konflik. Namun di sisi lain, media massapun juga dapat menggunakan kekuasaannya dengan prinsip "jurnalisme perang" dengan memberitakan konflik tersebut secara "membabi buta" tanpa memperhatikan norma-norma budaya yang ada sehingga isi berita dimaksud malah memperparah sebuah konflik yang terjadi di masyarakat.

Penelitian ini juga didasarkan pada Teori Agenda Setting yang dikenalkan oleh Maxwell McCombs dan Donald Shaw yang pada prinsipnya media massa membentuk persepsi khalayak tentang apa yang dianggap penting oleh media dengan teknik pemilihan dan penonjolan, media memberikan penekanan tentang isu yang lebih penting untuk disajikan bagi khalayak. Media mungkin tidak selalu berhasil menginformasikan kepada publik "hal apa yang dipikirkan", namun berhasil memberitahukan audiencenya "tentang apa yang harus dipikirkan". Intinya, media massa mempunyai kemampuan untuk memindahkan wacana dalam agenda pemberitaan kepada agenda publik. Kedua ahli tersebut percaya bahwa sisi yang digunakan pada teori ini untuk mengkaji media yaitu melihat kekuatan dari media dalam mempengaruhi opini publik tentang sesuatu peristiwa. (Griffin, 2012). Hal inilah yang membuat media massa mempunyai power untuk mengkonstruksi nilai-nilai budaya dalam sebuah berita agar berita yang diproduksi mampu meredam sebuah konflik atau malah sebaliknya.

Metodologi yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Dengan penggambaran dan perincian terhadap penelitian diharapkan dapat mengungkapkan secara jelas data-data yang mendukung tentang bagaimana peran media dalam situasi konflik. Metode deskriptif diartikan sebagai prosedur pemecahan masalah yang diteliti dengan menggambarkan atau melukiskan keadaan objek penelitian berdasarkan fakta-fakta objektivitas yang tampak atau sebagaimana adanya (*dassein*). Dalam usaha mendeskripsikan fakta itu pada tahap pertama tertuju pada usaha mengemukakan gejala-gejala secara lengkap di dalam aspek yang diteliti agar jelas kondisinya sehingga dapat diketahui apakah media menjadi sebuah solusi yang berperan sebagai konstruksi atas realita atau sarana pencegah konflik. Jenis penelitian deskriptif adalah jenis penelitian yang membuat gambaran mengenai kejadian untuk menggambarkan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat serta hubungan antar fenomena yang diteliti. (Kriyantono, 2014).

Dalam kajian praktis, penelitian ini berusaha untuk mengetahui bahwa media seharusnya dipandang sebagai sebuah institusi yang bebas dari nilai dan menyampaikan realitas secara apa adanya. Namun, juga tidak dapat dipungkiri bahwa media saat ini merupakan sebuah institusi yang mempunyai berbagai macam kepentingan yang dalam mencapai kepentingan itu melakukan berbagai macam konstruksi realitas. Sedangkan secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pemikiran bagi disiplin ilmu komunikasi budaya. Penulis ingin mendapatkan data-data yang terkait hubungan antara fenomena yang diteliti, yaitu pengaruh pemberitaan media, dan hubungannya dengan situasi konflik khususnya konflik budaya.

ANALISIS DAN PEMBAHASAN

Peran Media Massa dalam Kehidupan Sosial

Peran media massa dewasa ini berkembang dengan pesat. Media tidak hanya sebagai kanal pembawa informasi, tetapi sudah berkembang sebagai pusat informasi itu sendiri. Perkembangan media di era teknologi informasi ini memungkinkan semua lapisan masyarakat mengakses informasi secara bebas dan sangat terbuka. Kondisi demikian memungkinkan pemahaman yang berbeda dari masing-masing komunikasi tersebut.

Peran media massa dalam kehidupan sosial, terutama dalam masyarakat modern menurut McQuail dalam bukunya *Mass Communication Theories* (2000), ada enam perspektif dalam hal melihat peran media.

1. Media massa sebagai *window on event and experience*. Media dipandang sebagai jendela yang memungkinkan khalayak melihat apa yang sedang terjadi di luar sana. Atau media merupakan sarana belajar untuk mengetahui berbagai peristiwa.
2. Media juga sering dianggap sebagai *a mirror of event in society and the world, implying a faithful reflection*. Cermin berbagai peristiwa yang ada di masyarakat dan dunia, yang merefleksikan apa adanya. Karenanya para pengelola media sering merasa tidak “bersalah” jika isi media penuh dengan kekerasan, konflik, pornografi dan berbagai keburukan lain, karena memang menurut mereka faktanya demikian, media hanya sebagai refleksi fakta, terlepas dari suka atau tidak suka. Padahal sesungguhnya, angle, arah dan framing dari isi yang dianggap sebagai cermin realitas tersebut diputuskan oleh para profesional media, dan khalayak tidak sepenuhnya bebas untuk mengetahui apa yang mereka inginkan.
3. Memandang media massa sebagai filter, atau *gatekeeper* yang menyeleksi berbagai hal untuk diberi perhatian atau tidak. Media senantiasa memilih issue, informasi atau bentuk content yang lain berdasar standar para pengelolanya. Di sini khalayak “dipilihkan” oleh media tentang apa-apa yang layak diketahui dan mendapat perhatian.
4. Media massa acapkali pula dipandang sebagai *guide*, penunjuk jalan atau interpreter, yang menerjemahkan dan menunjukkan arah atas berbagai ketidakpastian, atau alternatif yang beragam
5. Melihat media massa sebagai forum untuk mempresentasikan berbagai informasi dan ide-ide kepada khalayak, sehingga mungkin terjadinya tanggapan dan umpan balik.
6. Media massa sebagai *interlocutor*, yang tidak hanya sekadar tempat berlalu lalangnya informasi, tetapi juga partner komunikasi yang memungkinkan terjadinya komunikasi interaktif.

Singkatnya, semua itu ingin menunjukkan, peran media dalam kehidupan sosial bukan sekedar sarana diversion, pelepas ketegangan atau hiburan, tetapi isi dan informasi yang disajikan, mempunyai peran yang signifikan dalam proses sosial. Isi media massa merupakan konsumsi otak bagi khalayaknya, sehingga apa yang ada di media massa akan mempengaruhi realitas subjektif pelaku interaksi sosial. Gambaran tentang realitas yang dibentuk oleh isi media massa inilah yang nantinya mendasari respon dan sikap khalayak terhadap berbagai objek sosial dan budaya. Informasi yang salah dari media massa akan memunculkan gambaran yang salah pula terhadap objek tersebut. Karenanya media massa dituntut menyampaikan informasi secara akurat dan berkualitas. Kualitas informasi inilah yang merupakan tuntutan etis dan moral penyajian media massa.

Kekuatan dan Pengaruh Pemberitaan Media Massa dalam Konflik Budaya

Di saat terjadi konflik budaya, pers seharusnya memberikan informasi yang seimbang, sehat, serta menenangkan suasana dan bukannya malah memanas-manasi atau memprovokasi publik untuk ikut memperuncing sebuah konflik. Idealnya, pers atau media seharusnya menyediakan informasi yang jujur, jernih dan seluas mungkin mengenai apa yang layak dan perlu diketahui oleh masyarakat sehingga dapat membantu meredakan dan menyelesaikan konflik. Meskipun juga tidak dapat dipungkiri “kebanyakan” media masih saja memberitakan fakta-fakta terkait konflik dengan “membabi buta” dengan sedikit sekali filter yang digunakan.

Dalam memberitakan sebuah konflik, media massa seharusnya lebih menekankan pada penggunaan prinsip “peace journalism/jurnalisme damai” daripada “war journalism/jurnalisme perang”. Jurnalisme damai diartikan sebagai jurnalisme yang berdiri di atas nama kebenaran yang menolak propaganda dan kebohongan dimana kebenaran dilihat dari beragam sisi tidak hanya dari sisi “kita”. (Galtung dalam Oktarianisa, 2009). Pengertian tersebut dapat ditafsirkan bahwa dalam menampilkan berita yang mengandung konflik, pihak-pihak yang terlibat dalam konflik

diberikan kesempatan untuk mengemukakan permasalahan dari sudut pandang mereka masing-masing sehingga tidak ada bias dan keberpihakan dari jurnalis maupun media massa yang menampilkan permasalahan tersebut. Adanya prinsip keadilan dan berimbang dalam penyajian berita konflik juga mencegah jurnalis dari tuduhan melakukan propaganda.

Hal ini dapat dicontohkan dengan beberapa headline dengan prinsip jurnalisisme damai yang dapat meredakan konflik misalnya, dalam konflik antar suku media memberikn judul beritanya “Warga Kwamki Lama Deklarasi Tolak Perang Suku” (liputan6.com, 10 Mei 2016), Anggota DPR minta penyelesaian konflik Tanjungbalai secara bijaksana (antaranews.com, 2 Agustus 2016), Tjahjo minta Pemprov Sumut cegah konflik di Tanjungbalai meluas (merdeka.com, 31 Juli 2016), Sutiyoso Pastikan Konflik di Tanjungbalai Tak Meluas (tribunnews.com, 30 Juli 2016) dan sebagainya.

Sebaliknya, headline dengan prinsip jurnalisisme perang yang hanya menampilkan akibat-akibat yang terjadi ataupun pernyataan yang semakin memperuncing konflik misalnya, Dua orang tewas dan 95 rumah dibakar di Tolikara (bbc.com, 26 April 2016), Konflik di Tolikara, 2 Tewas, 95 Rumah Terbakar (beritasatu.com, 24 April 2016), Selain Tanjung Balai, Medan Juga Rawan Konflik Sosial (okezone.com, 2 Agustus 2016) dan lain-lain.

Menurut Lynch & McGoldrick dalam Oktarianisa (2009) terdapat tiga hal yang paling penting dalam jurnalisisme damai yaitu:

1. Menggunakan wawasan yang lebih luas dalam memandang dan menganalisa sebuah konflik dan mentransformasikannya sebagai konsep yang seimbang, adil dan akurat dalam melaporkan berita.
2. Membuat sebuah cara baru dalam memetakan sebuah hubungan di antara jurnalis, sumber, cerita yang mereka buat dan konsekuensi dari bentuk jurnalisisme yang dipakai dimana ada intervensi etika dalam jurnalisisme.
3. Membangun kesadaran atas pentingnya fokus pada anti kekerasan yang diimplementasikan pada kegiatan keseharian jurnalis baik reporter ataupun editor.

Peliputan berita konflik budaya dengan prinsip jurnalisisme damai maupun jurnalisisme perang yang merupakan lawannya mempunyai perbedaan-perbedaan yang menyolok dan cukup signifikan. Menurut Claire H Badaraco (2009) perbedaan antara peliputan dengan prinsip jurnalisisme damai dan jurnalisisme perang adalah sebagai berikut:

Orientasi Pemberitaan Jurnalisisme Damai	Orientasi Pemberitaan Jurnalisisme Perang
Menelusuri unsur pada konflik, misalnya berapa pihak yang terlibat yang menjadi isu atau masalah yang diperdebatkan dengan perspektif mencari penyelesaian	Hanya menyoroti daerah-daerah konflik, biasanya hanya melihat dua pihak yang bertikai dengan satu tujuan (kemenangan). Konflik direduksi menjadi sebuah perang yang tidak mungkin mencapai titik temu
Melihat waktu dan tempat konflik secara terbuka, tidak dibatasi oleh kejadian-kejadian yang baru berlangsung. Melihat sebab dan akibat diberbagai tempat dan waktu serta menelusuri sejarah konflik dan lain sebagainya.	Melihat waktu dan konflik secara tertutup, hanya menyoroti tempat-tepat kejadian. Melihat sebab dan akibat hanya sebagai peristiwa, seperti siapa yang pertama kali memulai konflik dan bagaimana pihak lain membahasnya.
Membuat konflik bersifat transparan	Membuat konflik bersifat rahasia
Memberi suara kepada semua pihak dengan empati dan pemahaman	Menggunakan kerangka “kita-mereka” dan hanya menyuarakan “kita”
Melihat konflik atau perang sebagai masalah dan melihat bentuk-bentuk lain dari konflik yang tidak menggunakan kekerasan	Melihat keberadaan mereka sebagai masalah dan selalu menyoroti kemenangan atau kekalahan dar mereka yang terlibat konflik
Melihat pihak-pihak yang berkonflik sebagai manusia terutama jika ada yang menggunakan senjata	Menciptakan image tentang musuh yang biadab, terutama jika ada yang menggunakan senjata
Proaktif, mencegah terjadinya perang, kekerasan, konflik tanpa harus menutupi konflik	Reaktif, hanya membuat laporan atau berita ketika kekerasan terjadi
Menyoroti akibat kekerasan yang tidak terlibat seperti trauma dan demam kemenangan, kehancuran struktur masyarakat dan budaya.	Hanya menyoroti akibat-akibat yang terlihat dari kekerasan seperti korban pembunuhan, luka-luka, kerusakan bangunan dan sebagainya

Setidaknya, pemberitaan tentang sebuah konflik di media massa dapat membawa pengaruh pada dua hal. Pertama, pemberitaan media justru memperluas eskalasi konflik dan kedua, dapat membantu meredakan dan menyelesaikan konflik. Pendapat yang saling bertentangan diharapkan akan bermuara pada satu kesepakatan penyelesaian. Pendapat seperti ini walaupun masuk akal namun belum terbukti secara empiris yang dapat dijadikan pegangan untuk membenarkan asumsi tersebut. Hal ini dapat kita analisa tentang tugas-tugas seorang jurnalis di media massa. Pada dasarnya pekerjaan jurnalis media massa adalah mengkonstruksikan realitas, sebab media massa menceritakan peristiwa-peristiwa menjadi berita. Konstruksi realitas merupakan upaya memberikan gambaran atau menceritakan sebuah peristiwa, keadaan, atau benda. Isi media adalah hasil para pekerja pers mengkonstruksikan berbagai realitas yang dipilihnya (Sobur, 2009).

Informasi tentang krisis dan konflik banyak kita temukan di media massa. Tetapi dari segi kualitas hal itu belum menjamin perbaikan situasi konflik dan krisis yang berlangsung. Kebanyakan informasi tentang konflik yang tersaji di media massa hanya bersifat permukaan, parsial, sepotong-potong, tidak proporsional, sebagian besar hanya menekankan aspek kekerasan dan konflik terbuka saja, bukan pada aspek situasi, akar masalah yang bisa mendukung perbaikan situasi dan perdamaian.

Oleh karena itu seharusnya media massa dapat menjadi sumber informasi yang berimbang dengan memberitakan konflik secara komprehensif mengenai akar masalahnya guna mendukung resolusi konflik bukan hanya menampilkan gambar-gambar serta pemberitaan yang terlalu vulgar seperti darah, mayat bergelimpangan, pembakaran yang akhirnya malah memperparah konflik.

Idealnya suatu berita yang baik adalah berita yang ditulis berdasarkan fakta sesungguhnya. Tidak dikotori oleh kepentingan segelintir orang sehingga mendistorsi fakta tersebut. Namun dalam realita media sebagai ruang publik, kerap tidak bisa memerankan diri sebagai pihak yang netral. Media senantiasa terlibat dengan upaya merekonstruksi realitas sosial. Dengan berbagai alasan teknis, ekonomis, maupun ideologis, media massa selalu terlibat dalam penyajian realitas yang sudah diatur sedemikian rupa sehingga tidak mencerminkan realita sesungguhnya. Keterbatasan ruang dan waktu juga turut mendukung kebiasaan media untuk meringkaskan realitas berdasarkan “nilai berita”.

Prinsip berita yang berorientasi pada hal-hal yang menyimpang menyebabkan liputan peristiwa jarang bersifat utuh, melainkan hanya mencakup hal-hal yang menarik perhatian saja yang ditonjolkan. Berita juga sering dibuat berdasarkan semangat “laku-tidaknya berita itu dijual” Sejauh ini, bisa dikatakan media massa boleh dikatakan cenderung meliput berita konflik hanya pada aspek perilaku konfliknya saja atau aspek-aspek konflik yang kelihatan kasat mata. Misalnya perilaku membunuh, membantai kelompok tertentu, menembak, membakar, dan lain-lain. Berita-berita sensasional dan dramatis demikian sering menjadi liputan utama. Media seringkali juga menyajikan secara berlebihan aspek kekerasan dan konflik, misalnya sekian banyak tempat yang strategis rusak dibakar, jumlah korban yang terluka atau terbunuh, dan lain sebagainya.

Liputan yang ada di lapangan bukan pada keseluruhan fakta tentang dimensi-dimensi konflik yang ada, mencakup situasi konflik dan persepsi atau pandangan pihak-pihak yang terlibat dalam konflik sehingga informasi tentang konflik yang tersedia dalam dunia kita sekarang menjadi bersifat sangat permukaan (*superficial*) dan tidak proporsional (*out of proportion*). Sejauh ini telah umum diakui bahwa media massa seringkali menyajikan informasi tentang konflik secara permukaan dan sepotong-potong. Hanya aspek konflik yang paling mudah dilihat dan peristiwa konflik yang paling dramatis, yang mendapat perhatian terbesar untuk diliput. Aspek lain dari kekerasan, seperti situasi yang menjadi akar konflik dan persepsi berbagai pihak tentang konflik tidak mendapat perhatian berarti, meski hal itu sangat penting untuk diketahui publik.

Selain bersifat permukaan, liputan media massa dan laporan resmi pemerintah tentang konflik di Indonesia seringkali bias dan tidak proporsional. Bentuk bias dan ketidak proporsionalan liputan itu dapat berupa peliputan yang berlebihan tentang cakupan dan intensitas konflik yang tidak sesuai dengan tingkatan konflik yang nyata, atau sebaliknya. Untuk mengatasi masalah ini, terdapat beberapa alternatif solusi yang dapat dilakukan media massa seperti dikemukakan oleh Chang dalam Trijono (2002) antara lain, dengan menambah dan terus menerus membuka saluran/channel komunikasi sehingga arus informasi terus mengalir dan ketersediaan informasi bisa diperoleh secara memadai, meningkatkan kualitas informasi tentang konflik yang ada sehingga bisa diperoleh informasi yang bermakna dan berguna secara memadai bagi kepentingan publik secara luas dan memfokuskan pada penyajian informasi dan proses komunikasi yang mengarah pada isu-isu spesifik dari situasi konflik dan setiap dimensi krisis secara mendalam sehingga tidak memperluas dan semakin membuat ruwet interpretasi dan pemaknaan publik yang bisa semakin mengacaukan situasi krisis.

Perbaikan kualitas komunikasi dan informasi yang diliput media massa melalui berbagai upaya kampanye dan perluasan aktivitas komunikasi perdamaian atau jurnalisme damai dapat membantu perbaikan situasi konflik dan krisis yang terjadi sehingga dalam hal ini media massa dapat menjadi salah satu alternatif solusi dalam meredam dan membantu menyelesaikan konflik yang sedang terjadi.

Selain itu, dibutuhkan sinergisitas yang konstruktif antara media massa, dewan pers, komisi penyiaran, pemerintah dan juga masyarakat untuk terus mengkampanyekan setiap pemberitaan dan ekspos media yang edukatif, objektif, damai dan berorientasi pada peningkatan penguatan ketahanan sosial dalam rangka memperkuat jati diri dan identitas negara Indonesia.

KESIMPULAN

Konflik dapat terjadi di manapun kita berada, entah konflik budaya, ideologi, atau bahkan antar agama. Setiap dari manusia memiliki potensi konflik masing-masing. Semua ini tergantung individu masing-masing, bagaimana individu menerima stimulus yang ada, merespon dari kekuatan stimulus yang timbul oleh suatu kejadian yang dapat menyebabkan perubahan potensi konflik menjadi sebuah konflik yang berbahaya.

Konflik merupakan ancaman bagi keharmonisan kehidupan masyarakat bahkan ia menjadi ancaman bagi disintegrasi bangsa. Konsekuensi logis dari bangsa yang plural seperti Indonesia adalah tumbuh suburnya konflik

horizontal di masyarakat. Media Massa merupakan sumber informasi yang paling berpengaruh terhadap pola pikir masyarakat. Pengaruh media massa terhadap pola pikir masyarakat disebabkan karena media memiliki kemampuan menciptakan kesan/citra dan persepsi bahwa suatu berita yang ditampilkan lebih nyata dari realitasnya. Media massa merupakan filter atau gatekeeper yang menyeleksi berbagai hal terkait konflik budaya apakah pantas diberitakan ataupun tidak. Media senantiasa memilih isu, informasi atau bentuk content yang “dipilihkan” tentang apa-apa yang layak diketahui dan mendapat perhatian khalayak.

Media massa mempunyai kekuatan mengkonstruksi nilai-nilai budaya dalam masyarakat. Misalnya melalui pemberitaan tentang dampak negatif konflik budaya, komentar para ahli dan tokoh-tokoh masyarakat yang anti konflik serta tulisan-tulisan, gambar dan surat pembaca yang berisikan realitas yang dihadapi masyarakat dengan maraknya konflik, maka media dapat dengan cepat mengkonstruksikan masyarakat secara luas karena jangkauannya yang jauh.

Peran media dalam kehidupan sosial bukan sekedar sarana *diversion*, pelepas ketegangan atau hiburan, tetapi isi dan informasi yang disajikan, mempunyai peran yang signifikan dalam proses sosial. Isi media massa merupakan konsumsi otak bagi khalayaknya, sehingga apa yang ada di media massa akan mempengaruhi realitas subjektif khalayak.

Peranan media massa dalam konflik budaya, antara lain, media dapat *memblow up* realita secara komprehensif yang menjadi sebuah isu konflik sehingga dimensi isu menjadi transparan, media mampu “menenggelamkan” isu konflik budaya terutama apabila menyangkut kepentingan publik yang luas maupun kepentingan media itu sendiri, media sebagai conflict resolution/mediator dengan menampilkan isu dari berbagai perspektif serta mengarahkan pihak yang bertikai pada penyelesaian konflik dan media berfungsi sebagai pembentuk opini publik karena mempunyai kekuatan mengkonstruksi masyarakat dalam menyampaikan berbagai informasi dan pembahasan mengenai moral, etika serta nilai budaya kepada masyarakat luas

Namun, yang lebih penting adalah pengelola media seharusnya dapat memposisikan dirinya agar selalu memberitakan sebuah konflik dengan berimbang dengan menggunakan prinsip-prinsip jurnalisme damai dan bukan jurnalisme perang. Di samping itu, tentu saja partisipasi dari masyarakat untuk bersama-sama mencegah konflik khususnya konflik budaya dengan menggunakan cara-cara yang beradab dan mengedepankan musyawarah dan kekeluargaan.

Media massa memiliki peran yang penting dan strategis dalam menjaga dan mempertahankan persatuan dan kesatuan bangsa dalam bingkai NKRI. Dalam era kebebasan pers, media bisa berimplikasi positif maupun negatif. Kesadaran untuk memomorsatukan kepentingan bangsa dan negara dari para pelaku media dalam setiap tugas jurnalistiknya akan sangat berpengaruh terhadap perjalanan harmonisasi kehidupan berbangsa dan bernegara.

Media massa harus mampu menjaga integrasi bangsa dan keutuhan NKRI dengan memelihara wawasan kebangsaan, menghargai pluralitas, menyemarakkan demokrasi, dan mewujudkan kesejahteraan rakyat. Manifestasinya adalah kerja jurnalistik menonjolkan hal-hal yang merekatkan persatuan, menghormati perbedaan, mengintensifkan dialog, mendorong kreativitas, tidak memberi tempat pada hal-hal yang memicu konflik.

DAFTAR PUSTAKA

Bungin, Burhan. 2006. *Sosiologi Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

Fachrul Nurhadi, Zikri. 2015. *Teori-Teori Komunikasi. Teori Komunikasi dalam Perspektif Penelitian Kualitatif*. Bogor: Penerbit Ghalia Indonesia

Fisher S., et al. 2000. *Mengelola Konflik, Keterampilan dan Strategi Bertindak*. Jakarta: The British Council Indonesia.

Griffin, Em. 2012. *A First Look At Commuunicaton Theory. Eight Edition*. New York: The McGraw-Hill Companies.

Liliweri, Alo. 2005. *Prasagka dan Konflik. Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multi Kultur*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta.

Miall, Hugh dkk. 2002. *Resolusi Damai Konflik Kontemporer: Menyelesaikan, Mencegah, Mengelola, dan Mengubah Konflik Bersumber Politik, Sosial, Agama dan Ras*. Edisi terjemahan. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.

Ishwara, Luwi. 2011. *Jurnalisme Dasar*. Jakarta: Kompas.

Kriyantono, Rachmat. 2014. *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Group.

McQuail, Denis, 2000, *Mass Communication Theories, Fourth edition, London* : Sage Publication

Sobur, Alex. 2009. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Sumarno, Karimah K dan Damayanti NA. 2000. *Filsafat dan Etika Komunikasi*, Jakarta: Universitas Terbuka Press.

Trijono, L. 2002. *Peran Komunikasi dalam Konflik dan Untuk Perdamaian*, dalam Ispandriarno L, Hanitzsch T, & Loeffelholz M, (ed): *Media-Militer-Konflik, Crisis Communication: Perspektif Indonesia dan Internasional*. Friedrich Ebert Stiftung. Jakarta: Galang Pers.

JURNAL

Badaraco, Claire H. 2009. *Journal for The Study of Peace and Conflict* dalam <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=2&did=2362014051&SrchMode=1&sid=2&Fmt=6&VInst=PROD&VType=PQD&ROT=309&VName=PQD&TS=1316665141&clientId=97884>.

Oktarianisa, Sefti. 2009. *Pandangan Jurnalis TV Mengenai Aplikasi Konsep Jurnalisme Damai Pada Berita Perang di Televisi Indonesia*. Jurnal Penelitian Ilmu Komunikasi Universitas Indonesia Volume VII/Nomor 3, September-Desember 2009: 543-545.

Suparlan, Parsudi. 2003. *Bhinneka Tunggal Ika; Keanekaragaman Sukubangsa atau Kebudayaan?*.Jurnal Antropologi Indonesia Volume 72.

WEBSITE

www.bps.go.id , 20 Oktober 2015

www.kesbangpol.kemdagri.go.id

Tempo.co, 21 Mei 2015

liputan6.com, 10 Mei 2016

antaranews.com, 2 Agustus 2016

merdeka.com, 31 Juli 2016

tribunnews.com, 30 Juli 2016

bbc.com, 26 April 2016

beritasatu.com, 24 April 2016

okezone.com, 2 Agustus 2016

Analisis Semiotik Mantra *Pengaseh* Masyarakat Melayu Ketapang

HENNY SANULITA

FKIP Universitas Tanjungpura

Surel: hennysanulita@yahoo.com

Abstrak

Mantra *pengaseh* adalah satu di antara sastra lisan yang terkenal dari masyarakat Melayu Ketapang. Mantra *pengaseh* pada umumnya dipergunakan untuk mendapatkan rasa cinta dan sayang dari seseorang, rasa suka maupun rasa kasih seseorang kepada orang lain. Mantra *pengaseh* merupakan satu di antara identitas masyarakat Melayu Ketapang yang mengandung banyak tanda. Makna yang terkandung dalam di balik tanda-tanda yang terdapat dalam mantra *pengaseh* dapat merepresentasikan realitas nilai-nilai budaya dalam kehidupan masyarakat Melayu Ketapang. Tulisan ini bertujuan untuk menjawab permasalahan, yaitu mengungkap makna yang terkandung dalam mantra *pengaseh* melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik. Pendekatan yang digunakan untuk menjawab permasalahan tersebut adalah pendekatan semiotik dengan memanfaatkan teori semiotik Riffaterre. Data yang digunakan terdiri dari lima mantra yaitu (1) *Jabat Fatimah*, (2) *Panah Arjune*, (3) *Pengaseh*, (4) *Jabat Pengaseh*, dan (5) *Asal Kemenyan*. Berdasarkan hasil analisis data dapat disimpulkan bahwa mantra *Pengaseh* merepresentasikan konstruksi realitas dan identitas dalam kehidupan masyarakat Melayu Ketapang. Secara keseluruhan, makna yang terkandung dalam lima mantra *pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang menggambarkan kepercayaan masyarakat Melayu Ketapang kepada Allah dan utusan-Nya, kepada nabi Muhammad Saw., terhadap *petue*, kepercayaan tentang keberadaan makhluk gaib dan kekuatan gaib.

Kata Kunci: mantra *pengaseh*, semiotik Riffaterre

A. Pendahuluan

Sastra lisan Melayu adalah bagian dari budaya daerah yang merupakan bagian terkecil dari seluruh sastra lisan yang ada. Untuk menunjang pembangunan dalam bidang kebudayaan tertentu perlu daya serta upaya yang maksimal untuk terus menggali sastra lisan yang ada, serta dimiliki daerah khususnya sastra lisan yang dimiliki masyarakat Melayu Ketapang.

Masyarakat Melayu Ketapang mewarisi kebudayaan yang sudah lama mereka terima dari nenek moyang, hingga sekarang. Kebudayaan yang mereka terima tersebut masih dapat ditemui di kalangan masyarakat Melayu Ketapang, yaitu sastra lisan berbentuk mantra.

Mantra sebagai satu di antara bentuk karya sastra lisan terdapat di dalam kesusastraan daerah. Mantra berisikan pujian-pujian terhadap suatu yang gaib ataupun suatu yang dianggap harus dikeramatkan seperti dewa-dewa, roh-roh, binatang-binatang dan Tuhan. Mantra yang terkenal dari masyarakat Melayu Ketapang adalah mantra *pengaseh*. Begitu terkenalnya mantra *pengaseh* ini, menyebabkan timbulnya anggapan di kalangan masyarakat luar Ketapang bahwa kota Ketapang adalah kota yang terkenal dengan ilmu pelet.

Mantra *pengaseh* pada umumnya dipergunakan untuk mendapatkan rasa cinta dan sayang dari seseorang, rasa suka maupun rasa kasih seseorang kepada orang lain. Mantra *pengaseh* digolongkan dalam mantra pakaian diri sebab dalam mantra *pengaseh* terdapat mantra *penggeru*, *penunduk*, *penahan* dan *penguat*, *pemanis*, *pembenci*, dan mantra-mantra lain yang membantu pencapaian maksud di atas.

Mantra *pengaseh* memiliki berbagai macam versi dan isi. Versi dan isi mantra *pengaseh* antara satu dukun dengan dukun lainnya berbeda. Namun, pada umumnya awal dan akhir mantra-mantra *pengaseh* memiliki persamaan pada saat diujarkan atau dituturkan yaitu selalu diawali dengan mengucapkan **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ** (*Bismillahirrahmanirrahim*) dan diakhiri dengan mengucapkan *sak*, *duak*, *tige*, *empat*, *kurs semangat si anu* dan *berkat do'e Lailahaillallah Muhammadur Rasulullah*.

Mantra merupakan puisi paling tua yang sampai saat ini masih dipergunakan dan diyakini oleh masyarakat sebagai ilmu gaib. Walaupun mantra *pengaseh* merupakan takhyul, masyarakat Melayu Ketapang masih banyak yang percaya bahwa cinta itu dapat ditimbulkan dengan menggunakan ilmu gaib melalui pertolongan seorang dukun. Itulah sebabnya menurut kepercayaan masyarakat Melayu Ketapang, jika ada laki-laki yang tergila-gila kepada wanita atau sebaliknya, jangan sekali-kali menolaknya secara kasar, karena ia dapat memaksa orang tersebut untuk jatuh hati kepadanya dengan ilmu gaib yang disebut *pelet* atau mantra *pengaseh*.

Dengan demikian, jelas sekali bahwa sastra lisan mempunyai kedudukan dan fungsi yang besar di masyarakat. Apabila dihubungkan dengan perkembangan budaya, maka kebijaksanaan pemerintah untuk menjaga dan melestarikan

kebudayaan nasional harus mendapat dukungan sepenuhnya. Untuk itu dalam pemeliharaan sastra lisan diperlukan suatu penelitian. Hal ini bertujuan untuk melihat kecenderungan masyarakat yang semakin meninggalkan dan melupakan warisan budaya nenek moyang yang pernah tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Hal ini menyebabkan ketertarikan penulis untuk meneliti sastra lisan khususnya mantra *pengaseh*. Objek penelitian ini adalah bahasa mantra *pengaseh*. Bahasa menjadi objek penelitian karena bahasa merupakan medium untuk mengekspresikan karya sastra.

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan, maka masalah umum yang terdapat dalam penelitian ini adalah bagaimanakah analisis semiotik mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang? Masalah umum tersebut dibagi lagi menjadi submasalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah kandungan makna mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang berdasarkan pembacaan heuristik?
2. Bagaimanakah kandungan makna mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang berdasarkan pembacaan hermeneutik?

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dikemukakan di atas, maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Pendeskripsian makna yang terkandung dalam mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang berdasarkan pembacaan heuristik.
2. Pendeskripsian makna yang terkandung dalam mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang berdasarkan pembacaan hermeneutik.

B. Kajian Pustaka

1. Mantra

Mantra merupakan kata atau ucapan yang mengandung kekuatan gaib. Keberadaan Mantra dalam masyarakat Melayu pada mulanya bukan sebagai karya sastra, melainkan lebih banyak berkaitan dengan adat kepercayaan. Menurut Soedjijono (dalam Uniawati, 2006:13), mantra berdasarkan asal katanya berasal dari bahasa Sansekerta yang berarti doa atau permohonan. Mantra adalah jenis puisi lama yang kata-katanya dianggap memiliki kekuatan gaib, berisikan ritual-ritual, kebudayaan, dan tradisi masyarakat. Mantra merupakan puisi lama yang bersifat anonim artinya tidak diketahui siapa pengarangnya. Mantra disebarakan secara lisan, hal ini dikarenakan masyarakat lama belum mengenal tulisan. Menurut Waluyo (1987:6) “mantra adalah hasil karya sastra lisan yang berhubungan dengan sikap religius manusia yang mempunyai kekuatan, bukan hanya dari struktur kata-katanya, namun terlebih dari struktur batinnya”. Menurut Waluyo (1987:8) mantra memiliki ciri-ciri pokok sebagai berikut.

1. pemilihan kata sangat seksama.
2. bunyi-bunyi diusahakan berulang-ulang dengan maksud memperkuat daya sugesti kata.
3. banyak dipergunakan kata-kata yang kurang umum digunakan dalam kehidupan sehari-hari dengan maksud memperkuat daya sugesti kata.
4. jika dibaca secara keras mantra menimbulkan efek bunyi yang bersifat magis.

Menurut Hermansyah (2010:10) mantra/ilmu dapat diklasifikasikan menjadi empat macam yaitu *tawar*, *cuca*, *ilmu*, dan *pelias*. *Tawar* yaitu semua jenis ilmu yang berupa mantra yang sebagian besar digunakan untuk pengobatan. *Cuca* merupakan mantra yang digunakan untuk mengaburkan penilaian, membungkam musuh, khususnya sihir yang digunakan untuk memengaruhi saksi di pengadilan. *Ilmu* adalah mantra yang digunakan untuk pengasihian, kekebalan tubuh, kekuatan, pelindung diri dan barang, pembungkam manusia dan buaya, mengusir hantu, dan untuk menyakiti, sedangkan *pelias* adalah mantra yang digunakan untuk melindungi diri atau seseorang dari bahaya baik yang berasal dari manusia, senjata, makhluk gaib, maupun penyakit.

2. Semiotik

Makna merupakan suatu unsur yang saling berhubungan dengan fonem-fonem bahasa bersangkutan, sehingga dapat membentuk suatu arti pemaknaan dan fungsi yang baik. Haryanta, (2012:159) menyatakan “Makna adalah maksud pembicaraan atau penulis; pengertian yang diberikan kepada suatu bentuk kebahasaan”. Makna merupakan pertautan yang ada di antara unsur-unsur bahasa itu sendiri. Kata-kata yang biasa terdapat dalam karya sastra memiliki sifat puitis yang merupakan ungkapan dari rasa dan cita penyair. Terkait dengan pengertian makna mantra dapat dibagi menjadi dua tingkatan, yang pertama makna menjadi isi dari suatu bentuk kebahasaan dan makna bisa menjadi isi komunikasi yang mampu menghasilkan informasi tertentu. Untuk memberikan makna pada puisi atau mantra tidaklah mudah tanpa mengerti konvensi sastra, khususnya konvensi puisi. Makna karya sastra atau puisi bukanlah semata-mata arti bahasanya (arti denotatif) melainkan arti bahasa dan suasana, perasaan, intensitas arti, arti tambahan (konotasi), daya liris pengertian yang ditimbulkan oleh tanda-tanda kebahasaan atau yang ditimbulkan oleh konvensi sastra misalnya saja (rima, persamaan bunyi), baris sajak, homolog, dan tipografi, bahkan juga makna seni atau nilai seni.

Teknik yang diacu untuk menganalisis kata-kata dalam Mantra *Pengaseh* masyarakat Melayu Ketapang adalah teori struktural semiotik yang dikembangkan oleh Riffaterre (1978). Riffaterre (dalam Santosa, 2013:35) menyatakan bahwa untuk menentukan makna sebuah karya sastra adalah pembaca secara mutlak, yaitu berdasarkan pengalamannya

sebagai susastra, dalam kesempatan ini pembaca menggunakan kemampuan dan pengetahuan yang ada dalam dirinya. Oleh sebab itu, pola harapan pembaca ditentukan oleh segala sesuatu yang pernah dibaca ataupun didengarnya sehingga susastra mendapatkan maknanya secara menyeluruh. Menurut Riffaterre (dalam Pradopo 2002:304) menyatakan “puisi itu ekspresi tidak langsung; puisi dibaca secara heuristik dan hermeneutik, dan puisi sebagai transformasi dikontraskan dengan hipogram. Dalam penelitian ini akan memfokuskan pada pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik.

a. Pembacaan Heuristik

pembacaan heuristik adalah pembacaan yang langsung mengkaji dari kata per kata atau kalimat per kalimat dalam mantra *Pengaseh* ini sehingga kata-kata atau kalimat-kalimat dalam mantra *Pengaseh* ini mempunyai arti yang secara denotatif atau makna yang sebenarnya. Dalam pembacaan heuristik ini, sajak dibaca berdasarkan konvensi bahasa atau sistem bahasa sesuai dengan kedudukan bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama (Pradopo, 2002:296). Sajak dibaca secara linier menurut struktur normatif bahasa. Pada umumnya, bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif). Bahasa puisi merupakan deotomatisasi atau defamiliarisasi: ketidakotomatisan atau ketidakbiasaan. Kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

b. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi utuh dan terpadu. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural. Artinya, pembacaan itu bergerak secara bolak-balik dari satu bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian yang lain dan seterusnya. Selain itu, menurut pendapar Riffaterre (dalam Pradopo 2002:300) pembaca dapat menggunakan hubungan intertekstual yaitu *hypogram*. Hipogram adalah teks yang menjadi latar penciptaan teks lain atau sajak yang menjadi latar penciptaan sajak yang lain. Seringkali sebuah sajak baru mendapat makna hakikinya bila disejajarkan dengan sajak yang menjadi hipogramnya. Jadi, puisi itu tidak dapat dilepaskan hubungan kesejarahannya dengan puisi sebelumnya. Pembacaan ini dilakukan pada interpretasi hipogram potensial dan hipogram aktual.

Hipogram potensial adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, yaitu yang berupa makna konotatif yang sudah dianggap umum. Implikasi itu tidak dapat ditemukan dalam kamus, baik kamus ekabahasa maupun dwibahasa, karena implikasi bukan berdasarkan pada arti denotatif kebahasaan. Implikasi itu sebenarnya telah ada pada pikiran penutur bahasa pada umumnya.

Hipogram aktual (dapat diamati di dalam teks yang telah ada sebelumnya). Hipogram aktual bersifat nyata atau eksplisit. Dikatakan bersifat nyata karena lirik-lirik puisi yang diciptakan oleh orang zaman dahulu adalah berdasarkan adat istiadat atau budaya dan cerita-cerita dari kehidupan yang telah ada sebelumnya. Menurut Teeuw (dalam Pradopo, 2009:280) sebuah sajak (karya sastra) tidak hadir atau tidak dicipta dalam keadaan kekosongan budaya. Oleh karena itu, semua karya sastra yang telah ada tidak mungkin langsung jatuh dari langit, karya sastra itu ditulis oleh sastrawan (penyair) yang terikat pada paham-paham, pikiran atau pandangan dunia masyarakat pada zamannya atau sebelumnya juga.

Menurut Pradopo (2002:299) Matriks atau kata kunci adalah kata yang menjadi kunci penafsiran sajak yang dikonkretisasikan, untuk menemukan sajak supaya mudah dipahami, dalam konkretisasi puisi haruslah dicari matriks atau kata kuncinya. Dalam puisi, ruang kosong ini merupakan pusat pemaknaan yang disebut dengan matriks. Matriks tidak hadir dalam sebuah teks, namun aktualisasi dari matriks itu dapat hadir dalam sebuah teks yang disebut model. Model merupakan aktualisasi pertama dari matriks. Aktualisasi pertama dari matriks ini berupa kata atau kalimat tertentu yang khas dan puitis. Kekhasan dan kepuhitan model itu mampu membedakan kata atau kalimat-kalimat lain dalam puisi tersebut. Eksistensi kata itu dikatakan puitis bila tanda itu bersifat hipogramatik dan monumental.

Berdasarkan paparan di atas peneliti menyimpulkan, bahwa makna mantra adalah suatu pengertian yang diberikan kepada kata-kata dalam mantra yang bertautan dengan unsur-unsur bahasa itu sendiri. Cara yang dilakukan untuk menentukan makna bahasa mantra dengan membongkar dan memaparkan bahasa mantra, untuk memahami bahasa mantra tidak hanya dari isinya saja tetapi juga latar belakang mantra itu diciptakan dan fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Sehubungan dengan ini pula, mantra harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural. Pemaknaan hermeneutik adalah pemaknaan yang langsung mengkaji makna secara keseluruhan dalam mantra *Pengaseh* mempunyai arti konotatif atau makna yang tidak sebenarnya. Artinya, pembacaan itu bergerak secara bolak-balik dari satu bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian yang lain dan seterusnya. Pembacaan ini dilakukan pada interpretasi hipogram potensial, hipogram aktual dan matriks atau kata kunci.

C. Metodologi Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan. Data yang dianalisis dalam penelitian merupakan data tulis. Data tulis yang dimaksud diperoleh dari hasil penelitian terdahulu yang dilakukan oleh Sanulita (2004) dengan judul “Tinjauan Sosiologis Terhadap Mantra Pengaseh Masyarakat Melayu Ketapang” yang sudah didokumentasikan secara tertulis dalam bentuk skripsi. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan semiotik dengan memanfaatkan teori semiotik Riffaterre. Data yang digunakan terdiri dari lima mantra yaitu (1) *Jabat Fatimah*, (2) *Panah Arjune*, (3) *Pengaseh*, (4) *Jabat Pengaseh*, dan (5) *Asal Kemenyan*, Adapun cara kerja yang peneliti lakukan

adalah menetapkan aspek yang diteliti, memilih data yang akan dianalisis, melakukan interpretasi semiotik terhadap mantra *Pengaseh* berdasarkan pembacaan heuristik dan hermeneutik dan terakhir adalah menyimpulkan hasil penelitian.

D. Analisis Semiotik Mantra *Pengaseh* Masyarakat Melayu Ketapang

1. Makna yang Terkandung dalam Mantra *Pengaseh* Masyarakat Melayu Ketapang Berdasarkan Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik

a. *Jabat Fatimah*

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
كُنْ كُودَانْ جَابَاتْ

Kun kundang jabat,

Jabat Ali dengan Fatimah

Jabatkan aku hati sianö?

Hai siti maye jaye sakti

Sampaikan jabatku ini kepada sianö?

Jike die tidu? engkau bangunkan

Jike die bangun engkau dudökkan

Jike die dudök engkau dirikan

Jika die berdiri engkau jalankan

Jike die berjalan engkau sampaikan ke hadapanku

Lalu menyembah ibu kaki kiriku

Berkat aku memakai jabat Ali dengan Fatimah

Tundok taklok kasih sayanglah sianö? kepada diriku

Sa? dua? tige empat. Kurs semangat sianö?

Berkat due laaila ha illallah

Muhammaddur rasulullah

1) Pembacaan Heuristik

Pembacaan mantra *Jabat Fatimah* diawali dengan mengucapkan *Basmallah* hal ini menunjukkan bahwa segala usaha dan upaya yang dilakukan oleh pengguna mantra diserahkan sepenuhnya kepada kekuasaan Allah Baris pertama *Bismillahirrahmanirrahim* yang artinya “dengan menyebut nama Allah yang maha pengasih lagi maha penyayang”.

Larik kedua dan ketiga *Kun kundang jabat, Jabat Ali dengan Fatimah* merupakan sebuah metafora yang menggambarkan eratnya hubungan percintaan antara Ali dengan Fatimah. *Kun kundang jabat* terdiri dari kata *kun* yang berarti jadi, *kundang* yang berarti memanggil, dan *jabat* yang berarti salam. *Jabat Ali dengan Fatimah* artinya salam Ali kepada Fatimah. Larik ini terdiri dari kata *jabat, Ali, dan Fatimah*. Kata *Ali* bermakna Ali bin Abi Thalib adalah sepupu dan sekaligus menantu nabi Muhammad. Kata *Fatimah* bermakna Fatimah az Zahra adalah putri bungsu nabi Muhammad dari perkawinannya dengan istri pertamanya Khadijah. *Fatimah az Zahra* adalah istri dari Ali bin Abi Thalib.

Larik keempat dan kelima, *Jabatkan aku hati sianö?, Hai siti maye jaye sakti. Jabatkan aku hati sianö?* memiliki arti permohonan untuk menyampaikan salam dari si pembaca mantra kepada perempuan atau laki-laki yang akan dikenai mantra. *Jabatkan aku hati sianö?* Terdiri dari kata *Jabatkan* yang artinya sampaikan salam, *aku* yang artinya si pembaca mantra, *hati* memiliki arti sesuatu yang ada di dalam tubuh manusia yang dianggap sebagai tempat segala perasaan batin dan tempat menyimpan pengertian. Kata *sianö?* memiliki arti orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*. Dalam praktik pembacaan mantra, kata *sianö?* akan diganti dengan nama orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*. *Hai siti maye jaye sakti* memiliki artinya seruan kepada Siti Maye Jaye Sakti. Siti Maye Jaye Sakti adalah makhluk gaib yang diyakini sebagai Dewi Cinta.

Larik keenam, *sampaikan jabatku ini kepada sianö?* Memiliki keterkaitan yang erat dengan larik sebelumnya. *Sampaikan jabatku ini kepada sianö?* Terdiri dari kata *sampaikan* yang berarti mengirimkan, *jabatku* berarti salamku atau salam si pembaca mantra, ini dan kepada merupakan kata penghubung yang digunakan untuk mempertegas makna, dan *sianö?* Adalah orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*.

Larik ketujuh sampai larik kedua belas memiliki keterkaitan yang erat sehingga pemaknaannya tidak dapat dipisahkan karena memiliki keterkaitan sintaksis. *jike die tidu? engkau bangunkan, jike die bangun engkau dudökkan, jike die dudök engkau dirikan, jike die berdiri engkau jalankan, jike die berjalan engkau sampaikan ke hadapanku, lalu menyembah ibu kaki kiriku*. Larik ketujuh sampai larik kedua belas terdiri dari kata *Jike, die, tidu?, engkau, bangunkan, dudökkan, dirikan, jalankan, sampaikan, ke hadapanku, menyembah ibu kaki kiriku*. Kata *jike* berarti jika. *Die* berarti orang yang akan dikenai mantra. *Tidu?* berarti tidur. Kata *bangun* berarti bangkitkan dari tidur dan *bangunkan* berarti membangkitkan dari tidur. *Engkau* berarti sapaan bagi makhluk yang diperintahkan untuk menjalankan tugas.. Kata *dudök* dan *dudökkan* artinya sama dengan kata *duduk* dan *mendudukkan*. Kata *diri* dan *dirikan* sama artinya dengan kata *berdiri* dan *mendirikan*. Kata *jalan* dan *jalankan* sama artinya dengan kata *berjalan* dan *menjalankan*. Kata *sampaikan* dapat diartikan datang *ke hadapanku* dapat diartikan datang bertemu atau datang

menjumpai si pembaca mantra. Kata *menyrbah* pada larik kedua belas dapat diartikan menghormati dengan mengangkat sembah, sedangkan kata ibu kaki kiriku yaitu ibu jari yang terdapat pada kaki sebelah kiri.

Larik ketiga belas dan keempat belas memiliki keterkaitan secara sintaksis, jika dimaknai secara terpisah akan kehilangan keutuhannya. *Berkat aku memakai jabat Ali dengan Fatimah* dalam larik tersebut terdapat kata berkat yang berarti karunia Tuhan yang membawa kebaikan dalam hidup manusia. Kata *aku* yang berarti si pembaca mantra, sedangkan kata *memakai* berarti menggunakan. Pengertian kata *jabat Ali dengan Fatimah* telah dijelaskan pada uraian sebelumnya. *Tundok taklok* pada larik keempat belas dapat diartikan bentuk kepatuhan tentang perintah atau aturan. Kata *tundok* jika diartikan dalam bahasa Indonesia berarti patuh atau menurut, sedangkan kata *taklok* dapat diartikan menyerah kalah. Kata *kasih sayang* pada larik keempat belas dapat diartikan sebagai perasaan sayang, perasaan cinta atau perasaan suka kepada seseorang.

Sa? dua? tige empat. Kurs semangat sianö? Artinya satu, dua, tiga, empat, kurs semangat sianu. Kata *kurs semangat* pada larik tersebut dapat diartikan sebagai seruan yang disampaikan kepada roh seseorang. Dalam mantra *Pengaseh* pada umumnya seruan ini ditujukan kepada roh seseorang yang akan dikenai mantra.

Larik mantra ini diakhiri dengan *Berkat due laaila ha illallah Muhammaddur rasulullah*. Larik ini dibangun dari kata *berkat, doe, laailaahailallah, dan Muhammad*. Kata (mendapat keberuntungan) berarti terberkati dan mendapat keberuntungan. Kata *laailaahailallah* berarti tiada Tuhan selain Allah. Kata *Muhammad* (nabi Muhammad Shallahu alahi wassalam) berarti nabi atau utusan Allah yang menyebarkan ajaran agama Islam. Kata *Rasullah* (Rasul) berarti rasul-rasul atau nabi yang juga sebagai utusan Allah.

2) Pembacaan Hermeneutik

Mantra di atas dinamakan mantra *Jabat Fatimah* karena mantra ini merupakan satu di antara mantra *Pengaseh* yang bertujuan untuk memikat lawan jenis supaya jatuh cinta dan sayang kepada si pembaca mantra. *Jabat Fatimah* merupakan simbol dari cinta yang suci antara Fatimah az Zahra binti Muhammad dengan Ali bin Abi Thalib.

Mantra tersebut diawali dengan bacaan *basmallah*. Maksud pembacaan *basmallah* yaitu memulai membaca mantra dengan menyebut asma Allah hal ini dikarenakan Allah adalah nama zat yang Maha Suci, yang berhak disembah dengan sebenar-benarnya. Selain itu, Allahlah yang melimpahkan karunia dan rahmat kepada setiap makhluknya.

Kun kundang jabat, Jabat Ali dengan Fatimah makna yang tersirat dari kata-kata tersebut adalah mengharapkan kemuliaan dan kebesaran kata "Kun" dan jabat Saidina Ali. Diharapkan dengan menggunakan kata tersebut, apa yang dihajatkan oleh pembaca mantra dapat terkabulkan. "Kun" artinya jadi, dengan kemuliaan dan kebesarannya apa yang diharapkan dari mantra ini akan terjadi, sedangkan jabat Saidina Ali kepada Siti Fatimah, diharapkan dapat memberikan keberkahan rasa cinta dan kasih sayang sebagaimana rasa cinta dan kasih sayang yang pernah terjalin antara Saidina Ali dan Siti Fatimah dapat pula terwujud kepada si pemakai mantra dengan orang yang dimantrai.

Kata *jabatkan, aku, hati, dan sianok?* Memiliki keterkaitan dengan maksud dan tujuan dari mantra ini yaitu agar orang yang dikenai mantra menjadi patuh, cinta, dan sayang kepada si pembaca mantra. Untuk mencapai tujuan tersebut, selain meminta pertolongan kepada Allah, si pembaca mantra juga meminta pertolongan kepada makhluk gaib yaitu Siti Maye Jaye Sakti yang merupakan simbol dewi cinta. Selain itu, mantra ini juga bersifat pemaksaan kehendak. Hal ini terlihat pada larik yang berbunyi *Lalu menyembah ibu kaki kiriku*. Menyembah ibu kaki kiri menyimbolkan bentuk kepatuhan orang yang dikenai mantra kepada si pembaca mantra. Mantra ini pada umumnya ditujukan kepada seorang perempuan sehingga digunakan kata *kiri* karena menyimbolkan posisi perempuan adalah di sebelah kiri laki-laki, sedangkan kaki kiri dapat dimaknai bentuk kepatuhan dikarenakan kemana pun kaki kanan melangkah, kaki kiri juga ikut melangkah.

Mantra ini diakhiri dengan *Berkat due laaila ha illallah, Muhammaddur rasulullah*. Kalimat ini merupakan kalimat wajib bagi umat Islam karena kalimat tersebut termasuk rukun Islam yang pertama yakni mengucapkan kalimat syahadat. Kalimat pada baris terakhir ini mengimplikasikan segala sesuatu yang diperbuat atau dicita-citakan oleh umat manusia segala sesuatunya sudah diserahkan kepada Allah Swt.

b. Panah Arjune

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Sir mani ketiban mani

Ali anak raje berkidang

Aku anak raje Petue
 Raje paneh di alam jagat
 Memanah gunong, gunong tumbor
 Memanah bulan, bulan jatöh
 Memanah matahari, matahari condong
 Memanah bumi, bumi lembang
 Memanah laut, laut kering
 Memanah hati jantung sianö ?
 Hancör lebörlah menjadi air
 Wada wadi mani ruh insani
 Tali buli-bulinullah nama ruh sianö ?
 Tundök taklök kasih sayanglah sianö? kepada aku
 Terkecuali engkau tidak mengisap air susu ibumu
 Tidak menginjak bumi yang lembang
 Tidak mencurok awan yang putih
 Make engkau tidak kenak panah pengaseh dariku
 Sa? dua? Tige empat kurs semangat sianö?
 Tundök taklök kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada diriku
 Berkat due laailahailallah
 Muhammaddurrasulullah

1) Pembacaan Heuristik

Pembacaan mantra *Panah Arjune* diawali dengan mengucapkan *Basmallah* hal ini menunjukkan bahwa segala usaha dan upaya yang dilakukan oleh pengguna mantra diserahkan sepenuhnya kepada kekuasaan Allah. Baris pertama *Bismillahirrahmanirrahim* yang artinya “dengan menyebut nama Allah yang maha pengasih lagi maha penyayang” dan selalu diakhiri dengan *Sa? dua? Tige empat kurs semangat sianö? ,Tundök taklök kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada diriku, Berkat due laailahailallah Muhammaddurrasulullah*. Pengertian kata-kata tersebut telah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik kedua berbunyi *sir mani ketiban mani* terdiri dari kata *sir mani, ketiban, dan mani*. *Sir* adalah gelar dalam bahasa Inggris yang secara formal diasosiasikan dengan ksatria. *Sir* juga digunakan untuk pembuka surat formal atau kata sapaan kepada orang asing, sedangkan menurut ilmu tasawuf *sir* dapat diaqrtikan gaib, rahasia, atau tersembunyi. *Sir mani* dapat diartikan tuan pemilik mani atau orang yang berjenis kelamin laki-laki. Kata *ketiban* dapat diartikan kejatuhan sesuatu atau tidal disangka-sangka mendapatkan (memperoleh) sesuatu (misal rezeki). Kata *mani* dapat diartikan cairan berwarna putih yang keluar memancar dari kemaluan, biasanya keluarnya cairan itu diiringi dengan rasa nikmat dan dibarengi dengan syahwat.

Larik ketiga berbunyi *Ali anak raje bekidang* terdiri dari kata *Ali, anak, dan Raje bekidang*. Kata *Ali* merupakan nama seseorang, namun kata *Ali* dalam mantra tersebut merujuk pada Ali bin Abi Thalib yang merupakan menantu rasullullah. Kata *anak* dapat diartikan keturunan. Kata *Raje bekidang* dapat dipilah menjadi kata *raje* dan *be-kidang*. Kata *raje* atau dalam bahasa Indonesia raja dapat diartikan pemimpin laki-laki sebuah kerajaan atau orang yang berkepentingan memegang jabatan tinggi dalam sebuah kelompok. Kata *kidang* adalah kata yang berasal dari bahasa Jawa yang berarti kijang. Namun, jika kata tersebut digabungkan menjadi *raje bekidang* dapat diartikan raja atau pemimpin laki-laki yang memiliki rajah kijang. Rajah kijang iitu sendiri merupakan azimat yang diyakini mengandung kekuatan gaib.

Larik keempat dan kelima memiliki keterkaitan sintaksis. Larik tersebut berbunyi *aku anak raje petue, raje panah di alam jagat*. Kata *raje petue* jika dipilah terdiri dari kata *raje* yang telah diuraikan dalam penjelasan sebelumnya dan kata *petue* yang dapat diartikan petuah dalam Bahasa Indonesia. *Petue* menurut masyarakat Melayu Ketapang merupakan petuah atau nasihat yang diyakini oleh masyarakat Melayu Ketapang dapat melindungi mereka menuju keselamatan di dunia fana ini. Larik kelima terdiri dari kata *raja panah* dan *di alam jagat*. Kata *raja panah* dapat diartikan seorang pemimpin yang memiliki kemampuan istimewa dalam menggunakan panah atau busur. *Panah* atau busur merupakan senjata yang digunakan untuk menembakkan anak panah. *Anak panah* merupakan senjata tajam yang berupa batang panjang yang tajam diujung dan berbulu pada pangkalnya. Kata *alam jagat* dapat diartikan sebagai jagat raya atau alam semesta.

Larik keenam sampai larik kedua belas memiliki persamaan bunyi dan pengucapan kata yang berulang. Larik keenam sampai larik kedua belas terdiri dari kata *memanah, bulan, jatoh, matahari, condong, bumi, lembang, laut kering, hati, jantung, dan sianö?*. Kata *memanah* dapat diartikan sebagai suatu kegiatan yang menggunakan busur panah untuk menembakkan anak panah. Kata *bulan* dapat diartikan sebagai satelit alami bumi. Kata *jatoh atau jatuh* dalam Bahasa Indonesia dapat diartikan turun atau meluncur ke bawah dengan cepat dikarenakan gravitasi bumi. Kata *matahari* dapat diartikan sebagai pusat tata surya. Kata *condong* dapat diartikan miring atau bergeser dari titik kulminasi. Kata *bumi* dapat diartikan dunia atau planet biru merupakan planet ketiga dari matahari yang merupakan planet terpadat dan terbesar kelima dari delapan planet dalam tat surya. Kata *lembang* dapat diartikan lekuk atau dapat

diartikan juga menjadi rendah dan dalam. Kata *laut* dapat diartikan kumpulan air asin yang sangat banyak dan luas di permukaan bumi yang memisahkan atau menghubungkan suatu benua dengan benua lainnya dan suatu pulau dengan pulau lainnya. Kata *kering* dapat diartikan tidak berair atau tidak ada airnya lagi. Jadi *laut kering* adalah laut yang tidak berair atau laut yang tidak ada airnya lagi. Kata *jantung* dapat diartikan salah satu organ tubuh manusia yang berperan dalam sistem peredaran darah manusia yang terletak di rongga dada agak sebelah kiri. Kata *hati* dapat diartikan sesuatu yang ada di dalam tubuh manusia yang dianggap sebagai tempat segala perasaan batin dan dan tempat menyimpan pengertian. Kata *sianö?* memiliki arti orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*. Dalam praktik pembacaan mantra, kata *sianö?* akan diganti dengan nama orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*. Larik kedua belas berbunyi hancor leborlah menjadi air atau dalam bahasa Indonesia hancur lebur menjadi air. Kata *hanor lebor* dapat diartikan hancur sama sekali atau rusak binasa, sedangkan kata air dapat diartikan cairan jernih tidak berwarna, tidak berasa, dan tidak berbau yang terdapat dan diperlukan dalam kehidupan manusia.

Larik ketiga belas berbunyi *wada wadi mani ruh insani*. Kata *wada* pada larik tersebut berasal dari bahasa Arab. Kata *wada* dapat diartikan ketenangan atau perpisahan. Kata *wadi* pada larik ketiga belas dapat diartikan cairan putih kental yang keluar dari kemaluan seseorang setelah kencing atau setelah melakukan pekerjaan yang melelahkan. Wadi berbeda dengan mani. Kata mani sudah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik keempat belas berbunyi *tali buli-bulinullah nama roh siano?*. *Tali buli-bulinullah* pada larik tersebut dapat dipilah katanya menjadi *tali buli-buli* dan *nullah*. *Tali buli-buli* merupakan jimat pengasih yang bentuknya mirip sebuah kendi berbentuk sangat kecil hanya seukuran ibu jari orang dewasa. Jimat pengasih tersebut biasanya terikat dengan benang atau seutas tali. Kata *nullah* dapat diartikan bersal dari Allah.

Mantra *Panah Arjune* juga mengandung serapah yang terdapat pada larik yang berbunyi *tundök taklök kasih sayanglah sianö? kepada aku, terkecuali engkau tidak mengisap air susu ibumu, tidak menginjak bumi yang lembang tidak mencurok awan yang putih, dan make engkau tidak kenak panah pengaseh dariku*. Kata *mengisap* pada mantra tersebut dapat diartikan memasukkan sesuatu ke dalam mulut dengan kekutan hawa, menarik masuk hingga meresap, menghirup atau menyedot. Kata *air susu ibumu* dapat diartikan susu yang diproduksi oleh seorang ibu untuk konsumsi bayinya. Kata *menginjak* dapat diartikan meletakkan kaki pada sesuatu. Kata *mencurok* dapat diartikan berada di bawah. Kata *awan yang putih* pada mantra tersebut dapat diartikan tempat tyang tinggi sekali. Kata *panah pengaseh* pada mantra di atas terdiri dari kata *panah* yang sudah dijelaskan pada uraian sebelumnya dan *pengaseh* atau pengasih dalam bahasa Indonesia yang dapat diartikan orang yang mengasihi, yang suka menaruh belas kasihan, pemurah hati, dan satu di antara sifat Tuhan.

2) Pembacaan Hermeneutik

Hipogram aktual pada mantra ini tersirat pada judul dan teks mantra *Panah Arjune*. Latar penciptaan mantra ini adalah keyakinan pembaca bahwa Arjuna adalah perlambang manusia yang memiliki ilmu tinggi, selain itu Arjuna diyakini sebagai pemanah terbaik dan pantang kalah pada saat berperang. Dari tangan Arjuna, satu anak panah bisa meluncur menjadi ribuan anak panah yang bisa menimbulkan berbagai efek bagi orang yang terkena panah. Hal tersebut akan menimbulkan efek magis melalui kekuatan dan kesaktian yang terkandung dalam *panah Arjune* akan mempermudah si pembaca mantra untuk mencapai tujuan yang diinginkan.

Salah satu aspek yang menonjol pada mantra ini adalah adanya serapah. Yang dapat dikatakan sebagai satu bentuk tanda indeksikal yang merujuk pada fungsi mantra. Indeks ini mencerminkan adanya suatu kebenaran di luar teks tentang hubungan yang digambarkan pada larik keenam belas sampai larik kesembilan belas. Yang lebih penting adalah larik-larik itu dimaksudkan untuk menimbulkan efek magis sehingga tujuan mantra ini dapat tercapai.

Kata-kata yang terdapat pada larik mantra *Panah Arjune* mengimplikasikan asal kejadian manusia dari air mani yang terpancar dari tulang Sulbi laki-laki dan mengambil pengaruh *Raje Petue*, yang merupakan raja dari segala kata atau petuah yang diagungkan. Asal kejadian yaitu dari air mani diharapkan dapat memberikan kekuatan kepada mantra *Panah Arjune*. Diharapkan kekuatan tersebut dapat membangkitkan rasa cinta dan kasih sayang orang yang dikenai mantra kepada si pembaca mantra.

c. Pengaseh

لَيْسَ بِإِلَهِ إِلَّا اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

Nasbiah name empedukmu

Kalbiah name jantungmu

Napiah name asal jantungmu

Tutupbiah name tutup jantungmu

Tunggul ulong name anak lidahmu

Norjentere name orang-orang matemu

Serah kasih name nyawemu

Tali buli-buli nukallah name roh insani sianö?

Wada wadi mani maknikam asal kejadian sianö?

*Karene engkau dikandung ibumu sembilan bulan, sepuluh hari
Mengisap air susu ibumu dan masih makan nasi kedengan garam
Make tundok taklok kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada aku
Sa? dua? tige empat kurs semangat sianö?
Berkat due laaila ha illallah
Muhammaddur rasulullah*

1) Pembacaan Heuristik

Pembacaan mantra *Pengaseh* diawali dengan mengucapkan *Basmallah* hal ini menunjukkan bahwa segala usaha dan upaya yang dilakukan oleh pengguna mantra diserahkan sepenuhnya kepada kekuasaan Allah Baris pertama *Bismillahirrahmanirrahim* yang artinya “dengan menyebut nama Allah yang maha pengasih lagi maha penyayang” dan selalu diakhiri dengan *Sa? dua? Tige empat kurs semangat sianö? ,Tundök taklök kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada diriku, Berkat due laillahailallah Muhammaddurrasulullah*. Pengertian kata-kata tersebut telah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik kedua sampai larik kesembilan dari mantra *Pengaseh* ini mengandung kata-kata yang merupakan nama lain dari organ tubuh manusia, yaitu: *nasbiah* adalah nama empedu, *kalbiah* adalah nama jantung, *napiah* adalah nama untuk asal jantung, *tutupbiah* adalah nama untuk tutup jantung, *tunggul ulong* untuk nama anak lidah, dan *norjentere* untuk nama orang-orang mata. Kata *empedu* dapat diartikan cairan bersifat basa yang pahit dan berwarna hijau kekuningan. Cairan tersebut disekresikan oleh hati. Kata *jantung* dapat diartikan salah satu organ tubuh manusia yang berperan dalam sistem peredaran darah manusia yang terletak di rongga dada agak sebelah kiri. Kata *hati* dapat diartikan sesuatu yang ada di dalam tubuh manusia yang dianggap sebagai tempat segala perasaan batin dan dan tempat menyimpan pengertian. Kata *asal jantung* dapat diartikan pangkal permulaan atau yang menjadi sebab mula terjadinya jantung. Kata *tutup jantung* dapat diartikan selaput jantung yang berfungsi untuk melindungi jantung dan pembuluh darah besar. Kata *anak lidah* bersinonim dengan kata anak tekak. Kata *orang-orang mata* dapat diartikan sebagai retina mata yang berfungsi untuk mengubah cahaya menjadi sinyal syaraf.

Mantra *Pengaseh* juga mengandung kata-kata serapah yang terdapat pada larik kesebelas sampai larik ketiga belas. Kata serapah tersebut berbunyi *Karene engkau dikandung ibumu sembilan bulan, sepuluh hari, mengisap air susu ibumu dan masih makan nasi kedengan garam,make tundok taklok kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada aku*. Beberapa kata pada larik di atas sudah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik kesebelas mengandung kata *engkau, dikandung, ibumu, dan sembilan bulan sepuluh hari*. Kata *engkau* dapat diartikan kata sapaan yang digunakan oleh si pembaca mantra kepada orang yang dikenai mantra. Kata *dikandung* dapat diartikan termuat di dalam kantong peranakan atau rahim. Kata *ibumu* dalam mantra tersebut merujuk pada ibu yang telah mengandung dan melahirkan orang yang dikenai mantra, sedangkan kata *sembilan bulan sepuluh hari* dapat diartikan sebagai lamanya waktu seorang ibu mengandung bayinya.

Larik kedua belas terdapat kata *makan, nasi, kedengan garam*. Kata *makan* dapat diartikan kegiatan memasukan makan atau sesuatu ke dalam mulut dengan tujuan untuk menghasilkan nutrisi bagi tubuh. Kata *nasi* dapat diartikan beras yang telah direbus atau ditanak. Nasi merupakan makanan pokok hasil olahan beras yang biasa dikonsumsi oleh masyarakat Indonesia. Kata *kedengan* merupakan bahasa Melayu yang dapat diartikan dan atau bersama dengan. Kata *garam* dapat diartikan senyawa kristalin Nacl yang merupakan klorida dan sodium dapat larut dalam air dan asin rasanya. Larik ketiga belas terdapat kata *cinte berahi*. Kata *cinte berahi* atau dalam bahas Indonesia cinta berahi dapat diartikan perasaan cinta kasih antara dua orang yang berlainan jenis kelamin. Kata cinta berahi pada dasarnya mengacu pada satu sifat yaitu nafsu.

2) Pembacaan Hermeneutik

Mantra di atas dinamakan mantra *Pengaseh* karena mantra ini bertujuan untuk menumbuhkan rasa cinta kasih di hati orang yang dituju oleh perapal mantra. Mantra tersebut diawali dengan bacaan *basmallah*. Maksud pembacaan *basmallah* yaitu memulai membaca mantra dengan menyebut asma Allah hal ini dikarenakan Allah adalah nama zat yang Mahasuci, yang berhak disembah dengan sebenar-benarnya. Selain itu, Allahlah yang melimpahkan karunia dan rahmat kepada setiap makhluk-Nya.

Jantung merupakan alat tubuh yang sangat penting. Isi mantra *pengaseh* di atas disebutkan mengenai asal jantung dan nama-nama bagian dari jantung. Selain itu disebutkan juga nama orang-orangan mata, nama roh insani, dan nama nyawa manusia. Makna yang tersirat dari mantra tersebut adalah agar orang yang dikenai mantra menjadi penurut atau patuh kepada si pengguna mantra. Hal ini diperkuat lagi dengan disebutkannya asal kejadian manusia dan kata serapah “ibu yang mengandung 9 bulan 10 hari, mengisap air susu ibu, dan makan nasi dengan garam”. Melalui kata-kata tersebut diharapkan dapat memberikan kekuatan kepada si pengguna mantra untuk memaksakan kehendaknya kepada orang yang dikenai mantra atau untuk menumbuhkan rasa cinta dan sayang dihati orang yang dituju oleh pembaca mantra.

d. Jabat Pengaseh

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Kainku Si raje musu
 Kulit kerang di belanga? Pecah
 Aku memakai jabat Saidina Ali
 Menjabat hati Siti Fatimah
 Tetutup tekunci, tebukaklah pintu delapan
 Hai Seh raje hitam
 Bukakkanlah pintu hati sianö?
 Sampaikan jabatku kepada sianö?
 Goyangkanlah hati jantungnye
 Supaye die tundok, kasih sayang, cinte berahilah die kepada aku
 Tundoklah tundok Muhammad
 Tundok baginde Rasulallah
 Sa? dua? tige empat kurs semangat sianö?
 Terbang melayanglah engkau menyembah ibu kaki kiriku
 Berkat due laaila ha illallah
 Muhammaddur rasulullah

1) Pembacaan Heuristik

Pembacaan mantra *Jabat Pengaseh* diawali dengan mengucapkan *Basmallah* hal ini menunjukkan bahwa segala usaha dan upaya yang dilakukan oleh pengguna mantra diserahkan sepenuhnya kepada kekuasaan Allah Baris pertama *Bismillahirrahmanirrahim* yang artinya “dengan menyebut nama Allah yang maha pengasih lagi maha penyayang” dan selalu diakhiri dengan *Sa? dua? Tige empat kurs semangat sianö? ,Tundök taklök kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada diriku, Berkat due laailahillallah Muhammaddurrasulullah*. Pengertian kata-kata tersebut telah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik kedua berbunyi *Kainku si Raje Musi* terdiri dari kata *Kainku, si Raje Musi*. Kata *kainku* terdiri dari kata *kain* yang dapat diartikan barang yang ditenun dari benang atau kapas yang digunakan sebagai pakaian atau untuk maksud lain, sedangkan *-ku* merupakan kata ganti orang pertama tunggal yang merujuk pada si pembaca mantra. Kata *si Raje Musi* terdiri dari *si, raje* atau *raja*, dan *Musi*. *Si* merupakan kata sandang yang menyatakan makna netral. *Raje* atau *raja* dapat diartikan seorang pemimpin laki-laki dalam sebuah kerajaan. *Musi* merujuk pada sungai Musi yang merupakan satu di antara sungai tertua di nusantara terletak di Provinsi Sumatera Selatan.

Larik ketiga berbunyi *Kulit kerang di belanga? Pecah*. Larik ketiga terdiri dari kata *kulit kerang* dan *belanga pecah*. *Kulit kerang* merupakan cangkang yang terdapat pada hewan air yang bertubuh lunak, berjumlah sepasang, dan berfungsi untuk melindungi seluruh tubuh kerang. *Belanga?* atau *belanga* merupakan kuali besar yang biasa digunakan untuk merebus sayur-sayuran, dsb. Kata *pecah* dapat diartikan terbelah menjadi beberapa bagian, retak atau rekah. Jadi, *belanga pecah* dapat diartikan kuali besar yang sudah retak atau terbelah menjadi beberapa bagian.

Larik keempat dan kelima berbunyi *Aku memakai jabat Saidina Ali, Menjabat hati Siti Fatimah*. Kata-kata yang terdapat pada larik keempat dan kelima telah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik keenam berbunyi *Tetutup tekunci, tebukaklah pintu delapan*. Kata *tertutup* dapat diartikan terkunci, terkutup, dan tidak dapat dilihat isisnya. *Terkunci* dapat diartikan terkancing atau tertutup dengan kunci. Kata *tebukaklah* atau dalam bahasa Indonesia *terbukalah* dapat diartikan menjadi terbuka atau menjadi tidak tertutup. Kata *pintu delapan* merujuk pada jumlah pintu surga.

Larik ketujuh berbunyi *Hai Seh Raje Hitam*. *Hai seh Raje Hitam* dapat diartikan seruan oleh pembaca mantra yang ditujukan kepada raja penguasa alam gaib. Larik ketujuh sampai larik kesebelas memiliki keterkaitan makna. Larik yang berbunyi *Bukakkanlah pintu hati sianö?Sampaikan jabatku kepada sianö?Goyangkanlah hati jantungnye Supaye die tundok, kasih sayang, cinte berahilah die kepada aku*.merujuk pada perintah yang diberikan oleh pembaca mantra kepada raja penguasa alam gaib. Larik yang berbunyi *Bukakkanlah pintu hati sianö?*terdiri dari kata *bukakkanlah, pintu hati, dan sianö?*. Kata *bukakkanlah* dapat diartikan permohonan untuk membantu membuka. Kata *pintu hati* terdiri dari kata *pintu dan hati*. Kata *pintu* dapat diartikan penutup sedangkan *hati* dapat diartikan sesuatu yang ada di dalam tubuh manusia yang dianggap sebagai tempat segala perasaan batin dan dan tempat menyimpan pengertian. .Kata *sianö?* memiliki arti orang yang akan dikenai mantra *Jabat Pengaseh*. Dalam praktik pembacaan mantra, kata *sianö?*akan diganti dengan nama orang yang akan dikenai mantra *Pengaseh*. Larik yang berbunyi *Sampaikan jabatku kepada sianö?* memiliki arti permohonan untuk menyampaikan salam dari si pembaca mantra kepada perempuan atau laki-laki yang akan dikenai mantra. *Jabatkan aku hati sianö?* Terdiri dari kata *Jabatkan* yang artinya sampaikan salam, *aku* yang artinya si pembaca mantra, *hati* memiliki arti sesuatu yang ada di dalam tubuh manusia yang dianggap sebagai tempat segala perasaan batin dan dan tempat menyimpan pengertian. Kata *sianö?* memiliki arti orang yang akan

dikenai mantra *Jabat Pengaseh*. Larik yang berbunyi *goyangkanlah hati jantungnye* memiliki arti permohonan pembaca mantra agar orang yang dikenai mantra menjadi tergoyah atau ragu-ragu dengan perasaannya. Larik yang berbunyi *supaye die tundok, kasih sayang, cinte berahilah die kepada aku* memiliki arti permohonan pembaca mantra agar orang yang dikenai mantra menjadi patuh, cinta, dan kasih yang mendalam kepadanya.

Larik duabelas dan ketigabelas berbunyi *Tundoklah tundok Muhammad, Tundok baginde Rasulullah*. Kata *tundok* dapat diartikan takluk atau suatu bentuk kepatuhan atau ketaatan. Makna kedua larik tersebut masih berkaitan dengan larik sebelumnya. *Tundoklah tundok Muhammad, Tundok baginde Rasulullah* dapat diartikan sebagai permohonan pembaca mantra agar orang yang dikenai mantra menjadi takluk, taat, dan patuh kepadanya seperti ketaatan dan kepatuhan baginda Rasulullah kepada Allah Swt.

2) Pembacaan Hermeneutik

Mantra di atas dinamakan mantra *Jabat Pengaseh* karena mantra ini bertujuan untuk menumbuhkan rasa cinta kasih di hati orang yang dituju oleh perapal mantra dengan kemuliaan dan kebesaran jabat Saidina Ali kepada Siti Fatimah, diharapkan dapat memberikan keberkahan rasa cinta dan kasih sayang sebagaimana rasa cinta dan kasih sayang yang pernah terjalin antara Saidina Ali dan Siti Fatimah dapat pula terwujud kepada si pemakai mantra dengan orang yang dimantrai.

Mantra tersebut diawali dengan bacaan *basmallah*. Maksud pembacaan *basmallah* yaitu memulai membaca mantra dengan menyebut asma Allah hal ini dikarenakan Allah adalah nama zat yang Maha Suci, yang berhak disembah dengan sebenar-benarnya. Selain itu, Allahlah yang melimpahkan karunia dan rahmat kepada setiap makhluknya. Selain kekuatan yang berasal dari Allah, dari mantra *Jabat Pengaseh* ada dua kekuatan lain yang diharapkan yaitu kekuatan yang berasal dari jabat Saidina Ali {sahabat sekaligus menantu Rasulullah} dan kekuatan dari *Syech Raje Hitam* {raja penguasa alam gaib}. Dari dua kekuatan kata ini diharapkan dapat menjadi kunci pembuka pintu hati seseorang agar tersentuh rasa cinta dan kasih sayang yang tertuju kepada si pengguna mantra. Selain itu, melalui kekuatan gaib tersebut diharapkan agar orang dikenai mantra menjadi taat dan patuh kepada pengguna mantra seperti ketaatan dan kepatuhan nabi Muhammad Saw. kepada Allah Swt.

e. Asal Kemenyan

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Norlah asalnye menyan

Norce namenye menyan

Aminallah name asapnye

Wahyu kesume yang menyampaikannye

Hai Siti maye jaye sakti

Bawakanlah roh semangat sianö?

Untuk datang datang menyembah ibu kaki kiriku

Norhailam, nor cahaye duduk dipintu gelap

Terbukaklah pintu gelap

Wada wadi mani roh insani asal mule kejadian engkau

Air lati patul kalbi dihati engkau

Sa? dua? tige empat, kurs semangat Sianö?

Tundok taklok kasih sayang cinte berahilah sianö? Kepada aku

Berkat due laailah illallah

Muhammaddur rasulullah

1) Pembacaan Heuristik

Pembacaan mantra *Asal Kemenyan* diawali dengan mengucapkan *Basmallah* hal ini menunjukkan bahwa segala usaha dan upaya yang dilakukan oleh pengguna mantra diserahkan sepenuhnya kepada kekuasaan Allah Baris pertama *Bismillahirrahmanirrahim* yang artinya “dengan menyebut nama Allah yang maha pengasih lagi maha penyayang” dan selalu diakhiri dengan *Sa? dua? Tige empat kurs semangat sianö? ,Tundök taklök kasih sayang, cinte berahilah engkau kepada diriku, Berkat due laailahillallah Muhammaddurrasulullah*. Pengertian kata-kata tersebut telah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik kedua sampai larik kelima mantra *Asal Kemenyan* mengandung kata-kata yang merupakan nama lain dari kemenyan. *Norlah* adalah nama asal kemenyan. *Norce* adalah nama kemenyan itu sendiri. *Aminallah* adalah nama dari asap kemenyan dan *Wahyu Kesume* adalah orang yang menyampaikan kekuatan dari kemenyan tersebut. Kata kemenyan dapat diartikan aroma wewangian berbentuk kristal yang digunakan dalam dupa dan parfum. Kemenyan berasal dari kayu gaharu atau getah pohon damar.

Larik keenam sampai larik kedelapan yang berbunyi *Hai Siti maye jaye sakti, Bawakanlah roh semangat sianö? Untuk datang menyembah ibu kaki kiriku*. Larik yang berbunyi *Hai siti maye jaye sakti* memiliki arti seruan yang disampaikan si pengguna mantra kepada *Siti Maye Jaye Sakti*. *Siti Maye Jaye Sakti* adalah makhluk gaib yang diyakini sebagai Dewi Cinta. Pada larik kesembilan terdapat klausa *menyembah ibu kaki kiriku*. Kata *menyembah* dapat

diartikan menghormati dengan mengangkat sembah, sedangkan kata *ibu kaki kiriku* yaitu ibu jari yang terdapat pada kaki sebelah kiri.

Larik kesembilan dan kesepuluh yang berbunyi . *Norhailam, nor cahaye duduk dipintu gelap Terbukaklah pintu gelap* memiliki kertekaitan makna. *Norhailani* adalah nama lain dari nur cahaya. Kata *nur* berasal dari bahasa Arab yang berarti cahaya. Selain berarti cahaya, kata *nur* juga dapat diartikan sebagai petunjuk. Kata *cahaya* dapat diartikan sebagai sinar atau terang yang dihasilkan dari sesuatu yang bersinar seperti matahari, bulan, lampu, dll. yang memungkinkan mata menangkap bayangan benda-benda di sekitarnya. Kata *pintu gelap* dibangun dari dua kata yaitu *pintu dan gelap*. *Pintu* dapat diartikan sebagai penutup atau tempat untuk masuk atau keluar, sedangkan kata *gelap* dapat diartikan tidak ada cahaya atau kelam.

Larik kesebelas berbunyi *wada wadi mani ruh insani asal mule kejadian engkau*. Kata *wada* pada larik tersebut berasal dari bahasa Arab. Kata *wada* dapat diartikan ketenangan atau perpisahan. Kata *wadi* pada larik ketiga belas dapat diartikan cairan putih kental yang keluar dari kemaluan seseorang setelah kencing atau setelah melakukan pekerjaan yang melelahkan. *Wadi* berbeda dengan *mani*. Kata *mani* sudah dijelaskan pada uraian sebelumnya.

Larik berikutnya berbunyi *Air lati patul kalbi dihati engkau*. Menurut ilmu tasawuf, dalam diri manusia tersusun dari latifah-latifah yang berjumlah sepuluh. *Latifatul qolbi* adalah satu di antara *latifah* yang terdapat dalam diri manusia. *Latifatul qolbi* bertempat di sebelah bawah payudara kiri yang berjarak kira-kira dua jari. Di dalam *latifatul qolbi* bersemayam tujuh nafsu yang bersifat negatif dan destruktif. Ketujuh nafsu tersebut yaitu membunuh atau merusak, mengumpat, haus akan pujian, tak berperasaan, bohong, menyepelkan kewajiban, dan selalu menginginkan apa yang orang lain miliki.

2) Pembacaan Hermeneutik

Kemenyan atau asap kemenyan dianggap mempunyai kekuatan untuk dijadikan sarana untuk berkomunikasi dengan makhluk halus. Kemenyan sering digunakan sebagai penyeru jin, khodam, atau sebagai penajam ilmu-ilmu ghaib. Kemenyan merupakan zat-zat yang paling tepat untuk memancing datangnya zat-zat gaib. Selain itu kemenyan juga memiliki keutamaan yaitu satu-satunya tumbuh-tumbuhan yang memiliki keinginan hidup paling kuat. Maksud yang tersirat dari mantra tersebut melalui kekuatan dan keutamaan kemenyan dan asapnya dapat memanggil Siti Maye Jaye (dewi cinta) untuk melaksanakan permintaan dari si pengguna mantra, sehingga orang yang dikenai mantra dapat merasakan getaran cinta kepada si pengguna mantra.

Kata-kata yang terdapat pada larik mantra *Asal Kemenyan* mengimplikasikan asal kejadian manusia dari air mani yang terpancar dari tulang Sulbi laki-laki. Asal kejadian yaitu dari air mani diharapkan dapat memberikan kekuatan pada mantra *Asal Kemenyan*. Selain itu, di dalam mantra tersebut juga terdapat larik yang berbunyi *Air lati patul kalbi dihati engkau*. *Latifatul qulbi* merupakan tempat bersemayamnya hawa nafsu pada diri manusia. Diharapkan kekuatan tersebut dapat membangkitkan nafsu cinta dan kasih sayang orang yang dikenai mantra kepada si pembaca mantra.

E. Kesimpulan

Mantra yang terkandung dalam lima mantra *Pengaseh* yang berjudul *Jabat Fatimah, Panah Arjune, Pengaseh, Jabat Pengaseh, dan Asal Kemenyan* setelah dilakukan pembacaan secara heuristik dan hermeneutik dapat merepresentasikan konstruksi realitas sosial budaya masyarakat Melayu Ketapang. Realitas sosial tersebut sekaligus juga berfungsi sebagai identitas budaya masyarakat Melayu Ketapang. Dalam teks mantra *Pengaseh* juga memperlihatkan suatu pola kepercayaan yang berkembang di masyarakat Melayu Ketapang. Masyarakat Melayu Ketapang meyakini keberadaan Allah Swt. sebagai pemilik kekuasaan tertinggi dan meyakini keberadaan nabi Muhammad Saw. sebagai utusan-Nya. Selain itu, masyarakat Melayu Ketapang juga mempercayai makhluk-makhluk gaib dan kekuatan-kekuatan gaib yang dapat digunakan untuk membantu si pengguna mantra untuk mencapai tujuan mantra *Pengaseh* yaitu agar orang yang dikenai mantra menjadi patuh, taat, cinta, kasih, dan sayang kepada si pengguna mantra.

F. Daftar Pustaka

- Haryanta, Agung tri. 2012. *Kamus Kebahasaan dan Kesusastraan*. Surakarta: Aksara Sinergi Media.
- Hermansyah. 2010. *Ilmu Gaib di Kalimantan Barat*. Jakarta: KPG Ecole Francaise d Extreme-Orient, STAIN Pontianak, KTTLV.
- Pradopo, Rachmad Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universiti Press.
- Pradopo, Rachmad Djoko. 2009. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa, Puji. 2013. *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*. Bandung: Angkasa.

Sanulita, Henny. 2004. "Tinjauan Sosiologis Terhadap Mantra Pengaseh Masyarakat Melayu Ketapang".
Skripsi. Pontianak: FKIP Untan.

Uniawati.2006. *Fungsi Melaut pada Masyarakat Suku Bajo di Sulawesi Tenggara*. Kendari: Kantor
Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara.

Waluyo, Herman. J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Surakarta: Erlangga.

Dominasi Budaya Patriarki dalam Novel “*The Buddha in the Attic*” karya Julie Otsuka

MIKE WIJAYA SARAGIH, S.S.
Ilmu Susastra, Universitas Indonesia
Sastra Inggris, Universitas Kristen Indonesia
Surel: mike_candle@yahoo.com

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk menemukan dan membuktikan adanya dominasi budaya patriarki di dalam novel “*The Buddha in the Attic*” karya Julie Otsuka. Budaya patriarki adalah suatu budaya yang menekankan dominasi kekuasaan laki-laki terhadap perempuan. Dalam novel ini, pengarang mendeskripsikan pengaruh dominasi patriarki yang terjadi dan sekaligus merambat luas melintasi batasan geografis, baik wilayah dunia bagian Timur (Jepang) maupun bagian Barat (Amerika). *The Buddha in the Attic* menceritakan kisah perjalanan dan kehidupan para wanita imigran Jepang yang berlayar ke Amerika pada awal 1900-an dengan tujuan untuk mencari kehidupan dan kesejahteraan yang lebih baik. Berawal dengan mengikuti sebuah tradisi “*picture brides*”, sebuah praktek perjodohan di awal abad ke dua puluh melalui sistem pertukaran foto, para wanita imigran Jepang diperhadapkan dengan kenyataan pahit kehidupan Amerika yang juga sarat dengan isu dominasi patriarki. Analisis penelitian ini akan menggunakan pendekatan feminisme gelombang kedua dengan mengangkat teori *Sexual Politics* dari seorang feminis radikal, Kate Millet, yang menekankan bahwa esensi dari politik adalah kuasa dan konsep yang paling mendasar dan menyebar dari sebuah kuasa di tengah masyarakat adalah kekuasaan laki-laki. Hasil dari penelitian ini adalah novel *The Buddha in the Attic* ini dengan jelas mendeskripsikan perempuan menjadi pihak yang dikuasai, sedangkan laki-laki menjadi pihak yang menguasai. Penelitian ini juga menemukan tiga bentuk dominasi patriarki terhadap perempuan, yakni: 1) kekuasaan yang terjadi dalam pembagian tugas (seksisme) antara suami dan istri terhadap kebutuhan sehari-hari, pekerjaan rumah, dan juga terhadap anak, 2) kekuasaan terhadap tubuh perempuan, yang menyangkut relasi suami-istri, suami-istri-pria lain, dan pria-wanita (istri orang lain). 3) kekuasaan dari sifat maskulin terhadap feminin sebagai wujud dari konstruksi gender oleh masyarakat.

Kata Kunci: dominasi patriarki, perempuan, imigran Jepang, gender, feminis radikal

PENDAHULUAN

The Buddha in the Attic (2011) adalah sebuah novel fiksi karya Julie Otsuka, seorang penulis keturunan Jepang berkebangsaan Amerika. Novel ini menceritakan tentang perjalanan dan perjuangan hidup para wanita imigran asal Jepang yang datang ke Amerika. Cerita ini merupakan bentuk refleksi nyata dari kisah di balik perjalanan diaspora para wanita muda Jepang ke Amerika, Issei¹, di awal abad ke-20. Novel yang berhasil mengantarkan Otsuka menerima penghargaan bergengsi PEN / Faulkner Award, Asian American Literary Award di tahun 2011 ini sangat sarat dengan permasalahan identitas sosial yang dialami para wanita imigran Jepang mulai dari saat awal kehadiran mereka di Amerika, kemudian menjadi istri dari pria berkebangsaan Amerika, sampai kepada saat mereka menjadi ibu bagi anak-anak berketurunan campuran, Jepang-Amerika. Di sisi lain, Otsuka dalam novelnya terlihat dengan jelas juga ingin menceritakan penindasan-penindasan yang dialami para wanita imigran Jepang oleh para pria Amerika. Hal ini berawal dari konsep ‘*picture brides*’ yang diperkenalkan di dalam novel ini, yang juga merupakan praktek budaya asli yang terekam dalam catatan sejarah imigran Jepang-Amerika pada tahun 1900-an.

Picture brides adalah sebuah praktek budaya di awal abad kedua puluh oleh pekerja imigran dimana wanita imigran akan dijodohkan oleh seorang ‘*mak comblang*’ dengan calon mempelai laki-laki yang tinggal di Amerika. Proses ini diawali dengan pertukaran foto antara calon mempelai. Dalam hal ini kaum laki-lakilah yang akan “membeli” kaum perempuan dan membayar jasa ‘*mak comblang*’ tersebut agar bisa mendapatkan calon istri yang tepat untuknya. Banyak dari para wanita imigran asal Jepang yang tertarik mengikuti praktek ‘*picture brides*’ ini dengan motivasi utama memiliki hidup yang lebih layak dan terpendang. Para wanita imigran ini berpikir bahwa dengan menikahi pria Amerika dan tinggal menetap di Amerika, mereka akan hidup makmur dan bahagia bahkan mereka akan bisa mengirimkan uang kepada keluarga mereka di Jepang. Namun, kenyataannya justru berbanding terbalik. Praktek ini tidaklah menguntungkan bagi para wanita imigran Jepang karena sungguhpun mereka mengirimkan foto asli mereka

kepada ‘*mak comblang*’, namun kemudian diketahui bahwa foto laki-laki Amerika yang “sempurna” di bayangan para wanita imigran Jepang tersebut adalah foto rekayasa (palsu) yang sama sekali berbeda dengan sosok aslinya. Selain itu, surat-surat yang seolah-olah dikirimkan oleh calon mempelai laki-laki kepada calon mempelai perempuan dalam proses saling mengenal juga kemudian diketahui bukanlah tulisan asli calon mempelai laki-laki tersebut, melainkan adalah tulisan dari seorang profesional yang sangat ahli dalam meyakinkan calon mempelai perempuan untuk percaya dan akhirnya berimigrasi ke Amerika. Tapi selayaknya nasi sudah menjadi bubur, para wanita imigran Jepang yang sudah terikat kontrak harus bersedia menjadi istri dari para pria Amerika yang sudah memilih, membeli, dan memiliki hak penuh atas diri mereka. Dalam hal ini, kaum wanita menjadi pihak yang “dikuasai”, sedangkan kaum pria menjadi pihak yang “menguasai”. Hal inilah yang menjadi ciri dasar dari budaya patriarki, yang menekankan adanya dominasi kaum laki-laki terhadap kaum perempuan.

1. **Issei** (一世, generasi pertama) adalah istilah dalam bahasa Jepang yang digunakan di negara-negara Amerika Utara, Amerika Selatan dan Australia. Istilah ini merujuk pada generasi pertama bangsa Jepang yang berimigrasi (tidak termasuk orang Jepang yang sementara berada di luar negeri). (<https://id.wikipedia.org/wiki/Issei>)
2. **Makcomblang** :perantara pencari jodoh; perantara yang menghubungkan atau mempertemukan calon suami istri (<http://kbbi.web.id/makcomblang>)

Penipuan terhadap para wanita imigran Jepang di atas menjadi indikasi awal adanya ketidakadilan dan ketidaksetaraan perlakuan terhadap kaum wanita yang dilakukan oleh kaum pria berkebangsaan Amerika di novel ini. Hal ini jugalah yang mendorong pemakalah untuk menganalisis lebih dalam praktek-praktek diskriminasi yang dialami para wanita imigran di dalam novel. Tujuan dari tulisan ini adalah untuk menemukan dan membuktikan adanya dominasi budaya patriarki, yang menjadi akar dari praktek diskriminasi yang dialami para wanita imigran Jepang, di dalam novel “*The Buddha in the Attic*” karya Julie Otsuka dengan menggunakan pendekatan feminisme radikal.

TINJAUAN PUSTAKA

Novel *The Buddha in the Attic* masih tergolong “segar” untuk dijadikan korpus penelitian. Dari penelusuran pustaka yang dilakukan, pemakalah hanya menemukan sebuah karya ilmiah (skripsi) yang menggunakan novel ini sebagai sumber korpusnya. Penelitian tersebut mengangkat judul “Konflik Identitas Wanita Jepang dalam Novel *The Buddha in the Attic* karya Julie Otsuka” (Seto, 2015). Di dalam tulisannya, Seto mengangkat permasalahan tentang konflik-konflik identitas apa saja yang dihadapi oleh para tokoh wanita di dalam novel serta bagaimana cara yang dilakukan para tokoh wanita tersebut untuk menyelesaikan konflik identitas yang dihadapi. Dalam tulisannya, ia menggunakan pendekatan intrinsik yang berfokus pada konflik identitas yang dialami para tokoh dan kemudian menemukan 4 konflik identitas utama, yakni: negara (nasionalisme), budaya, bahasa, dan agama. Tulisan ilmiah Seto hanya menggarap masalah identitas para wanita imigran Jepang di dalam novel dan tidak berfokus pada penindasan atau manifestasi diskriminasi yang dialami oleh para wanita imigran Jepang. Oleh karena itu, pemakalah dalam tulisan ini akan mengisi kekosongan pembahasan yang dilakukan oleh peneliti sebelumnya dengan mengangkat tema, “Dominasi Budaya Patriarki dalam Novel *The Buddha in the Attic* karya Julie Otsuka”.

DOMINASI LAKI-LAKI ADALAH SEBUAH “POLITIK”

“*The personal is political*” adalah sebuah slogan yang digunakan dalam pendekatan feminisme untuk melawan pendapat yang mengatakan bahwa masalah-masalah perempuan adalah semata-mata keluhan pribadi. (Grant, 1993:33) Kaum feminis radikal kemudian memberikan respons dengan menyuarakan pernyataan tentang politik pribadi (*the personal political*). Kaum feminis radikal menggunakan kata “politik” untuk dapat mewakili gagasan “dominasi” dan “penindasan” (Grant, 1993:34). Kate Millet, seorang feminis radikal yang terkenal lewat karyanya *Sexual Politics*, menjelaskan bahwa esensi dari politik adalah kuasa dan konsep yang paling mendasar dan menyebar dari sebuah kuasa di tengah masyarakat adalah kekuasaan laki-laki, “*the essence of politics is power; and that the most fundamental and pervasive concept of power in our society is male dominance*”. (Guerin, 1992:187). Kekuasaan laki-laki yang dimaksud oleh Millet sangat tercermin dalam budaya patriarki yang telah mendarah daging dan menyelip masuk ke dalam budaya masyarakat baik negara bagian Timur maupun Barat. Kaum laki-laki menjadi pihak yang menguasai, dan sebaliknya kaum perempuan sebagai pihak yang dikuasai. Andrienne Rich (dalam Bem, 1993: 40) juga menambahkan bahwa budaya patriarki adalah

“*the power of the fathers: a familial-social, ideological, political system in which men—by force, direct pressure, or through ritual, tradition, law and language, customs, etiquette, education, and the division of labor, determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere aubsumed under the male.*”

Dari kutipan di atas, laki-laki (suami) mempunyai kuasa atas perempuan (istri) dalam hal menentukan apapun yang boleh atau tidak dilakukan oleh perempuan (istri) yang didasari oleh sistem politik, ideologi, dan kehidupan sosial yang dianut oleh laki-laki (ayah atau suami).

Novel *The Buddha in the Attic* inipun sarat dengan isu dominasi patriarki. Bukan hanya tercermin dalam relasi suami dan istri, tetapi juga tercermin dalam relasi ayah dan anak perempuan. Bukan hanya mengangkat pengaruh budaya patriarki di Jepang, tetapi juga pengaruh dari budaya tersebut di Amerika. Selain itu, Otsuka dengan apik berhasil mentransfer kepedihan dari penindasan yang dialami oleh sekelompok besar wanita imigran Jepang kepada para pembacanya melalui teknik menggunakan orang pertama jamak 'kami' (*we, us*) sebagai narrator dan vokalisator di dalam novel ini. Pemilihan menggunakan sudut pandang dari orang pertama jamak "*we, us*" (kami) ini semakin mempertegas kesan dari penindasan dan diskriminasi rasial yang dialami para wanita imigran Jepang di awal abad ke-20. Selain itu, hadirnya novel *The Buddha in the Attic* dengan menggunakan sudut pandang orang pertama jamak ini juga seolah menggambarkan "kebungkaman" rasial yang telah menyiksa para wanita imigran Jepang di Amerika pada awal abad ke-20. Menurut Ardener (via Moore, 1998:12-13), kebungkaman merupakan hasil dari hubungan-hubungan dominan yang terdapat antara kelompok dominan dan sub-dominan dalam masyarakat. Bungkam dalam hal ini bukan berarti benar-benar diam, tetapi kelompok sub-dominan (wanita) tidak bisa mengekspresikan atau mewujudkan model realita dan pandangannya mengenai dunia dengan menggunakan terminologi model pria yang dominan. Struktur masyarakat yang didominasi pria menghalangi ekspresi bebas model alternatif lainnya dan kelompok sub-dominan terpaksa membentuk pemahaman mereka mengenai dunia melalui model dari kelompok dominan. Hal ini jugalah yang terlihat di dalam novel tentang bagaimana para wanita imigran Jepang seolah terpaksa dan tidak punya pilihan lain untuk tunduk dan mengikuti model kebudayaan patriarki yang sangat tidak memihak kepada kepentingan jiwa dan raga mereka sebagai umat manusia yang juga memiliki hak yang sama dengan laki-laki untuk hidup merdeka sebagai seorang individu.

Budaya dominasi patriarki sangat jelas tergambar di dalam novel *The Buddha in the Attic* ini. Paling tidak, pemakalah menemukan Otsuka memperlihatkan 3 bentuk dominasi patriarki dalam novel ini, antara lain: a. Pembagian pekerjaan (seksisme), b. tubuh perempuan, c. sifat (maskulin vs feminin).

1. Pembagian Tugas (Seksisme)

Jenis dominasi yang pertama ini ingin memperlihatkan ketidakseimbangan dalam pembagian tugas antara kaum wanita dan laki-laki. Hal ini dibuktikan melalui sudut pandang para wanita imigran Jepang yang tercermin dalam memori mereka akan bagaimana sikap ayah mereka terhadap ibu mereka ketika mereka masih tinggal bersama di Jepang. Memori ini muncul dan terstimulus saat mereka sedang berlayar menuju Amerika. Bagi para wanita muda imigran Jepang, perjalanan pertama mereka ini sangatlah berat karena mereka harus meninggalkan keluarga mereka, khususnya ibu mereka, dalam waktu yang lama atau bahkan selamanya.

Earthquake was the first thought that usually came to our minds. We reached out for our mothers then, in whose arms we had slept until the morning we left home. Were they sleeping now? Were they dreaming? Were they thinking of us night and day? Were they still walking three steps behind our fathers on the streets with their arms full of packages while our fathers carried nothing at all? (hal.5)

Kutipan di atas menjadi sebuah contoh sederhana tentang posisi dan peranan orang tua (ayah dan ibu) sangatlah berbeda. Otsuka menggambarkan derajat ayah lebih tinggi dari ibu, sehingga seolah tidak cocok untuk disejajarkan baik dalam posisi berjalan maupun dalam membawa barang bawaan. Konsep berdampingan sebagai sepasang suami istri dan saling berbagi baik dalam suka maupun duka tidak terlukiskan melalui contoh sederhana di atas. Sebaliknya, kekuasaan (politik dan ideologi) dari budaya patriarki menempatkan pihak wanita (ibu) sebagai pihak yang inferior. Ditambah lagi, memori indah tentang kebaikan dan kehangatan yang diberikan oleh ibunya, bukan ayahnya, turut melukiskan kedekatan yang lebih antara seorang ibu dan anak. Kutipan di atas menyiratkan keabsenan peranan ayah dalam mengurus anak dan domestik. Semua tugas yang berhubungan dengan anak dan pekerjaan domestik adalah tanggung jawab seorang ibu.

Contoh di atas terjadi di Jepang oleh orangtua dari para imigran Jepang. Namun, kondisinya tidak jauh berbeda dengan pengalaman hidup mereka sendiri ketika mereka sudah menjadi orangtua di Amerika. Dominasi patriarki dalam hal pembagian tugas juga menjadi isu yang diangkat oleh Otsuka dalam kutipan di bawah ini.

Usually our husband has nothing to do with them. They never changed a single diaper. They never touched a broom. In the evening, no matter how tired we were when we came in from fields, they sat down and read the paper while we cooked dinner for the children and stayed up washing and mending

*piles of clothes until late. They never let us go to sleep before them. They never let us rise after the sun.
"You'll set a bad example for the children." They never gave us five minutes of rest. (hal. 63)*

Deskripsi pembagian tugas di atas pun tidak menempatkan wanita di posisi yang adil. Wanita seolah-olah menjadi penanggungjawab semua tugas rumah (domestik) dan semua urusan yang berkaitan dengan anak, sedangkan laki-laki (ayah) adalah kepala rumah tangga yang fokusnya mencari nafkah keluarga. Namun, anehnya "model budaya patriarki" itu tetap saja berlaku di saat kondisi pencari nafkah sudah melibatkan sosok ibu atau wanita. Di kutipan tulisan Otsuka di atas dijelaskan bahwa kaum wanita baru saja pulang dari ladang di hari petang (malam), tetapi toleransi untuk beristirahat sejenak atau bahkan dibantu oleh sang suami karena keadaan fisik yang sudah lelah sepertinya sangat tidak berlaku. Wanita dilukiskan harus menjadi pribadi yang kuat dan tahan banting untuk bisa mengerjakan semua pekerjaan baik di dalam maupun di luar rumah tanpa keluhan apapun. Hati nurani seorang suami yang digambarkan dalam kutipan di atas seolah-olah sudah "mati" atau tidak berfungsi lagi. Model dari budaya patriarki seolah memantangkan seorang suami untuk membantu istrinya, dan sebaliknya sudah merupakan kewajiban seorang istri untuk melayani suami, anak, dan kebutuhan rumah tangga. Model demikian telah tertanam dan mendarah daging menjadi prinsip dan aturan yang seolah tidak bisa diubah oleh keadaan yang berubah sekalipun, seperti seorang istri tidak boleh tidur terlebih dahulu dari suaminya atau seorang istri tidak boleh bangun kesiang. Bahkan untuk memperkuat aturan yang dibuat oleh suami, ia pun berdalih bahwa itu semata-mata demi memberikan contoh yang baik untuk anak-anaknya. Pertanyaannya, apakah yang harus menjadi teladan haruslah seorang ibu? Lalu, apakah lantas seorang ayah berpangku tangan dan tidak bertanggung jawab dalam memberikan teladan yang baik kepada anak-anaknya? Kutipan di atas lagi-lagi menekankan keabsenan fungsi dan peranan ayah dalam proses pembentukan karakter anak.

2. Tubuh Perempuan

Dominasi berikutnya yang terjadi di dalam novel *The Buddha in the Attic* ini adalah dominasi atau kuasa laki-laki terhadap tubuh perempuan. Dalam hal ini, pemakalah akan membahas hubungan laki-laki dengan perempuan dalam kaitannya dengan hasrat seksualitas.

Kate Millet, dalam pandangan feminisnanya, juga menambahkan bahwa "hubungan antara laki-laki dengan perempuan didasarkan atas ideologi represif dan membiarkan kaum perempuan berada pada kesadaran yang keliru. Ketidakmampuan perempuan melihat faktor yang mensubordinasi mereka, mengakibatkan kaum perempuan tetap tunduk pada laki-laki." (Lubis, 2015: 99). Kesadaran keliru yang terbangun pada kaum perempuan semakin menjerat naluri perempuan akan kewajibannya terhadap kaum lelaki. Contoh pertama adalah ketika malam pertama para imigran Jepang ini dipertemukan dengan suami mereka yang terdaftar di '*mak comblang*'. Sungguhpun mereka kecewa atas fakta menyedihkan yang mereka harus hadapi karena sosok suami mereka tidak seperti yang digambarkan dalam foto yang dikirim kepada mereka, sosok yang tinggi, putih, tampan, dan kaya, namun para imigran ini tidak punya pilihan karena kaum laki-laki tersebut berdalih sudah membeli mereka dengan sejumlah uang. Akhirnya merekapun langsung dibawa oleh suami baru mereka. Tanpa memikirkan keadaan para wanita imigran ini yang sangat lelah karena sudah berhari-hari berlayar, kaum laki-laki ini tetap memaksa mereka menunaikan tanggung jawab mereka sebagai seorang istri di malam pertamanya. Kaum laki-laki ini menempatkan diri mereka sebagai penguasa atas tubuh istri mereka. Dan kaum wanitapun yang sudah memegang ideologi represif dari generasi sebelumnya akhirnya memilih tunduk pada kemauan suami mereka tanpa memikirkan diri mereka sendiri lagi. Para suami merekapun akhirnya membawa mereka ke penginapan sederhana, motel, hotel, atau rumah (hal. 19) yang disesuaikan dengan keadaan ekonomi para suami mereka masing-masing untuk menghabiskan malam pertama mereka. Otsuka melukiskan bahwa para suami bersikap berangas atau tidak bisa menahan dirinya dari nafsu birahi terhadap tubuh perempuan yang sudah menjadi istrinya karena mereka sudah membayar dan menunggu lama untuk mendapatkan istri dari penyelenggara "*picture brides*" tersebut.

*They took us greedily, hungrily, as though they had been waiting to take us for a thousand and one years.
They took us even though we were still nauseous from the boat and the ground had not yet stopped
rocking beneath our feet. They took us violently, with their fists, whenever we tried to resist...(hal 19-20)*

Keberanian para suami dalam memaksakan kehendaknya juga adalah bagian dari kuasa dominasi patriarki. Sehingga seperti pendapat para feminis radikal berkaitan dengan arti dari politik, yaitu ada kelompok yang mendominasi dan ada kelompok yang didominasi atau ditindas. Di tambah lagi rentang usia kaum imigran Jepang yang berangkat ke Amerika pun menarik untuk dibahas. Mereka berusia dalam rentang 12 tahun-37 tahun. Dijelaskan bahkan beberapa mereka yang berusia muda secara biologis maupun mental belum siap menjadi seorang istri. Namun, tetap saja para suami tidak menghiraukan kesiapan mereka, yang mereka pikirkan hanyalah kepuasan mereka sendiri.

Kuasa laki-laki (suami) terhadap tubuh perempuan (istri) tidak hanya terikat dalam hubungan di antara suami istri. Tetapi bahkan di luar itu. Otsuka dalam novel ini menggambarkan para suami juga punya hak untuk membiarkan tubuh

istri mereka "dipakai" oleh laki-laki lain. Ada beberapa kasus di dalam cerita ini yang menunjukkan "kegilaan" seorang suami atas pemanfaatan tubuh istrinya.

Di dalam perjalanan berlayar kaum wanita imigran yang menghabiskan beberapa hari itu ternyata ada sebuah rahasia yang terjadi. Sebagian besar wanita di kapal tersebut digoda oleh penumpang kapal pria yang lain dan godaan itu pun berhasil membuat para wanita jatuh hati dan memberikan peluang buat para penumpang pria lainnya untuk berhubungan lebih dengan mereka. Sebenarnya para penumpang pria tersebut sudah mengajak mereka untuk ikut bersama mereka, namun kaum wanita imigran ini menolak karena memang bayangan mereka terhadap suami masa depan mereka itu sangat sempurna. Singkat cerita, beberapa lama saat kaum imigran ini sudah menjadi istri dari laki-laki Amerika, datanglah surat dari penumpang kapal laki-laki tersebut yang ditujukan kepada suami dari perempuan idaman mereka yang sudah menjadi istri orang lain. Di dalam surat tersebut ada permohonan ijin untuk bertemu dengan istrinya di sebuah hotel di malam hari. Surat itu pun turut disertakan dengan sejumlah uang yang lumayan besar, lebih besar dibandingkan dengan uang yang mereka keluarkan untuk membeli istri mereka kepada penyelenggara "picture brides". Kekuasaan ini terlihat melalui respon yang diberikan si suami kepada istrinya.

But when the envelope from the man on the boat finally did arrive one day in the mail—I have sent money to your husband and will be waiting for you at the Taisho hotel—we had to tell our husband everything. And even though he struck us many times with his belt and called us many well-deserved names, in the end he let us go. Because the money he received from the man on the boat was several times the amount he had spent to bring us over from Japan. (hal 32)

Kutipan di atas menunjukkan kekuasaan atau dominasi suami terhadap istrinya yang sudah melewati batasan etika secara umum. Seorang suami diharapkan mencintai dan menyayangi istrinya secara keseluruhan, bukan tubuh istrinya semata. Kasus di atas mengimplikasikan bahwa nilai dari seorang istri bisa dibeli dengan sejumlah uang. Karena uang yang ditawarkan sudah bisa menutupi kerugiannya sewaktu membeli istrinya untuk pertama kali, lantas sang suami merelakan istrinya berhubungan spesial dengan laki-laki lain. Keputusan sang suami untuk membiarkan istrinya pergi untuk bertemu laki-laki lain menjadi bukti buat para istri bahwa mereka tidaklah lebih berarti dari sejumlah uang yang ditawarkan. Walaupun diijinkan pergi, pemakalah berpendapat bahwa hati dari para istri akan hancur dan sangat sakit, bahkan melebihi rasa sakit yang diakibatkan oleh banyak cambukan tali pinggang sekalipun. Mereka menjadi sadar bahwa mereka hanya diposisikan sebagai "objek" pemuas nafsu birahi mereka sekaligus "objek" pelayan kebutuhan sehari-hari mereka.

Dominasi kekuasaan laki-laki terhadap tubuh perempuan di dalam novel karya Otsuka ini tidak hanya melukiskan relasi antara suami dan istri, namun juga relasi laki-laki lainnya terhadap para istri orang lain. Otsuka menjelaskan dalam karyanya relasi yang baru ini bisa timbul juga dikarenakan ada "kuasa" dibalik tokoh laki-laki lain tersebut. Sebagai contoh, Otsuka menjelaskan beberapa kategori laki-laki yang terlibat dalam relasi baru ini, antara lain: suami dari majikan mereka, bos mereka sendiri, laki-laki dari kota, dan teman dari suami yang mereka yang masih perjaka. Keempat kategori ini memiliki ruang kuasa tersendiri yang bisa "menipu" kaum perempuan, khususnya di kala mereka dalam keadaan terdesak dan tidak mempunyai pilihan. Suami majikan dan bos mempunyai kuasa pengaruh terhadap bawahannya. Respon kaum wanita tersebut akan menentukan nasib mereka dan keluarganya. Dengan tidak merasa bersalah suami majikan dan bos mereka bisa saja memecat mereka jikalau mereka menolak untuk melayani mereka. Sedangkan untuk laki-laki dari kota dan teman suami mereka yang masih perjaka, mereka memiliki kuasa yang dapat memberikan pengaruh kepada para wanita melalui penampilan dan status mereka. Ditambah lagi mereka menggunakan rayuan bahkan janji-janji manis berupa materi dan kebebasan dari "mimpi buruk", yang akan diberikan kepada para wanita (istri orang) tersebut jikalau mereka bersedia melayaninya. Otsuka menuliskan bahwa ada beberapa pertimbangan yang digunakan oleh tokoh wanita dalam novel ini ketika mereka bersedia melayani pria lain.

Perhaps we were unhappy with our husband, who went out to play cards and drink every night and did not come home until late. Or perhaps we needed to send money to our family back home because their rice fields had once again been ruined by floods. "We have lost everything and are living on nothing but tree bark and boiled yams." (hal. 33)

Keadaan di atas menjadi keadan yang sangat sulit bagi para istri karena mereka didesak dengan keadaan yang serba salah. Bahkan ketika mereka mau berusaha untuk setia kepada suaminya, mereka tak berdaya karena tidak ada dorongan yang kuat untuk bertahan melihat dan menyaksikan bagaimana perlakuan suami mereka terhadap mereka dan anak-anak mereka. Di titik ini pemakalah merasa para istri ada di titik "terbawah" di dalam hidupnya karena mereka mengijinkan tubuh mereka dikotori oleh pria lain selain suaminya. Tapi yang menjadi sorotan yang lebih adalah adanya kesamaan perilaku dari kategori-kategori di atas dalam melihat tubuh perempuan. Otsuka menggambarkan kaum lelaki

di atas seperti tak berdaya dan tak dapat menguasai dirinya terhadap tubuh perempuan dan karena mereka mempunyai kuasa, uang dan jabatan, mereka menggunakannya untuk sekedar memuaskan diri mereka sendiri.

3. Sifat Maskulin terhadap Feminin

Selain adanya dominasi dari budaya patriarki terhadap kaum perempuan dalam hal seksisme dan tubuh perempuan, pemakalah juga menemukan adanya dominasi di dalam sifat atau karakter laki-laki terhadap wanita yang terlihat digambarkan oleh Otsuka dalam novelnya.

Dalam *Sexual Politics*, Kate Millet juga membedakan 2 jenis kepribadian manusia (*human personality*) yang menjadi konstruksi sosial, yaitu maskulin dan feminin. Menurut Millet, kedua kepribadian ini memiliki sifat-sifat dasar yang membedakan keduanya. Dan baik maskulin maupun feminine secara tidak sadar dikonstruksikan di tengah kehidupan sosial masyarakat.

A masculine personality shows "aggression, intelligence, force, and efficacy"; A feminine personality shows "passivity, ignorance, docility, 'virtue,' and ineffectuality." Millett further identifies the male/masculine role as typically involving leadership and ambition and the female/feminine role as involving domestic servitude and childbearing. (<http://www.enotes.com/topics/sexual-politics>)

Dalam novel karya Otsuka ini, juga terlihat adanya kuasa dalam sifat maskulin terhadap sifat feminin. Sifat agresif laki-laki dan nalar mereka membawa konsep *picture brides* pun akhirnya berhasil menipu segerombolan kaum wanita imigran. Keberhasilan ini bisa terjadi bukanlah semata-mata karena lihai mereka kaum laki-laki maupun penyelenggaraan *picture brides* ini dalam mengemas praktek ini, tetapi juga didukung sifat jinak dan pasif yang dimiliki oleh wanita. Para wanita imigran terbuai dan dengan cepat percaya dengan foto laki-laki dan surat-surat manis yang dikirimkan mengatasnamakan calon suami mereka. Hal di atas seperti memberikan implikasi bahwa kaum lelaki lebih unggul secara intelektual dibandingkan dengan kaum perempuan. Ditambah lagi setelah kaum wanita mengetahui di pelabuhan di Amerika bahwa ternyata mereka ditipu, mereka tidak berusaha melawan atau mempertanyakan status mereka untuk sekedar membela diri agar terhindar dari derita yang panjang, melainkan mereka hanya diam, mengeluh dalam hati, tak berdaya, dan membiarkan nasib menuntun hidup mereka ke depan. Ada sifat kepasrahan yang jauh dari sifat agresif laki-laki.

Selain pengalaman di atas, Otsuka juga menambahkan bagaimana sifat wanita menjadi kelemahan dan penghalang baginya untuk mengubah masa depannya. Di dalam novel ini, digambarkan ada kebiasaan mengirim surat ke kampung mereka di Jepang untuk memberitahu keluarga mereka tentang keadaan mereka di Amerika. Jenis surat kaum wanita inipun berbeda-beda. Ada yang menyembunyikan fakta penipuan yang mereka alami, ada yang menceritakan sebagian, dan ada yang dengan jujur menceritakan keadaan sebenarnya. Proses kehidupan mereka di Amerika dan keadaan ekonomi keluarga mereka di Jepang kerap kali menjadi alasan dari tindakan para wanita imigran tersebut menjadi berbeda-beda. Tetapi berkaitan dengan sifat wanita yang sering sekali menjadi penghalang kebahagiaannya sendiri, Otsuka menuliskan tentang bagaimana respons wanita (istri suami orang Amerika) ketika mendapatkan balasan dari ayah mereka di Jepang setelah sebelumnya mereka menceritakan keadaan mereka di Amerika. *"If you come home, you will disgrace the entire family. If you come home, your younger sisters will never marry. If you come home, no man will ever have you again."* (Jika kamu pulang, semua keluarga akan sedih. Jika kamu pulang adik-adikmu perempuan tidak akan pernah menikah, Jika kamu pulang, kamu tidak akan pernah menikah lagi.) Demikian balasan dari ayah para wanita imigran tersebut. Jawaban ayah tersebut sangat tegas, kuat, dan seperti menyerang putrinya. Dari jawaban tersebut para wanita seperti hanya diberikan satu pilihan, yaitu bertahan. Tidak ada celah hiburan atau nasehat yang lembut untuk sang anak yang sedang menderita di negara orang lain. Hal ini kemudian disambut langsung oleh kaum wanita. Surat balasan sang ayah dianggap seperti sebuah perintah untuk tidak boleh kembali ke Jepang dan menyerah dari perjuangannya di Amerika. Dan karena sifat kepasifan, kebaikan, kelembutan yang dimiliki oleh kaum wanita, surat ini dianggap sebagai kewajiban anak untuk mematuhi orangtuanya.

KESIMPULAN

Novel *The Buddha in the Attic* ini sarat dengan tema dominasi budaya patriarki. Perempuan menjadi pihak yang dikuasai, sedangkan pihak laki-laki menjadi pihak yang menguasai. Dominasi laki-laki merupakan sebuah politik kekuasaan dan ideologi. Politik tersebut dijadikan model oleh kelompok dominan (laki-laki) dan diwariskan sebagai sebuah model ideologi ke generasi berikutnya semata-mata untuk kepentingan kelompok dominan tersebut. Dan sebaliknya, kelompok sub-dominan (perempuan) masih tetap mengalami diskriminasi. Paling tidak ada tiga bentuk dominasi patriarki terhadap perempuan yang pemakalah temukan dalam analisis karya ini, yakni: 1) kekuasaan yang terjadi dalam pembagian tugas antara suami dan istri terhadap kebutuhan sehari-hari, pekerjaan rumah, dan juga terhadap anak, 2) kekuasaan terhadap tubuh perempuan, yang menyangkut relasi suami-istri, suami-istri-pria lain, dan

pria-wanita (istri orang lain). 3) kekuasaan dari sifat maskulin terhadap feminin dimana laki-laki cenderung agresif, menggunakan nalar, dan kuat, sedangkan perempuan cenderung pasif, penurut, mengedepankan kebajikan.

DAFTAR PUSTAKA

Bem, Sandra Lipsitz, 1993, *The Lenses of Gende*, London: Yale University Press.

Grant, Judith, 1993, *Fundemental Feminism*, New York: Routledge

Guerin, Wilfred L...[et.al], 1992, *A Handbook of Critical Approaches to Literature-3rd ed*, New York: Oxford University Press.

Lubis, Akhyar Yusuf, 2015, *Pemikiran Kritis Kontemporer: Dari Teori Kritis, Cultural Studies, Feminisme, Postkolonial hingga Multikulturalisme*, Depok: PT Raja Grafindo Persada.

Moore, Henrietta L., 1998, *Feminisme & Antropologi*, Jakarta: Penerbit Obor.

Otsuka, Julie, 2011, *The Buddha in the Attic*, USA: Knopf Publisher.

Seto, Victor, 2015. *Konflik Identitas Wanita Jepang dalam Novel The Buddha in the Attic karya Julie Otsuka*. Skripsi, Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Kristen Indonesia.

<http://al-hakawati.net/english/Arabpers/shirley-saad.asp>

<http://www.enotes.com/topics/sexual-politics>

Spiritualisme New Age dalam Serial Novel *Supernova* Karya Dewi Lestari

RINA SARASWATI

Departemen Sastra Inggris, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga

Surel: saraswati.rina@gmail.com

Abstrak

Seri terakhir novel *Supernova*, *Intelegensi Embun Pagi* (2016), menegaskan tema spiritualisme *new age* dalam serial novel tersebut yang berfokus pada hubungan tubuh-pikiran-jiwa. Penelitian ini bertujuan menganalisis konsep spiritualisme yang disajikan dalam keenam serial *Supernova*, yakni *Ksatria*, *Putri*, *Bintang Jatuh* (2001), *Akar* (2002), *Petir* (2004), *Partikel* (2012), *Gelombang* (2014), dan *Intelegensi Embun Pagi* (2016), melalui unsur-unsur formal di dalamnya. Bercerita tentang pencarian spritual keenam tokoh utamanya, *Supernova* dilatarbelakangi oleh spiritualisme Timur yang dicampur dengan konsep sains fisika kuantum. Keenam tokoh tadi merupakan bagian dari semesta lain di luar Bumi yang bereinkarnasi dalam wujud manusia untuk menyelamatkan Bumi dari serangan makhluk asing. Menggunakan metode penelitian kualitatif, tulisan ini didukung oleh studi pustaka terkait isu yang dibahas dan teori-teori postmodern. Dengan model multi-narasi pada alur dan penokohan yang bertautan mulai dari seri pertama hingga keenam, *Supernova* sangat kental membawa nilai-nilai posmodernisme seperti hiperealitas dan identitas yang cair melalui representasi keenam tokoh utamanya.

Kata-kata kunci: spiritualisme; *new age*; posmodernisme; hiperealitas; identitas.

Pendahuluan

Secara harfiah, *new age* movement atau gerakan zaman baru merupakan bentuk kebangkitan atau pencerahan spiritual yang melanda generasi baru, khususnya di paruh kedua abad ke-20, terutama di Amerika, Inggris, Jerman, Italia, dan negara-negara Barat lainnya. Bentuk ekspresinya beragam, mulai dari *cult*, sekte, gerakan religius baru, dan gerakan kesehatan holistik. Inti dari gerakan tersebut pada dasarnya sama, yakni memenuhi hasrat spiritual yang mendamaikan hati. Hal tersebut muncul karena ketidakpuasan masyarakat di Barat terhadap hegemoni agama sekuler, khususnya Kristen, yang tidak mampu mengimbangi perkembangan masalah-masalah sosial seperti pluralisme dalam masyarakat Barat, sehingga mereka mencari bentuk spiritualitas lain yang bersifat individual dan independen (York, 2004: 1).

Pada awal dasawarsa 1970-an, ekspansi New Age menjadi populer dan fenomenal sebagai protes keras atas kegagalan proyek Kristen dan sekulerisme dalam menyajikan wawasan spiritual dan petunjuk etis menatap masa depan. Misalnya doktrin bahwa tidak ada keselamatan di luar Gereja; hal ini mencerminkan sifat Gereja yang menutup diri terhadap kebenaran agama lain dan menimbulkan konflik atas nama agama dan Tuhan (Sukidi, 2010). Karena itu, konsep 'keselamatan' tidaklah penting di kalangan New Agers; mereka lebih percaya prinsip Enlightenment, yaitu kesadaran spiritualitas yang muncul dalam diri manusia akibat pencerahan diri yang dialaminya karena manusia pada dasarnya makhluk yang mulia dan dapat menemukan fitrahnya yang sejati.

Sebagai alternatif dari protesnya terhadap kegagalan gereja Kristen dan sekulerisme dalam menyajikan wawasan spiritual dan petunjuk etis menatap masa depan, maka New Agers beralih pada spiritualitas baru lintas agama. Mereka berpegang pada prinsip spiritualitas bahwa segala sesuatu yang ada merupakan penjabaran dari sumber tunggal. Pantheisme (*all is God and God is all*) menekankan kesucian individu, sehingga pencarian Tuhan tidak harus melalui teks suci, tetapi justru melalui diri sendiri karena Tuhan ada dalam diri kita masing-masing. Jadi, tradisi spiritual New agers seperti reinkarnasi, astrologi, tradisi Hinduisme, karma, meditasi, dan seterusnya, dapat mengobati kegersangan spiritual yang tidak ditemukan dalam agama formal, sehingga dapat mewujudkan suatu agama universal, yaitu kesadaran bahwa hanya ada 'Satu Realitas yang eksis,' yaitu Tuhan (Sukidi, 2010).

Serial novel *Supernova* disebut-sebut sebagai salah satu fiksi yang mengangkat tema spiritualitas New Age dalam keenam bukunya. Dibalut dengan konsep sains dan spiritualitas, pencarian makna hidup dari tokoh-tokoh utama dalam *Supernova* menjadi sentral cerita yang sarat dengan nilai-nilai filosofis. Tulisan ini berusaha menjelaskan bagaimana konsep spiritualitas *new age* tersebut direpresentasikan dalam bentuk alur dan penokohan cerita di keenam serial *Supernova*.

Kajian Pustaka

Gerakan zaman baru (*new age*) merupakan bagian dari wacana yang dibangun oleh para pemikir postmodern. Posmodernisme memberi tempat bagi berbagai bentuk diskursus yang berbeda, yang artinya banyak jalan menuju pengetahuan—tidak hanya bersifat rasional. Dengan melihat sesuatu dari banyak sisi membantu untuk menghentikan monopolisasi dan pemalsuan (O'Donnell, 2009: 22). Dalam pandangan postmodern, ada ruang bagi spiritual untuk semua penyelidikan dan kejujuran, tidak semata-mata mengandalkan kemenangan rasio yang hanya menimbulkan materialisme yang mematikan makna. Umat manusia menuntut suatu visi holistik melalui pelacakan ide masa lalu dan memolesnya dalam konteks baru agar dapat mengimbangi superioritas rasio.

Fisika kuantum membalikkan pemikiran dan memungkinkan kita mengakui peran subjektivitas dalam eksperimen. Heisenberg membantu untuk mendefinisikan mekanika kuantum yang memikirkan kembali struktur alam fisik. Ciri-cirinya mengaburkan batas antara subjek dan objek. Atau pengamat dan yang diamati. Segala sesuatu berhubungan dan merupakan bagian dari keseluruhan (O'Donnell, 2009: 40). Kehadiran kita, demikian pula indra dan keterbatasan kognitif kita, mempengaruhi eksperimen dan hasil-hasilnya. Kita hanya melihat sebagian, realitas tidak dapat dikur secara menyeluruh, dan filsafat sains yang bersifat deterministik—sekarang dibongkar.

Ide tentang jiwa yang ada dalam badan merupakan inti dari banyak pemikiran tentang diri sampai para empiris meragukan eksistensi sesuatu yang immaterial. Pemikiran postmodern tanpa disadari telah menilai kembali ide jiwa. Generasi terdahulu tidak ragu bahwa ada roh, ada kekuatan vital, yang diam dalam badan. Para filsuf Yunani berspekulasi bahwa jiwa terbuat dari berbagai unsur, beberapa merupakan bagian rendah dari badan, dan beberapa lebih tinggi, kawasan spiritual. Pemikiran Yahudi lebih sugestif dan sulit dipahami. Diri adalah jiwa, atau roh, atau bahkan hati, yang dianggap sebagai tempat emosi, bagian vital dari diri. Diri lebih dari roh, yang memberi semangat pada badan. Ia adalah seluruhnya. Visi holistik ini menghasilkan berbagai ajaran tentang kebangkitan, tentang bangkit kembali ke dalam kepenuhan hidup dengan semacam bentuk atau badan (O'Donnell, 2009: 64)

Analisis

Pembagian bab dalam tiap serial *Supernova* diistilahkan dengan kata 'keping' oleh Dee Lestari, sang pengarang. Istilah itu bukanlah tanpa alasan, jikaditilik dari beberapa judul buku yang disematkan Dee dalam serial *masterpiece* nya tersebut—*Akar*, *Petir*, *Partikel*, *Gelombang*—semuanya menggambarkan masing-masing unsur atau elemen yang ada dalam kehidupan manusia yang tidak hanya ada secara fisik, namun juga sarat nilai filosofis. Unsur-unsur tersebut terdiri atas kepingan-kepingan (zat) yang kecil yang kemudian menyatu membentuk sebuah 'bangunan' utama yang menjadi inti cerita *Supernova*, yang dijabarkan secara detil dalam serial terakhirnya, *Intelegensi Embun Pagi* (IEP).

Seri pertama *Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* (KPBJ), bercerita tentang dua laki-laki, Dimas dan Ruben, yang mempunyai orientasi seksual sesama jenis (homoseksual). Keduanya membuat cerita dengan tokoh masing-masing. Rana, seorang wartawati yang sudah bersuami jatuh cinta pada Ferre, seorang pria mapan dan karir cemerlang, dan Diva yang diceritakan berprofesi sebagai model sekaligus prostitusi kelas atas. Seiring berjalannya cerita dalam KPBJ, dapat ditafsirkan bahwa sosok Ksatria adalah Ferre, Puteri adalah Rana, dan Bintang Jatuh adalah Diva. Tidak hanya sarat dengan penjelasan tentang teori fisika kuantum yang menekankan pada perjalanan lintas dimensi dan waktu yang melibatkan ketiga tokoh rekaan Dimas dan Ruben tersebut, KPBJ juga berusaha menggambarkan kondisi sosial di masyarakat jaman sekarang. Perilaku seksual menyimpang seperti gay dan lesbian dipandang sebagai hal yang nyata, perempuan yang sudah menikah berselingkuh dengan laki-laki lain demi cinta yang membebaskan, demikian pula dengan seks yang dikomersilkan menjadi suatu hal yang relatif dalam hubungan antarmanusia. Dalam seri pertama ini, tokoh Diva menjadi sosok kunci yang menghubungkan tokoh-tokoh lain dalam seri-seri berikutnya.

Seri kedua, *Akar*, lebih berpusat pada perjalanan spiritual Bodhi, tokoh utamanya yang seorang backpacker. Bodhi adalah anak yatim piatu yang dibesarkan oleh Guru Liong, seorang biksu. Dalam pengembaraannya, Bodhi mengenal seni membuat tato dan sepulangnya ke Bandung, dia bergabung dengan komunitas punk. Di seri ini, pengaruh filsafat postmodern dan gerakan *new age* sangat terasa melalui penggambaran Bodhi yang mewakili pemikiran Barat yang tergila-gila oleh spiritual Timur sehingga membuatnya mencari 'keluarga' lain di sebuah komunitas demi sebuah kedamaian. Dapat diibaratkan bahwa pengalaman Bodhi mirip dengan perjalanan Sidarta Gautama sebelum dirinya menjelma menjadi Sang Budha. Benang merah seri kedua dengan yang pertama tadi adalah dikisahkannya tokoh Diva sebagai sosok misterius yang dikenal Bodhi yang tiba-tiba hilangsaat di Bolivia.

Setting Bolivia yang disebutkan di buku kedua menjadi latar tempat di buku keempat nanti, *Partikel*, ketika tokoh Zarah juga mampir di negara tersebut. Namun sebelum ke *Partikel*, terlebih dulu muncul *Petir*, yang menceritakan tentang tokoh Elektra yang kehilangan ibunya sewaktu masih kecil. Ayahnya merupakan pemilik toko elektronik di Bandung. Dari nama tokohnya, dapat ditebak bahwa seri ketiga ini berhubungan dengan listrik sebagai dasar ilmiahnya, meskipun tetap menggambarkan unsur spiritual. Dikisahkan bahwa Elektra bertemu dengan Ibu Sati,

pemilik warnet, yang menemukan potensi dirinya sebagai terapis tenaga listrik yang merupakan bakat alam yang dimilikinya sejak kecil.

Pada seri keempat, *Partikel*, cerita dibuka dengan keberadaan tokoh Zarah, seorang fotografer yang bekerja untuk sebuah kelompok riset Bumi. Ideologinya tentang *homo sapiens*, bahwa manusia sudah berevolusi terlalu jauh meninggalkan alam, telah membentengi manusia dalam tembok-tembok semen dan lantai buatan, rentan terhadap debu dan hujan, sehingga manusia modern menjelma menjadi makhluk manja dan kehilangan kemanusiaannya (Lestari, 2012: 6), dilatarbelakangi oleh didikan ayah Zarah yang berprofesi sebagai ahli mikrobiologi. Firas, ayah Zarah, digambarkan mengidolakan fungi (jamur), spesies yang menurutnya tahan terhadap kiamat. Begitu pentingnya fungi, sang ayah menekankannya berkali-kali pada Zarah, antara lain “Fungi adalah nenek moyang species manusia. Sama-sama menghirup oksigen dan mengeluarkan karbondioksida, sama-sama berintelegensia tinggi, sama-sama mahluk jejaring. Karena kemiripan itu fungi dan manusia memiliki hubungan unik. Semua antibiotika terbaik pernah diciptakan manusia dibuat dari fungi. Manusia tidak bisa membuat antifungal dengan baik karena efeknya akan mencelakan kita sendiri.” (Lestari, 2012: 24). Dalam perkembangan cerita, Firas dikisahkan hilang secara misterius ketika sedang melakukan penelitian di Bukit Jambul dekat rumahnya. Hilangnya Firas belakangan dikaitkan dengan keterlibatan sosok *alien* (makhluk luar angkasa). Sejak hilangnya sang ayah, Zarah menjadi sosok yang terobsesi mencari keberadaan ayahnya yang diyakini belum meninggal, melainkan berada di dimensi yang berbeda. Perjalanan Zarah mencari ayah sekaligus jati dirinya sebagai manusia membawanya ke Inggris dan bertemu dengan orang-orang yang memberinya petunjuk tentang keberadaan ayahnya sekaligus membuat dirinya mengalami petualangan ilmiah dan spiritual. Isu-isu aktual tentang UFO seperti penemuan *crop circle* hingga situs purbakala *stoneage* di Salisbury yang dipercaya sebagai portal antar dimensi, digabungkan dengan spiritual shamanisme (figure shaman menjadi perantara antara dunia materi dan roh) diangkat dalam seri keempat *Supernova* ini. Di bagian akhir seri ini, dua tokoh terdahulu, Bodhi dan Elektra, dipertemukan.

Dalam pola pembagian cerita antara *Partikel* dan seri kelima, *Gelombang*, ada keping kecil yang menjadi prolog cerita yang menghubungkan dengan keempat seri sebelumnya. Keping-keping itu adalah tentang Diva yang hilang secara misterius di hutan Amazon. Di seri keempat, selain Zarah diceritakan pula tentang sosok Gio yang diceritakan getol mencari keberadaan Diva; dia bertemu dengan laki-laki misterius yang memberinya empat batu yang dibungkus kain hitam. Kain itu diibaratkan seperti makhluk hidup yang tubuhnya rata, mempunyai dimensi panjang kali lebar. Kain akan melihat empat batu itu sebagai sekumpulan titik hitam, sekalipun batu punya volume (dimensi ketiga). “Ada banyak hal yang tak tertangkap oleh mata kita. Bukan karena mereka tidak ada. Melainkan kemampuankitalah yang terbatas untuk melihatnya. Ada hal-hal di dunia ini yang bersama-sama dengan kitasekarang, tetapi mereka ibarat batu dan kita ibarat kain ini.” (Lestari, 2014: 13). Di bagian akhir buku keempat tersebut Dee sudah mengajak berpikir secara ilmiah juga spiritual. Jika ada dimensi ketiga, makabisa jadi ada dimensi ke empat, bahkan mungkin juga ke lima dan seterusnya. Fisikawan Albert Einstein menyebut dimensi ke empat adalah waktu.

Fokus cerita di buku kelima, *Gelombang*, adalah pada tokoh Alfa yang sejak kecil sudah memiliki kemampuan melihat Jagat Portibi, semacam roh menyerupai malaikat dalam kepercayaan suku Batak. Sejak saat itu, Alfa menjadi rebutan para dukun di desanya untuk dijadikan murid. Kata ‘gelombang’ yang dijadikan judul seri kelima ini mempunyai makna baik secara ilmiah maupun spiritual. Perpaduan ilmu antropologi dengan fisika di bagian awal cerita digambarkan melalui mitologi Batak tentang alam semesta. Mereka percaya bahwa alam semesta ini terdiri dari tiga bagian: banua ginjang (dunia atas) tempat para dewa, banua tonga (tempat manusia), serta banua toru (dunia bawah) tempat para begu (semacam hantu) dan para arwah orang meninggal. Mengadopsi mitologi tersebut, konflik cerita dibangun melalui tokoh Alfa dan para dukun yang memburunya hingga nyaris kehilangan nyawa. Belakangan Alfa mendapat dua batu yang dibungkus kain yang disebut akan berguna bagi dia dan teman-temannya. Sejak mendapatkan batu tersebut, Alfa sering dihantui mimpi yang mempertemukannya dengan Si Jagat Portibi, sehingga membuatnya tidak berani tidur karena akan terus disiksa oleh mimpi yang sama. Dalam perkembangan alur cerita, Alfa pindah ke Jakarta, kemudian merantau ke Amerika Serikat dan bertemu dengan beberapa imigran, sampai akhirnya berkat kecerdasannya, Alfa berhasil menjadi eksekutif kelas atas di negeri Paman Sam tersebut. Di seri kelima ini, nuansa *New Age* dan postmodern lebih terasa karena keterlibatan Alfa dengan beberapa tokoh antarbangsa dengan konflik identitasnya masing-masing. Isu tentang pluralisme dan identitas yang cair sangat kental diceritakan dalam seri ini. Gelombang mimpi di alam bawah sadar Alfa membawa pembaca menemukan titik terang dalam kepingan-kepingan teka-teki yang dikisahkan di keempat seri sebelumnya.

Sebagai seri pamungkas dalam serial *Supernova*, buku keenam yang berjudul *Intelegensi Embun Pagi* (IEP) akhirnya memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan dan misteri yang belum terjawab sempurna di kelima seri sebelumnya. Di buku terakhir ini, semua tokoh utama dalam *Supernova* dipertemukan karena ternyata mereka memiliki keterhubungan satu sama lain. Ada beberapa istilah yang digunakan pengarang untuk menggambarkan hubungan masing-masing tokoh. Ada tokoh yang disebut peretas yang memorinya perlu dibangun melalui bantuan infiltran (sang pembebas) yang dihalang-halangi oleh sarvara (sang penjaga); kemudian ada pula umbra, yaitu manusia-manusia yang menghubungkan dan berbagi informasi dengan infiltran. Inti cerita di IEP adalah perebutan peretas oleh infiltran dan sarvara. Tiap peretas memiliki gugus tertentu yang mempunyai misi tertentu. Beberapa peretas diceritakan telah

gagal sebelumnya, atau ada yang membelot. Diva, Rana dan Ferre yang dikisahkan dalam KPBJ merupakan contoh peretas-peretas yang gagal dalam misinya. Gio yang menjadi tokoh utama di IEP ternyata adalah Peretas Kunci, satu gugus dengan Zarah (peretas Gerbang), Elektra (Peretas Memori), Alfa (Peretas Mimpi), dan Bodhi (Peretas Kisi). Mereka mempunyai misi untuk menembus hari Penerobosan yang bersamaan dengan siklus berubahnya magnet Bumi. Setelahnya akan ada lagi hari pembebasan namun tidak dijelaskan lagi lebih detail.

Kepingan-kepingan kisah masing-masing tokoh dalam *Supernova* di buku kesatu sampai keenam tidak hanya menunjukkan bagaimana manusia hidup dalam suatu jejaring spiritual dengan tujuan tertentu. Identitas diri yang kita punya dalam kehidupan sosial bisa jadi merupakan bentuk lain dari identitas kita di dunia atau dimensi fisik yang berbeda sebelumnya. Keberadaan manusia sebagai subjek sekaligus objek di dunia ditentukan oleh sebuah realitas tak kasat mata, yaitu spiritualisme atau keyakinan atas energi yang agung. Pemikiran akal manusia tidak dapat mencapai pemahaman tersebut tanpa diiringi pemikiran holistic tentang kesatuan tubuh dan jiwa.

Simpulan

Berdasarkan fakta-fakta baru yang muncul di seri terakhirnya, semakin menegaskan konsep novel serial *Supernova* yang menangkat tema spiritualitas new age yang dibalut dengan konsep sains dan kebudayaan. Melalui tokoh-tokoh Peretas, Infiltran, dan Sarvara, *Supernova* ingin menegaskan bahwa manusia merupakan sebuah individu yang terdiri dari satu kesatuan yang utuh dari ketiga unsur tersebut. Sesuai dengan paham yang diusung oleh gerakan zaman baru, manusia mampu menemukan jati dirinya melalui kemampuan-kemampuan yang dimilikinya sendiri. Dalam diri manusia memiliki sisi pembebas dan penjaga, yang dalam bertindak selalu mempertimbangkan hal yang telah dialami; kemudian kita simpan ingatan itu dan kita bangunkan dia dari memori-memori yang kadang tersembunyi. Hidup adalah kemungkinan-kemungkinan yang tak terduga yang memberi pengalaman kepada manusia. Seberapa jauh manusia mau membuka diri menghadapi kemungkinan-kemungkinan tersebut dapat diibaratkan seperti pening yang terasa di kepala ketika sisi peretas dalam diri kita ingin membebaskan diri dari sarvara demi mengambil keputusan yang diyakini sebagai sebuah kebenaran.

Daftar Pustaka

- Lestari, Dewi. 2001. *Supernova: Ksatria, Puteri, Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books
- _____. 2002. *Supernova: Akar*. Bandung: Truedee Books
- _____. 2004. *Supernova: Petir*. Jakarta: AKOER Andal Krida Nusantara
- _____. 2012. *Supernova: Partikel*. Jakarta: Bentang Pustaka
- _____. 2014. *Supernova: Gelombang*. Jakarta: Bentang Pustaka
- _____. 2016. *Supernova: Intelegensi Embun Pagi*. Jakarta: Bentang Pustaka
- O'Donnell, Kevin. 2009. *Postmodernisme*. Terj. Jan Riberu. Cetakan ke-10. Yogyakarta: Kanisius
- Sukidi. 2001. *New Age Wisata Spiritual Lintas Agama*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama
- York, Michael. *Historical Dictionary of New Age Movements*. 2004. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, Inc.

Makna Cinta bagi Tokoh Samin dalam Cerita *Cinta Tak Pernah Tua* karya Benny Arnas

YUNITA SARI

Mahasiswa Magister S2 (Kajian Sastra dan Budaya, Universitas Airlangga)

Surel: yunitas862@gmail.com

Abstrak

Artikel ini fokus untuk menganalisis wacana makna cinta yang muncul oleh *mood* pada dua belas cerita *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas yang diterbitkan oleh Gramedia pada tahun 2014. Teks *Cinta tak Pernah Tua* termasuk unik karena setiap judul ceritanya bisa berdiri sebagai cerita pendek sendiri. Secara keseluruhan cerita ini terdiri dari banyak sudut pandang tokoh. *Mood* cerita sendiri dapat dianalisis dari berbagai sudut pandang karakter-karakternya yang memengaruhi wacana dalam cerita tersebut. Teori Naratif Genette mengenai *mood* menjadi kunci utama untuk mengungkap wacana yang paling menonjol dalam cerita ini. Jarak antara pembaca dengan teks inilah yang perlu didekati agar pemaknaan terhadap teks dapat dilakukan secara tertata. *Mood* penting untuk dicari agar nantinya dapat memahami tokoh mana yang sedang menjadi narrator dalam cerita. Setelah mengetahui letak narrator dalam cerita, maka pemaknaan kedua belas cerita sebagai kesatuan bisa diketahui. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pemaknaan yang paling menonjol setelah melakukan penentuan pencerita, pemandang dan bentuk ujaran adalah mengenai jarak antara narrator dan pembaca karya yang memengaruhi wacana mengenai arti cinta. Pemandang yang paling dominan dalam kumpulan cerita ini adalah “aku” yang mengarah kepada tokoh Samin. Dari pemandang dominan inilah terlihat bahwa cinta memiliki empat jenis yaitu cinta terhadap sesama manusia, harta benda dan cinta kepada Tuhan, dan bentuk cinta kepada diri sendiri. Sehingga dari analisis ini dapat disimpulkan bahwa makna cinta yang muncul adalah kecintaan tokoh Samin kepada dirinya sendiri.

Kata Kunci: Cinta tak Pernah Tua, Genette, Mood, Narrator

PENDAHULUAN

Secara garis besar *Cinta Tak Pernah Tua* karya Benny mengisahkan tentang bakda kehancuran di daerah Danau Ranau, dimana tokoh Samin pergi menyusuri rimba Belau di Lubuklinggau untuk bercinta dengan kecubung dan mati untuk ketiga kalinya. Samin adalah seorang veteran dengan riwayat lima istri. Sebuah kecelakaan di pengujung Sakban mendamparkan dia dan istrinya ke taman paling indah, sekaligus menjadi gerbang untuk memasuki kisah cinta terlarangnya dengan seorang kompeni dari Greenwich pada 232 tahun yang lalu; riwayat asmaranya dengan perawan tua mahasetia di Kayuara yang percaya bahwa suatu waktu seorang pemuda bernama Musmulikaing akan mengantar kabar keberadaan dirinya; perihal sebatang pohon tanjung yang mengolok-olok penantiannya terhadap anak bujang pembangkang di Aceh Besar. Justru ketika Tuhan melemparnya ke zaman ular bertanduk dan anak-anak perempuan tetangganya menikah di Eropa, di dalam rumah Panjang nan eksotik, Samin baru mengerti bahwa ada cinta yang lebih perkasa dari yang ia gumuli selama ini (Arnas, 2014). Nama Benny Arnas sendiri yang lahir di Lubuklinggau 8 Mei 1983 ini terkenal lewat karya-karyanya yang telah banyak menerima penghargaan seperti Hadiah Sastra Batanghari dari Gubernur Sumatera Selatan(2009), Hadiah Sastra Krakatau (2010), Penulis Fiksi Terbaik dari Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (2012) dan lainnya. Semua cerita dalam dua belas cerita *Cinta tak Pernah Tua* ini pernah dimuat di media sebagai cerita pendek.

Cinta tak Pernah Tua termasuk unik karena setiap judul ceritanya bisa berdiri sebagai cerita pendek sendiri. Secara keseluruhan cerita ini terdiri dari banyak sudut pandang tokoh. Sebenarnya ada banyak novel yang menggunakan banyak sudut pandang seperti yang terjadi dalam *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas. Dalam khazanah sastra Indonesia, Ayu Utami menggunakan teknik sudut pandang banyak tokoh dalam novel dwilogi *Saman* dan *Larung* untuk menampilkan sosok-sosok perempuan seperti Laila, Cok, Shakuntala, dan Yasmin dengan segala pikirannya yang bebas. Dee Lestari memanfaatkan teknik ini dalam hexalogi *Supernova* untuk memberikan penjelasan terhadap tokoh-tokoh seperti Reuben, Dimas, Bodhi, Elektra, Zarah dan lainnya yang hidup dalam jaring informasi Supernova. Dari semua novel tersebut dapat ditarik kesamaan yaitu mood cerita dapat dihasilkan dari berbagai sudut pandang karakter-karakternya. Hal ini menjadikan setiap cerita menjadi lebih kaya pemaknaan mengenai wacana tentang kehidupan manusia.

Narasi sendiri menurut teorisi bernama Gerard Genette adalah representasi dari banyak peristiwa yang terjadi dalam cerita (1982: 127). Genette membedakan tiga macam analisis naratif yaitu pertama analisis pernyataan naratif, kedua, analisis isi naratif dalam kaitannya dengan susunan peristiwa sebagai wacana, ketiga, analisis naratif dalam kaitannya dengan peristiwa dalam cerita. Model penelitian kedua yang sering digunakan Genette dengan focus analisis pada faktor yang meliputi waktu naratif, modus naratif, dan suara naratif. Modus naratif lebih

mempermasalahakan hubungan penceritaan dengan cerita (Ratna, 2013:254-255). Peneliti memilih untuk menggunakan *mood* naratif dalam menganalisis karya *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas karena secara struktur dua belas cerita ini dikisahkan dari banyak karakter yang ternyata memengaruhi bagaimana wacana cinta terbentuk.

Permasalahan dalam dua belas cerita ini yang perlu penelaahan adalah menentukan sudut pandang tokoh beserta kaitannya dengan makna secara keseluruhan cerita. *Mood* menurut Genette merupakan kemungkinan dalam naratif yang bisa dengan detail dijelaskan maupun sangat minim diterangkan oleh sudut pandang tokoh yang bisa menciptakan jarak dengan pembaca. *Mood* fokus melihat jarak antara pembaca dengan teks agar pemaknaan terhadap teks dapat dilakukan secara tertata. Hal terpenting dalam menggunakan konsep teori *mood* dari Genette ini adalah pembaca mampu memahami dimana letak narator sesungguhnya agar proses pemaknaan bisa dilakukan. *Mood* adalah bentuk-bentuk yang digunakan untuk menjelaskan intensitas wacana yang dibicarakan serta mengungkapkan berbagai sudut pandang. Sehingga, *mood* berkaitan dengan pengaturan kemunculan narator (Genette, 1980:161-162).

Berdasarkan intensitas kemunculan narator, pembahasan tentang *mood* fokus pada dua hal, yakni mengenai jarak (*distance*) dan perspektif (*perspective*). Perspektif adalah persoalan mengenai sudut pandang karakter mana yang dipakai narator. Genette membedakan perspektif dengan tutur (*voice*). Jika perspektif dipakai untuk menyelidiki sudut pandang yang dipakai dalam penceritaan, maka tutur mempersoalkan siapa yang menjadi narator. Genette menyatakan secara sederhana bahwa perspektif adalah tentang siapa yang memandang, sedangkan tutur adalah persoalan tentang siapa yang bicara. Perspektif menyelidiki letak pemandangan. Pemandang berbeda dengan orang yang berbicara atau narator. Dalam satu karya sastra, narator bisa berwujud sosok yang sama sekali tidak muncul dan terlibat dalam cerita. Dia bisa jadi hanya menuturkan kisah yang dipandang oleh satu atau beberapa tokoh tertentu. (Genette, 1980:186). Letak narator yang perlu dicari adalah mengacu pada pengarang (*author-narator*), pengarang implisit (*implied author*), atau tokoh tertentu (*character-narator*). Untuk ini, dipakai aspek narator dalam tutur. *Mood* menjadi penting untuk dicari dalam *Cinta tak Pernah Tua* agar nantinya dapat memahami tokoh mana yang sedang menjadi narator dalam cerita dan makna cinta seperti apa yang terbentuk dari pembacaan tersebut. Dari uraian di atas, Masalah beserta tujuan dalam penelitian yang akan di bahas oleh peneliti adalah bagaimana letak pemandangan (*mood*) dalam *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas serta bagaimana wacana mengenai cinta yang muncul karena *mood* dalam *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas.

KAJIAN PUSTAKA

Cooper dalam Creswell menyatakan bahwa kajian pustaka memiliki beberapa tujuan yaitu menginformasikan kepada pembaca hasil-hasil penelitian lain yang berkaitan erat dengan penelitian yang dilakukan saat itu, menghubungkan penelitian dengan literatur-literatur yang ada, dan mengisi celah-celah dalam penelitian-penelitian sebelumnya (2009, p. 40). Peneliti menemukan beberapa kajian pustaka yang pernah menggunakan teori naratif Gerard Genette dalam menganalisis sebuah karya sastra. Penelitian yang pertama merupakan skripsi yang penelitiannya membahas mengenai *Kajian Naratologi pada novel La Lenteur* karya Milan Kundera dari Prima Sulitya Wardhani, Universitas Negeri Yogyakarta. Dalam skripsi ini, peneliti menjelaskan bahwa “aku adalah pemandang serta sosok yang menjadi fokus gerak penceritaan. Kesimpulan yang di ambil dari penjelasan mengenai kajian peneliti ini adalah Pertama, pada kesimpulan dari deskripsi alur cerita dan penceritaan didapat bahwa seluruh cerita dalam novel *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Imajinasi “aku” sendiri merupakan sebuah roman, merujuk pada perkataan Véra. Dengan kata lain, *La Lenteur* adalah imajinasi “aku” yang berwujud roman (Wardhani, 2015:50-52). Perbedaan antara penelitian Wardhani dengan penelitian ini adalah karena struktur cerita *Cinta Tak Pernah Tua* lebih kompleks dalam hal siap yang menjadi karakter pemandang dan penutur. Jika dalam novel yang dikaji oleh Wardhani hanya ada satu karakter yang bercerita, pada penelitian ini peneliti melihat bahwa ada banyak karakter yang menuturkan kisah dalam bentuk dua belas fragmen cerita pendek. Dari perbedaan inilah peneliti meyakini bahwa penelitian ini penting untuk dilakukan agar pembaca bisa lebih memahami makna dalam cerita.

Penelitian berikutnya yang memiliki kesamaan tema yang dibahas yaitu mengenai makna cinta dalam novel terdapat pada artikel dari Ekarini Saraswati yang berjudul *Makna Cinta dalam Novel Dari Lembah ke Coolibah Karya Titis Basino: Sebuah Telaah Semiotis*. Pada penelitian ini fokus permasalahan yang dibahas oleh peneliti ada dua yaitu bagaimanakah makna cinta yang dimunculkan serta makna cinta apa saja yang muncul. Dengan menggunakan pendekatan semiotika, penelitian ini menghasilkan kesimpulan bahwa hubungan yang terjalin antara tokoh nenek dengan pemuda yang lebih muda dari dirinya adalah mengenai cinta berahi yang ada pamrih (Saraswati, 2008: 2017-218). Perbedaan penelitian ini dengan penelitian milik Saraswati adalah pendekatan yang digunakan dalam memecahkan masalah mengenai makna cinta dalam karya sastra. penelitian Saraswati menggunakan semiotika yang lebih menekankan pada pertanda-pertanda dalam teks sedangkan penelitian yang akan dilakukan ini menggunakan pendekatan Genette yaitu konsep tentang *mood*.

METODOLOGI

Metode penelitian yang digunakan dalam artikel ini adalah deskriptif-kualitatif dengan pendekatan simak catat isi cerita dengan memanfaatkan teori Gerard Genette mengenai konsep *Mood*. Genette membedakan tiga macam analisis naratif yaitu pertama analisis pernyataan naratif, kedua, analisis isi naratif dalam kaitannya dengan susunan peristiwa sebagai wacana, ketiga, analisis naratif dalam kaitannya dengan peristiwa dalam cerita. Model penelitian kedualah yang sering digunakan Genette dengan focus analisis pada faktor yang meliputi waktu naratif, modus naratif, dan suara naratif. Modus naratif lebih mempermasalahkan hubungan penceritaan dengan cerita (Ratna, 2013: 254-255). Peneliti memilih untuk menggunakan *mood* dalam menganalisis karya *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas karena secara struktur dua belas cerita ini dikisahkan dari banyak karakter yang ternyata memengaruhi bagaimana wacana cinta terbentuk.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah:

1. Mengkategorikan pemandang, penutur, dan bentuk ujaran pada setiap judul cerita dalam buku *Cinta tak Pernah Tua*.
2. Menentukan letak narator dengan melihat fokusasi
3. Menjelaskan wacana tentang hubungan antar tokoh dengan narator yang berkenaan dengan makna cinta bagi tokoh utama

ANALISIS

Pemandang, Penutur, dan Bentuk Ujaran Teks

Analisis letak narator dalam cerita *Cinta tak Pernah Tua* ini dapat diketahui dengan menggunakan pokok pemikiran Gerard Genette mengenai Modus. Modus adalah segala bentuk yang digunakan dalam teks untuk menegaskan hal yang sedang dibicarakan dan penting untuk mengungkap berbagai sudut pandang. Penekanan yang penting dalam mencari sudut pandang dalam cerita dapat menggunakan konsep jarak (*distance*) dan perspektif (*perspective*) (Genette, 1980, p. 162). Jarak berkaitan dengan cara penarasian ujaran tokoh. Melalui cara penarasian yang berbeda, jarak yang timbul pun berbeda. Ada tiga macam jarak yaitu, pertama, ujaran yang di narasikan (*Narrated speech*) dimana ujaran dalam teks muncul seperti narasi cerita, kedua, ujaran yang di alihkan (*Transposed speech*) dimana ujaran dalam teks muncul sebagai kalimat tidak langsung, dan ketiga, ujaran yang dilaporkan (*Reported speech*) dimana ujaran muncul langsung dalam teks oleh tokoh (Genette, 1980, p. 171). Sedangkan perspektif merupakan cara untuk menunjukkan siapa yang sedang bicara dalam cerita dan siapa yang sedang menjadi pemandang dalam cerita (Genette, 1980, p. 186).

Jarak dapat dilihat dari kata-kata yang digunakan dalam cerita yang mengacu kepada sesuatu atau seseorang. Kata penunjuk subjek atau objek seperti 'kau', 'kamu' dan 'mereka' muncul dalam beberapa cerita ini seolah mengajak seseorang untuk berinteraksi agar bisa menghayati cerita. Kata-kata tersebut muncul pada cerita "Pengelana Mati", "Gulistan", "Senapan Bengkok", "Tupai-Tupai Jatuh dari Langit" dan "Senja yang Paling Ibu". Contoh penggunaannya dalam cerita dapat ditemukan sebagai berikut:

"kepada mereka, ingin kukenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawian yang paling kerap menghampiri punggung bukit Siguntang yang kehilangan pita suara sejak pertama kali Tuhan onggokkan di tanah lahir kami (Arnas, 2014, p. 6)"

Dari contoh penggunaan kata "kau", "kamu", dan "mereka" di atas ini memperlihatkan cerita tersebut seolah diceritakan kembali oleh sosok di luar karakter-karakter. Kemunculan kata-kata tersebut dalam bentuk ujaran yang dinarasikan seolah memberikan kepastian bahwa pencerita yang hadir dalam cerita-cerita tersebut berasal di luar karakter. Sedangkan untuk pemandang yang dapat dicermati adalah karakter-karakter yang diciptakan oleh pengarang seperti pada contoh cerita "Senapan Bengkok" berikut:

"kau merutuki banyak hal. Tentang kekhilafanmu yang melampaui ambang batas, senapan yang seharusnya sudah kauserahkan kepada Negara sejak 40 tahun yang lalu, istri yang begitu lancang menginjak-injak harga diri dan kerentaanmu, dan ketakpeduliaan anak-cucumu (Arnas, 2014, p. 75)"

Dari uraian di atas dapat dimaknai bahwa jarak yang tercipta karena penggunaan kata "kau" "kamu" dan "mereka" membuat pencerita berjarak dekat dengan pembacanya karena seolah-olah pembaca karya ini di ajak untuk berkomunikasi. Hal yang ingin dikomunikasikan ini berupa wacana yang nantinya merujuk pada pemaknaan teks ini secara keseluruhan. Dilihat dari judul-judul yang menggunakan sudut pandang pencerita di luar karakter yang berusaha berkomunikasi dengan pembaca ini menjelaskan tentang wacana cinta seperti pada contoh berikut:

"setelah perhatianmu dirampas tupai-tupai yang tiba-tiba saja bermain di hutan kecil di belakang rumahmu, kau akhirnya tahu kalau Tuhan sangat memerhatikanmu. Kau seperti baru menyadari, setahun sungguh terlalu lama untuk sepadang ujung tali yang memilin sendiri dan gagal bertemu satu sama lain dalam ikatan yang longgar. Kau terlalu penakut untuk menamainya ketidakadilan" (Arnas, 2014, p. 102)

Dari contoh di atas terlihat adanya kalimat-kalimat yang menyertai kata “kau” dan “kamu” yang merujuk kepada kesadaran si karakter terhadap perhatian yang diberikan Tuhan dalam hidupnya. Pencerita seolah menunjukkan dalam ujaran narasinya bahwa ada cinta Tuhan yang selalu menyertai manusia di setiap waktu. Selain contoh kutipan di atas, ada beberapa macam wacana cinta yang terbongkar dari penggunaan perspektif “kau” “kamu” dan “mereka” setelah cinta kepada Tuhan. Wacana berikutnya yang terbongkar dari pengamatan jarak dan perspektif adalah cinta orang tua kepada anaknya maupun sebaliknya. Hal ini dibuktikan dalam kalimat berikut:

“kau sudah beberapa kali datang-bulan, Nak. Bukan hanya tak berhak menolak pemberian ini, kau juga harus memerhatikan raut wajahmu, kusut-tidaknya baju kurungmu, basah-keringnya bibir merahmu, dan santun-tidaknya tindak-tandukmu, bila hendak keluar rumah. Kau harus segera menyempurnakan agama. Kawinlah, Nak. (Arnas, 2014, p. 111)

Dari kutipan di atas terlihat bahwa penggunaan sudut pandang “kau” yang dinarasikan menandai mood cerita yang berusaha mewacanakan cinta orang tua dengan anaknya begitu pula sebaliknya. Hal ini terlihat karena pemandang dalam cerita “Senja yang Paling Ibu” dinarasikan pencerita dengan pemandang anak perempuan yang rindu kepada ibunya. Penggunaan kata “kamu” ini memungkinkan pembaca karya ikut terlibat dalam hal mewacanakan cinta seperti dalam kutipan tersebut. Kemudian, selain cinta kepada Tuhan, cinta kepada sesama manusia, ada juga wacana tentang cinta kepada sesuatu benda yang membanggakan bagi karakter dalam cerita. Hal ini dapat dilihat di kutipan berikut:

“...Kau selalu mengenakan seragam dan aksesoris kebanggaanmu: baju dan celana panjang bahan drill warna coklat muda, di atas kantong baju, topi seperti kopiah berwarna melekat di bagian kirinya, sepatu kain berwarna hitam model zaman perjuangan, dan ikat pinggang hitam yang sudah berserabut. Kau sangat bangga mengenakannya. Apalagi ketika orang-orang menyapamu Kek Vet, singkatan dari kakek Veteran, kau sungguh tersanjung... (Arnas, 2014, p. 71)”

Kutipan di atas menunjukkan dalam cerita “Senapan Bengkok” bahwa Kakek Vet merasa bangga dengan barang-barang yang dimilikinya. Kecintaannya kepada barang-barang itu merupakan ungkapan rasa bangga sebagai pejuang kemerdekaan Negara saat dirinya masih muda dulu. Dengan menggunakan kata “kau” maka jarak pencerita kepada pemandang adalah dekat dalam artian si pencerita telah paham betul dengan tingkah laku karakter. Dari sini dapat disimpulkan bahwa terbongkarnya wacana tentang cinta karena penggunaan jarak dan perspektif ini menjadikan betapa pentingnya sebuah mood mempengaruhi makna.

Selanjutnya adalah kata ‘kalian’ yang merujuk kepada karakter-karakter dalam cerita berjudul “Gulistan” seperti berikut:

“walaupun telah berusia lebih dari separuh abad, kalian masih ingat, ingat sekali, kalau kalian bepergian ke kampung tetangga di pengujung Sakban. Bakda zuhur, kalian menumpang sebuah bus yang semua bangkunya sudah terisi untuk dua jam perjalanan ke depan... Ah, kalian juga masih ingat. Baru setengah perjalanan, bus tiba-tiba berguncang... bagaimana kami dapat terdampar atau terlempar atau tersuruk di tempat ini, bisik hati kalian masing-masing (Arnas, 2014, pp. 14-15)

Dari uraian tersebut dapat terbaca bahwa penggunaan kata “kalian” menghasilkan jarak yang jauh antara pembaca dengan karakter. Tapi di sisi lain kata “kalian” menjadikan pemandang berada di luar cerita dan menjadi serba tahu. “kalian” disini merujuk kepada karakter suami dan istri yang melakukan perjalanan ke kampung tetangga namun kemudian mengalami kecelakaan. Kehadiran kata “kalian” dalam ujaran yang dinarasikan membuat cerita ini seperti sebetuk memori dalam pikiran pencerita yang ditulis ulang. Sehingga pemandang “kalian” dalam cerita ini tampak memiliki hubungan dekat dengan pencerita namun berjarak jauh dengan pembaca. Penggunaan kata “kalian” dalam cerita ini juga mengindikasikan wacana tentang cinta. Hal ini terlihat pada contoh kalimat berikut:

“kalian sama-sama mengaminkan, lalu berpelukan, bermesraan. Selanjutnya... ah sebaiknya memang tidak diceritakan. Yang terang, kalian juga seolah tak peduli, lupa, atau sengaja tak hendak bertanya: Taman apa tempat kalian kini berada? (Arnas, 2014, p. 25)”

Dari kutipan di atas terlihat bahwa kata ‘kalian’ merujuk kepada istri dan pemuda yang merupakan penjelmaan suaminya di taman tersebut. Dari jarak yang jauh dengan pembaca, kata “kalian” menjadi penunjuk bahwa kedua sosok yang saling mencintai adalah karakter-karakter yang pencerita tahu dengan detail kisahnya. Kata yang mengikuti “kalian” seperti “berpelukan” dan “bermesraan” menjadi penunjuk bahwa memang si pencerita berniat menceritakan kehidupan dua orang yang saling mencintai sampai akhir ajalnya. Pemandang yang ada dua yaitu pemandang dari sisi istri dan sisi suami dapat diartikan bahwa cinta tidak hanya bisa dibicarakan pada satu pihak yang jatuh cinta saja namun harus dari kedua pihak yang saling mencintai. Dari hubungan pemandang, pencerita, dan bentuk ujaran kata “kalian” terlihat bahwa wacana cinta bisa dibongkar untuk memaknai isi cerita.

Kata berikutnya yang menunjukkan jarak dan perspektif adalah kata ‘aku’ dan “kami” yang muncul secara dominan dalam cerita “Orang Inggris”, “Cahaya Dari Barat”, dan “Senja yang Paling Ibu”. Ketiga cerita ini dari pembacaan sekilas terlihat seolah-olah diceritakan oleh sudut pandang orang pertama aku. Padahal bila dilihat dari ujaran yang dinarasikan dalam tiga cerita ini maka jelas tidak mungkin ini cerita oleh pencerita sebagai pemandang,

sehingga perlu dijabarkan satu persatu sebelum ditentukan siapa pemandang dan penceritanya. Dimulai dari “Orang Inggris” yang bisa dilihat pada kutipan berikut:

“entah bagaimana harus kumukadimahi. Yang terang, tiba-tiba lelaki itu hadir saja. Ia kerap menyelinap dalam mimpiku...pada tanggal sembilan belas September, dua ratus tiga puluh tahun yang lalu, ia meninggalkan Benteng Marlborough. Di waktu yang sama, aku meninggalkan Lubuklinggau menuju Jambi dengan berkuda. Di Pargarradin, kami berpapasan di semacam simpang yang membelah rimba. Kami saling melempar senyum. Keheranan menyergap ketika kudapati ia tak menunggang kuda (perasaanku mengatakan, ia akan melakukan perjalanan jauh). Keherananku bertambah kala kusadari bahwa rambutnya berwarna kuning rotan...Baru saja hendak kutanggapi, ia mengulurkan tangan. Kami berjabat tangan. Erat. Ia menatapku. Hangat. alihkan pandangan...” (Arnas, 2014, p. 28)”

Kutipan diatas mengindikasikan bahwa kata “aku” dan “kami” yang muncul dalam cerita ini merupakan wujud dari pemandang yaitu karakter cerita yang sedang berinteraksi dengan karakter lain di satu peristiwa. Sedangkan pencerita yang merangkai semua peristiwa menjadi satu cerita utuh ini adalah sosok di luar karakter yang serba tahu karena sosok pencerita ini bahkan bisa mengetahui isi hati dan pikiran karakternya. Jika penceritanya adalah si karakter aku sendiri, ia tak perlu menuliskan perasaannya dalam tanda kurung seperti dalam cerita ini karena menjadi aneh saat dibaca. Dari pemakaian tanda kurung ini dapat dijelaskan bahwa memang penceritanya adalah sosok di luar karakter sedangkan yang menjadi pemandang adalah tokoh Aku.

Pada cerita berikutnya yang berjudul “Senja yang Paling Ibu”, selain kata “kau” seperti pada penjelasan sebelumnya ada juga ditemui pemakaian kata “aku” seperti pada kutipan di bawah ini:

“Mukadimah. Sungguh aku merindunya...Kutandai mereka dengan dua nama: yang satu Kenangan, yang satu Nostalgia...Hikayat sederhana ini melibatkan senja, aku, dan seorang wanita yatim piatu. Yang terakhir adalah perempuan yang menemukanku teronggok di bak sampah di tepi jalan raya...Ah, akulah yang paling mengertimu,... Ibu adalah wanita paling setia yang pernah kutemui (Arnas, 2014, p. 109)”

Dari uraian di atas terlihat bahwa meskipun terdapat kata “aku” dan “kamu” dalam cerita ini, pencerita bukanlah sosok dari karakter. Kehadiran karakter “aku” dalam cerita ini lebih tepat merupakan strategi dari pencerita untuk mendekatkan diri dengan pembacanya. Satu hal yang mendasari pemikiran tersebut adalah dari bentuk ujarannya yang lebih banyak menggunakan narasi daripada menggunakan kutipan secara langsung. Sama seperti kata “kamu” yang berjarak tak jauh dengan pembaca, kata “aku” dalam “Senja yang Paling Ibu” ini memberikan kesan dekat yang seolah membuat pembaca terlibat secara lebih emosional dalam cerita. Cerita ini pun memiliki kesamaan seperti “Orang Inggris” yaitu merupakan cerita yang ditulis ulang oleh pencerita dari memori karakternya. Kehadiran kata “rindu” yang menyertai kata “aku” dalam cerita “Senja yang Paling Ibu” juga memunculkan wacana tentang perasaan cinta dari si karakter terhadap karakter lain. Pemandang cerita ini yang merupakan karakter Aku diceritakan sedang merindukan ibunya yang telah lama ia tinggalkan di perantauan. Dengan ujaran bentuk narasi tampak bahwa wacana cinta yang ditonjolkan adalah cara pemandang merindukan ibunya.

Cerita berikutnya yang juga terdapat penggunaan kata “aku” adalah “Cahaya dari Barat”. Karakter “aku” muncul sebagai berikut:

“... “namun apabila Kau jemput aku sebelum semuanya terwujud, aku percaya Engkau lebih mengetahui apa yang tidak aku ketahui. Entah mengapa bakda zikir senjaku, bibir ini bergetar hebat melafalkan munajat yang sudah untuk kesekian kalinya kuutarakan tersebut”... Hatiku benar-benar biru. Kuberharap kelam segera menjalari semesta agar sujud panjangku dapat segera memapas ujung senyapnya. Dan di senja ini, ketika azan bersenandung dari masjid tua di seberang hutan cemara, hatiku makin biru memandang kumpulan kelelawar yang berbaris panjang melukis mega. Bahkan mereka pun menghormati panggilan-Nya, pulang sejenak ke balik bukit sebelum mencicit malam yang dipandang siang. Aku menangis untuk kesekian kalinya (Arnas, 2014, p. 126)”

Dari kutipan di atas terlihat bahwa pemandang cerita yaitu karakter aku sedang memikirkan tentang betapa dekat Tuhan dengan dirinya. Pemandang “aku” dalam cerita ini memang terlihat seperti menggunakan sudut pandang orang pertama. Tapi dominasi ujaran yang muncul dalam cerita ini menjadikannya tidak bisa dianggap bahwa pemandang sama dengan pencerita. Dalam cerita ini penceritanya tidak hanya berusaha menyampaikan apa yang diutarakan oleh si karakter aku melalui ujaran secara langsung. Bila diamati dengan lebih teliti lagi, pencerita disini juga menggunakan ujaran narasi yang dominan dari awal hingga akhir cerita yang lebih banyak mengisahkan tentang isi pikiran dari pemandang aku. Perbandingan bentuk ujaran antara langsung dan narasi menjadikan cerita ini memiliki makna yang kompleks mengenai bagaimana wacana cinta terhadap Tuhan muncul. Kebesaran cinta Tuhan hadir dalam cerita sebagai ujaran narasi menjadikannya sebagai penanda bahwa karakter aku begitu mencintai pencipta-Nya. Dari sini dapat disimpulkan bahwa pemakaian kata “aku” dan “kami” dalam tiga cerita di karya Cinta tak Pernah Tua merupakan strategi dari pencerita yang ingin menampilkan wacana tentang cinta kepada sesama manusia dan cinta kepada Tuhan.

Selanjutnya adalah pemakaian kata ganti orang ketiga yaitu “dia” yang menggantikan nama karakter dalam cerita. Cerita-cerita yang menggunakan kata ganti ini adalah “Pohon Tanjung itu Cuma Sebatang”, “Muslihat Hujan Panas”, “Bunga Kecubung Bergaun Susu”, “Batubujang”, dan “Belajar Setia”. Kata “dia” atau “ia” menjadikan jarak pencerita kepada pembaca menjadi jauh. Hal ini bisa dilihat pada kutipan dibawah ini:

“Di usia lewat tujuh puluh, Mukhlisin masih belum kawin... ia memang tidak rajin ke masjid tapi bukan berarti tak pernah salat. Walaupun tak pernah khatam Quran, ia hafal Surah Yasin yang saban malam jumat ia bacakan buat kedua orangtuanya yang sudah tiada. Tentang tampang, ia memang tidak tampan, namun tutur katanya sangatlah sopan walau sesekali ia marah pada anak-anak yang kerap mencuri kayu keringnya untuk dijadikan senapan-senapan atau pada orang-orang yang meragukan perjuangannya di masa perang kemerdekaan (Arnas, 2014, pp. 60-61)”

Dari kutipan di atas terlihat bahwa karakter ia dalam cerita ini adalah seorang pria lajang yang hidup sebagai penjual kayu kering. Karakter ia yang bernama Mukhlisin merupakan pemandang yang sedang diceritakan kisah hidupnya dalam bentuk ujaran narasi oleh si pencerita. Disini, pencerita lagi-lagi tampil sebagai sosok yang serba tahu mengenai keadaan dari karakter dalam cerita. Pencerita seperti ini menjadikan pembaca karya harus bisa membayangkan keadaan si karakter karena bukan diri pembaca yang sedang diceritakan seperti pada penggunaan kata ‘aku’ atau ‘kau’. Pemaknaan tentang wacana cinta pun berubah dalam cerita “Bunga Kecubung Bergaun Susu” ini. Disini cinta kepada diri sendirilah yang lebih ditonjolkan dalam narasi. Kata-kata yang melingkupi ‘ia’ disini membuat cinta bermakna pada diri karakter itu sendiri.

Uraian di atas dapat di ringkas dalam tabel yang menunjukkan pencerita, pemandang, dan bentuk ujaran *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas.

Judul Cerita	Pencerita	Pemandang	Bentuk Ujaran
1. Pengelana Mati dalam Hikayat Kami	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah tokoh Samin	-Ujaran yang dinarasikan
2. Gulistan	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang sebagian adalah suami dan sebagian adalah istri	-Ujaran yang dinarasikan
3. Orang Inggris	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah Aku (Samin)	-Ujaran yang dinarasikan
4. Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah Samin.	-Ujaran yang dinarasikan
5. Muslihat Hujan Panas	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah Maisarah	-Ujaran yang dilaporkan
6. Bunga Kecubung Bergaun Susu	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah Mukhlisin	-Ujaran yang dinarasikan
7. Senapan Bengkulu	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	Pemandang adalah Samin	-Ujaran yang dinarasikan
8. Batubujang	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah sebagian Anas dan sebagian Pak Mur	-Ujaran yang dilaporkan
9. Belajar Setia	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	-Pemandang adalah sebagian Misral dan sebagian Mayang	-Ujaran yang dilaporkan
10. Tupai-tupai Jatuh dari Langit	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	Pemandang adalah Rukiah	-Ujaran yang dinarasikan
11. Senja yang Paling Ibu	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	Pemandang adalah aku	-Ujaran yang dinarasikan
12. Cahaya dari Barat	-Pencerita adalah sosok serba tahu di luar cerita	Pemandang adalah Aku	-Ujaran yang dinarasikan

Mood menentukan sudut pandang karakter mana yang dipakai narator (Genette: 1980:10). Dalam *Cinta Tak Pernah Tua* ini letak pemandang sebagai narator dapat ditentukan dengan cara melihat karakter yang mendominasi cerita meskipun tokoh tersebut tidak selalu muncul secara terang-terangan. Berkaitan dengan letak pemandang ini, Genette menampilkan istilah fokalikasi (focalization). Fokalikasi dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu:

1. penceritaan tidak berfokalikasi atau berfokalikasi nol, yaitu fokalikasi dengan pemandang yang berada di luar penceritaan
2. penceritaan berfokalikasi internal, yaitu fokalikasi dengan pemandang berada di dalam pengisahan atau pemandang adalah salah satu tokoh yang di dalam pengisahan tersebut. Fokalikasi jenis ini dibedakan lagi menjadi tiga jenis, yaitu: fixed atau tetap (seluruh penceritaan dipandang melalui sudut pandang salah satu tokoh saja), variable atau berubah (di dalam penceritaan ada pergantian pemandang dari satu tokoh ke tokoh lain), dan multiple atau jamak (sebuah peristiwa dipandang melalui sudut pandang beberapa tokoh)
3. penceritaan berfokalikasi eksternal, yaitu fokalikasi dengan letak pemandang sama dengan letak pemandang pada kisah berfokal internal. Bedanya, dalam pengisahan berfokal luar, pembaca tidak mengetahui yang dipikirkan atau dirasakan pemandang.

Dengan merujuk pada tabel di atas, peneliti menemukan bahwa karakter yang dominan dalam cerita ini adalah tokoh Samin. Tokoh ini hampir selalu disebut dalam kedua belas cerita yang ada di dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Penceritaan dalam cerita ini menggunakan fokalikasi internal dengan pemandang variable atau berubah (di dalam penceritaan ada pergantian pemandang dari satu tokoh ke tokoh lain). Hal ini dibuktikan dengan bagaimana tokoh utama dalam cerita ini yaitu Samin memiliki beberapa julukan atau sebutan yang berbeda berdasarkan pada siapa yang sedang menjadi pemandang. Contohnya adalah Samin yang disebut sebagai Bapak dalam cerita "Pohon Tanjung itu Cuma Sebatang". Hubungan anak-bapak antara Misral dan Samin yang bermasalah karena perselisihan pendapat antara keduanya membuat Misral marah. Dengan ketus Misral bertanya pada bapaknya yaitu Samin, "*tabiat bapak seperti pohon tanjung. Makin tua makin gemar bercabang dan menggurkan daun*" (Arnas, 2014: 44).

Dari tabel di atas dapat diketahui bahwa memang jarak antara pembaca dengan teks inilah yang perlu didekati agar pemaknaan terhadap teks dapat dilakukan sesuai dengan wacana yang ingin dimunculkan. Mood menjadi penting untuk dibongkar keberadaannya karena dengan itu teks ini dapat dipahami. Setelah mengetahui letak narrator dalam cerita, maka pemaknaan kedua belas cerita *Cinta tak Pernah Tua* sebagai kesatuan bisa diketahui. Pemaknaan yang paling menonjol setelah melakukan penentuan pencerita, pemandang dan bentuk ujaran adalah mengenai jarak antara narrator dan pembaca karya yang memengaruhi wacana mengenai arti cinta. Pemandang yang paling dominan dalam kumpulan cerita ini adalah "aku" yang mengarah kepada tokoh Samin. Dari pemandang yang menggunakan kata "aku", "kau", "kalian", "mereka" terlihat bahwa cinta memiliki tiga jenis yaitu cinta terhadap sesama manusia, harta benda dan cinta kepada Tuhan. Sedangkan pada pemakaian kata "dia" wacana yang timbul dari pemaknaan cinta adalah bentuk cinta kepada diri sendiri.

KESIMPULAN

Setelah dicermati maka mood dalam *Cinta tak Pernah Tua* karya Benny Arnas ini ternyata mencoba untuk memberikan wacana mengenai cinta. Ada empat macam cinta yang hadir dalam karya ini yaitu cinta kepada Tuhan, diri sendiri, sesama manusia dan cinta kepada harta benda. Pemanfaatan konsep Jarak dan perspektif mood untuk membongkar ujaran, pencerita dan pemandang dalam cerita ini ternyata mengungkap isi cerita bahwa manusia ternyata memiliki cinta. Manusia ternyata memiliki cinta yang tak pernah lekang oleh waktu terhadap Tuhan, sesama manusia, diri sendiri, dan harta benda.

Sebagai karya yang hadir di tahun 2014, *Cinta tak Pernah Tua* seolah mengingatkan pembaca lagi bahwa wacana tentang cinta tidak pernah sesederhana maksudnya yang selama ini diketahui pembaca dari novel-novel teenlit maupun metropop. Karya ini seolah ingin ikut mengonteskan diri dalam jajaran buku yang terbit di tahun yang sama sampai tahun sekarang yang kebanyakan masih dipenuhi dengan cerita-cerita cinta klise dari pengarang dalam negeri maupun cerita cinta dari buku terjemahan pengarang luar negeri. Pengarang dalam cerita *Cinta tak Pernah Tua* ini telah berusaha menghadirkan karakter-karakter yang lebih terkesan manusiawi dengan segala kekurangan dan kelebihan plus memiliki khayalan tingkat tinggi yang biasa dimiliki oleh manusia. Membaca karya ini berarti harus siap membaca dengan pikiran terbuka untuk bisa memaknainya. Dua belas kisah-kisah yang ditawarkan oleh pengarang yang sudah memenangkan banyak penghargaan di bidang sastra ini memang menarik untuk ditelaah karena mampu memberikan penyegaran baru terhadap cara pandang pembaca untuk lebih mengenal tentang cinta.

DAFTAR PUSTAKA

Arnas, B. (2014). *Cinta Tak Pernah Tua*. Jakarta : Gramedia.

Creswell, J. W. (2009). *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed Edisi Ketiga*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse, An Essay in Method*. New York: Cornell University.

Gennete, G. (1982). *Figures of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press.

Ratna, N. K. (2013). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Saraswati, E. (2008). Makna Cinta Dalam Novel Dari Lembah Ke Coolibah Karya Titis Basino: Sebuah Telaah Semiotis. *Artikulasi: Jurnal Ilmiah bahasa dan Sastra Indonesia serta Pengajarannya* , 208-2016.

Wardhani, P. S. (2015). *Kajian Naratologi pada Novel La Lenteur Karya Milan Kundera*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.

Anak Jalanan, *Character Building*, dan Penulisan Kreatif: Pemberdayaan dan Pengembangan Anak Jalanan melalui Pendampingan Penulisan Cerita Pendek

DRA. ADI SETIJOWATI, M.HUM.

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Airlangga

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menggali potensi kreativitas anak-anak jalanan, khususnya di bidang menulis dan seni dan mengabadikan karya mereka dalam bentuk produk yang layak jual. Untuk mengeliminasi dan menangani anak jalanan, bukanlah pekerjaan yang mudah. Pendekatan sosial dan ekonomi saja tidak cukup, tetapi juga perlu memperhatikan persoalan budaya mereka. Perlu mengubah pola pikir, sikap mental dan nilai-nilai yang dianut dalam budaya mereka. Perubahan tersebut salah satunya bisa melalui pendampingan produksi teks kreatif. Yang menjadi sasaran penelitian adalah anak-anak jalanan yang tinggal di “Kampung Anak Negeri” yang dikelola UPTD Dinas Sosial Kotamadya Surabaya yang dapat menampung 28 anak. Selama ini penulisan kreatif belum pernah dipakai sebagai alternatif pengajaran.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini deskriptif kualitatif, melalui pendekatan *peer group* yang menempatkan peneliti sebagai fasilitator. Dilakukan pendampingan untuk memotivasi munculnya tulisan – tulisan yang mamadai. Menurut Behaviorisme, belajar adalah mengubah tingkah laku. Aplikasi behaviorisme ini memungkinkan melibatkan anak-anak jalanan terlibat aktif di dalam kelas penulisan kreatif.

Pembelajaran seni dan sastra melalui produksi teks kreatif untuk anak-anak jalanan dimanfaatkan sebagai media transformasi budaya (pembudayaan) melalui nilai-nilai estetika, etika dan agama. Dilakukan pendampingan seminggu 4 jam, selama 4 bulan, meliputi kegiatan membaca, menulis, menggambar, dan berbicara. Seni dalam hal ini dapat difungsikan untuk memberdayakan anak jalanan, baik secara pribadi, sosial, dan ekonomi, dari sinilah diharapkan pembangunan watak dapat diajarkan tanpa menggurui.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dari 28 anak yang ikut pendampingan penulisan kreatif sebagian besar Drop Out dari SD. Terdapat 13 anak-anak yang tinggal di UPTD Dinas Sosial Kotamadya Surabaya mampu menulis cerita mereka sehari-hari. Anak-anak sejumlah 13 orang itu dapat dimotivasi untuk menghasilkan karya-karya yang diwujudkan dalam buku antologi karya. Buku antologi tersebut berguna untuk membangkitkan kepercayaan diri anak-anak, yang sesuai dengan cara pandang mereka. Untuk membangkitkan semangat enterpreunership anak-anak dilatih pula mendesain gambar untuk mug dan ball poin., serta pameran/gelar karya anak-anak. Dari fakta tersebut penulisan kreatif sastra dapat dipakai untuk alternatif pembelajaran yang bermuatan pembangunan watak anak jalanan secara kontinyu.

Kata Kunci: Anak Jalanan, *Character Building*, Penulisan Kreatif, Karya

Latar Belakang

Tatanan nilai dan budaya suatu bangsa secara langsung atau tak langsung dipengaruhi oleh perkembangan sosial budaya, politik, ekonomi, teknologi, serta pertumbuhan penduduk yang cukup pesat. Akibat dari pertumbuhan dan perkembangan ini juga menghadirkan kesenjangan yang sangat mencolok. Di satu sisi, banyak berdiri bangunan mewah yang membanggakan, namun di sisi lain juga tumbuh perkampungan kumuh yang sangat memprihatinkan, yang di dalamnya juga tumbuh anak-anak yang perlu mendapat perlindungan.

Secara khusus, anak jalanan, menurut PBB, adalah anak-anak yang menghabiskan sebagian besar waktunya di jalanan untuk bekerja, bermain, dan beraktifitas. Anak jalanan tinggal di jalanan karena tercampak atau dicampakkan dari keluarga yang berasal dari kalangan tidak mampu secara ekonomi, menanggung beban karena kemiskinan dan kehancuran keluarganya. Jadi, dapat dikatakan bahwa anak-anak merupakan kelompok yang paling rentan terhadap

berbagai proses perubahan politik dan ekonomi yang tengah berlangsung. Di berbagai komunitas anak-anak seringkali menjadi korban pertama dan menderita, sehingga proses tumbuh kembang mereka terhambat, karena ketidakmampuan orangtua, masyarakat, dan pemerintah untuk memberikan layanan sosial yang terbaik bagi anak-anak.

Implementasi Program melalui penanganan permasalahan anak jalanan, upaya pemerintah sejak tahun 1995 hingga Maret 2000, Departemen Sosial menjalin kerjasama dengan UNDP melalui proyek INS/94/007 yang kemudian berkembang menjadi proyek INS/97/001 dari proyek ini telah dikembangkan model-model penanganan anak jalanan berupa Rumah Singgah, Mobil Sahabat Anak, dan Pondokan (Boarding House). Proyek ini dilaksanakan di tujuh propinsi, yaitu DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, DI Yogyakarta, Jawa Timur, Sumatra Utara, dan Sulawesi Selatan (BKSN, 2000:9). Kemudian melalui program Jaring Pengaman Sosial Bidang Sosial (JPS-BS) sasaran wilayah diperluas menjadi 11 propinsi yang mencakup 12 kota tempat pelaksanaan Program (DINSOS Prop. Jawa Timur, 2003:1).

Dalam menangani masalah anak jalanan diperlukan dukungan dari berbagai sektor baik aparat pemerintah terkait (Dinas Sosial, Kepolisian, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, DISPOL PP, Dinas Kesehatan, Dinas Pariwisata, dll), LSM, Dunia Usaha, Pers, Peneliti, dan masyarakat. Komitmen yang dibangun bersama lintas sector ini akan sangat membantu mempercepat proses keberhasilan penanganan masalah anak jalanan.

Pemberdayaan anak-anak jalanan memang telah banyak dilakukan, namun pemberdayaan anak-anak jalanan yang mengedepankan skill menulis yang selain dapat menjadi ajang ekspresi pengalaman dan curahan perasaan juga dapat dijadikan satu bekal untuk pengembangan *character building* mereka sekaligus bekal untuk pengembangan jiwa entrepreneurship yang dapat membantu meringankan beban ekonomi mereka, masih sangat jarang ditemukan.

Oleh karena itu, perlu ada penelitian yang berbasis pengabdian masyarakat, yaitu mengidentifikasi potensi kreativitas anak jalanan di bidang menulis sekaligus melakukan pendampingan pada anak jalanan, yang tentunya juga memiliki potensi menulis, untuk diwujudkan menjadi karya yang terpublikasikan. Penelitian ini menawarkan satu bentuk model pendampingan penulisan kreatif bagi anak jalanan melalui pendampingan produksi teks kreatif dalam program "Produksi Teks Kreatif Anak Jalanan" yang memanfaatkan model *creative writing*, sebuah model penulisan kreatif berbasis karya sastra yang bergenre cerita pendek

Penelitian menekankan bahwa hanya 13 anak-anak yang tinggal di upgd dapat dimotivasi menulis. Keterbacaan mereka masih terbatas. Mereka yang sudah dapat menulis dengan baik, rata-rata berpendapat bahwa menulis tidak dapat untuk mengatasi kebutuhan sehari-hari.

Berangkat dari respon di atas, maka penelitian yang berbasis pengabdian masyarakat ini, mencoba mengidentifikasi potensi kreatif dari anak jalanan. Berdasarkan latar belakang di atas, maka dapat dirumuskan beberapa permasalahan berikut.

1. Bagaimanakah kreativitas menulis karya sastra anak jalanan yang dituang dalam genre cerita pendek?
2. Bagaimanakah potensi kreativitas anak jalanan yang mengikuti pendampingan *Cipta Sasta Kreatif*?
3. Bagaimanakah produk kreatif karya anak jalanan ini?

Pengertian tentang anak jalanan telah banyak dikemukakan oleh banyak ahli. Secara khusus, anak jalanan menurut PP adalah anak yang menghabiskan sebagian besar waktunya di jalanan untuk bekerja, bermain, dan beraktifitas lain. Anak jalanan tinggal di jalanan karena dicampakkan atau tercampak dari keluarga yang tidak mampu menanggung beban kemiskinan dan kehancuran keluarganya. Sementara menurut Soedijar (1989) dalam studinya menyatakan bahwa anak jalanan adalah anak usia 7 sampai 15 tahun yang bekerja di jalanan yang dapat mengganggu keselamatan dan ketentraman orang lain serta keselamatan diri sendiri.

Berdasarkan hasil kajian lapangan, secara garis besar anak jalanan dibedakan dalam tiga kelompok, yaitu anak-anak yang mempunyai kegiatan ekonomi sebagai pekerja anak di jalan (*children on street*), anak-anak yang berpartisipasi penuh di jalanan, baik secara sosial maupun ekonomi (*children of street*), dan anak-anak yang berasal dari keluarga yang hidup di jalanan (*children from families of the street*) (Surbakti, dkk, 1997, Blanc & Associates, 1990, dan Irwanto, 1995)

Model Pembinaan anak jalanan selama ini yang diterapkan pada program Pemerintah kerjasama dengan UNDP mulai tahun 1995 hingga sekarang melalui Proyek INS/94/007 yang kemudian berkembang menjadi proyek INS/97 (BKSN,

2000:9-11), diantaranya model rumah singgah. Rumah singgah adalah suatu wahana yang dipersiapkan sebagai perantara anak jalanan dengan pihak-pihak yang akan membantu mereka. Rumah singgah merupakan proses informal yang memberikan suasana resosialisasi kepada anak jalanan terhadap system nilai, norma, yang berlaku di masyarakat setempat.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (Mulyono dkk, 2000:599), “kreatif” sebagai kata sifat dari “kreasi”, mengandung pengertian: (1) memiliki daya cipta: memiliki kemampuan untuk menciptakan: (2) bersifat (mengandung) daya cipta, “kreatif” ini menghendaki modal dasarnya: kecerdasan dan imajinasi. Kecerdasan ini berkaitan dengan pengetahuan sedangkan imajinasi berkaitan dengan perasaan. Kegiatan kreatif ini merupakan kemampuan (pengetahuan dan perasaan) seseorang dalam melakukan serangkaian kegiatan menciptakan sesuatu, termasuk menulis. Konsep dasar kreatif adalah mencipta sebagai manifestasi dari pikiran dan perasaan seseorang.

Setiap anak memiliki potensi kecerdasan. Menurut Gardner (2003:36) setiap orang mempunyai sembilan kecerdasan (linguistik, matematis, ruang, kinestetis, musical, interpersonal, intrapersonal, lingkungan, dan eksistensial), tetapi yang menonjol hanya beberapa. Penonjolan itu dapat muncul secara multikecerdasan apabila anak dapat menemukan kesempatan sesuai dengan potensinya.

Howard Gardner dan Thomas Hatch (1989:8) mencatat bahwa inti kecerdasan antar pribadi itu mencakup kemampuan untuk membedakan dan menanggapi dengan tepat suasana hati, temperamen, motivasi, dan hasrat orang lain. Dalam kecerdasan antarpribadi yang merupakan kunci menuju pengetahuan diri, ia mencantumkan akses menuju perasaan-perasaan diri seseorang dan kemampuan untuk membedakan perasaan-perasaan tersebut serta memanfaatkannya untuk menuntun tingkah laku.

Salovey dan Mayer (1990:189) mendefinisikan kecerdasan emosi sebagai kemampuan memantau dan mengendalikan perasaan sendiri dan orang lain, serta menggunakan perasaan-perasaan itu untuk memandu pikiran dan tindakan. Menurut Daniel Goleman (1999:512) kecerdasan emosi atau *emotional intelligence* merujuk kepada kemampuan mengenali perasaan sendiri dan perasaan orang lain, kemampuan memotivasi diri sendiri, dan kemampuan mengelola emosi dengan baik pada diri sendiri dan dalam hubungan dengan orang lain.

Salovey (1990:189) menempatkan kecerdasan pribadi Gardner dalam definisi dasar tentang kecerdasan emosional yang dicetuskannya, seraya memperluas kemampuan ini menjadi lima wilayah utama, yaitu (1) mengenal emosi diri; (2) mengelola emosi diri); (3) memotivasi diri; (4) mengenal emosi orang lain; dan (5) membina hubungan dengan orang lain.

Daniel Goleman (1999:513-514) menyederhanakan kelima hal di atas menjadi lima dasar kecakapan emosi sebagai berikut;

- *Kesadaran Diri*: Mengetahui apa yang dirasakan pada suatu saat, dan menggunakannya untuk memandu pengambilan keputusan diri sendiri; memiliki tolok ukur yang realistis atas kemampuan diri dan kepercayaan diri yang kuat;
- *Pengaturan Diri*: Menangani emosi sedemikian rupa sehingga berdampak positif kepada pelaksanaan tugas; perka terhadap kata hati dan sanggup menunda kenikmatan sebelum tercapainya suatu sasaran; mampu pulih kembali dari tekanan emosi;
- *Motivasi*: Menggunakan hasrat yang paling dalam untuk menggerakkan dan menuntun kita menuju sasaran, membantu kita mengambil inisiatif dan bertindak sangat efektif, dan untuk bertahan menghadapi kegagalan dan frustrasi;
- *Empati*: Merasakan yang dirasakan oleh orang lain, mampu memahami perspektif mereka, menumbuhkan hubungan saling percaya dan menyelaraskan diri dengan bermacam-macam orang;
- *Ketrampilan Sosial*: Menangani emosi dengan baik ketika berhubungan dengan orang lain dan dengan cermat membaca situasi dan jaringan sosial; berinteraksi dengan lancar; menggunakan ketrampilan-ketrampilan ini untuk mempengaruhi dan memimpin, bermusyawarah dan menyelesaikan perselisihan, dan untuk bekerja sama dan bekerja dalam tim.

Pada konsep BKS (2000:111-112) memandang potensi anak jalanan untuk berkembang dapat dilihat dari dua sisi, yaitu potensi yang melekat pada diri anak jalanan sebagai individu dan sebagai suatu kelompok dari warga masyarakat, dan potensi yang terdapat di lingkungan sosialnya baik keluarga, maupun masyarakat sekitar.

Teori dan Konsep Sastra Anak-Anak

Sastra anak adalah sastra yang ditulis untuk anak, berbicara mengenai kehidupan mereka dan sekelilingnya, dan tulisan itu hanyalah dapat mereka nikmati dengan bantuan dan pengarahan orang dewasa (Sarumpaet, 1976; 2003: 108; Bunanta, 1998:31). Nurgiyantoro (2005:12) mengartikan sastra anak sebagai karya sastra yang menempatkan sudut pandang anak sebagai pusat penceritaan. Oleh karena itu para penulis sastra anak diharapkan dapat memiliki bekal pengetahuan tentang ke-anak-an, misalnya menyangkut emosional, intelektual, bahasa, dan tanggapan anak terhadap tahap tertentu pada bacaan anak. Dengan demikian ciri esensial sastra anak adalah penggunaan pandangan anak atau kacamata anak dalam menghadirkan cerita dan dunia imajiner (Huck, dkk., 1987:6).

Ciri-ciri yang membedakan bacaan anak dengan bacaan orang dewasa adalah sebagai berikut. Pertama, adanya pantangan, hal ini berkaitan dengan tema dan amanat. Artinya tema-tema dan amanat apakah yang pantang atau yang sesuai untuk konsumsi anak-anak. Tema-tema yang sesuai adalah tema-tema yang menyajikan masalah-masalah yang sesuai dengan alam kehidupan anak-anak. Amanat atau pemecahan persoalan yang disajikan tidak selalu harus berakhir suka, boleh saja berakhir duka. Yang terpenting adalah bahwa akhir fiktif suatu cerita harus bersifat afirmatif, yaitu menimbulkan respon yang positif, yang menyetujui. Selain itu akhir cerita harus menyediakan jawaban bagi rasa ingin tahu anak-anak. Kedua, penyajian yang langsung menuju sasarannya. Kelangsungan yang dimaksudkan adalah tidak bertele-tele, deskripsi sesingkat mungkin dan menuju sasaran langsung, mengetengahkan aksi dinamis dan jelas sebab musababnya. Deskripsi diselingi dialog yang wajar, organis, dan hidup. Yang penting haruslah ada kejujuran, artinya hubungan-hubungan yang baik maupun yang buruk antara tokoh-tokoh harus beralasan kuat dan dapat diterima. Ketiga, adanya fungsi terapan. Fungsi terapan dalam bacaan anak-anak antara lain ditunjukkan oleh adanya unsur-unsur yang dapat menambah pengetahuan umum. Misal, adanya kata-kata asing yang diberi catatan tentang artinya, dengan demikian akan menambah pengetahuan kosakata anak dan pengetahuan tentang negara lain. Penyajian elemen-elemen terapan dan informatif dapat dilakukan dengan cara langsung tanpa menimbulkan kesan menggurui ataupun menyelubungi informasi serta ajaran-ajaran dengan baju kisah yang indah-indah. Ajaran-ajaran dan informasi-informasi dapat dijalin dalam cerita secara wajar, dapat disiratkan dalam dialog-dialog dan tindakan-tindakan tokohnya. Kewajaran dalam hal ini harus ditafsirkan dalam konteks dunia anak-anak (Sarumpaet, 1976:29-33).

Penulisan buku untuk anak-anak harus mengingat faktor pembacanya. Bacaan yang sesuai untuk anak-anak haruslah bacaan yang sesuai dengan hakikat dan sifat dunia dan alam kehidupan anak-anak. Alam kehidupan anak-anak ditandai oleh dominannya faktor fantasi. Fantasi pada anak-anak bersifat kreatif dan antropomorfistik serta merupakan salah satu kebutuhan intrinsik bagi pertumbuhan mereka. Bacaan anak-anak yang sesuai adalah bacaan yang sifatnya menyajikan nilai dan himbauan yang sesuai dengan fantasi mereka (Sarumpaet, 1976:95).

Salah satu manfaat yang dikandung bacaan anak-anak adalah tersajinya tokoh-tokoh yang mungkin dapat diterima anak-anak sebagai tokoh identifikasi. Ditinjau dalam konteks pertumbuhan anak-anak, "meniru" sesuatu atau seseorang merupakan hal yang wajar. "Peniruan" dilakukan secara fragmentaris dan temporer (Sarumpaet, 1976:95).

Stewig (1980:2-3) membagi genre sastra anak menjadi buku ilustrasi, buku alphabet, buku bergambar, buku bergambar tanpa kata, cerita rakyat, puisi, fiksi sejarah, biografi, fiksi kontemporer, fiksi fantasi, buku minat khusus, dan buku informasi. Lukens (2003:14-34) secara garis besar membagi enam macam kelompok genre, yakni realism, fiksi formula, fantasi, sastra tradisional, puisi, dan non fiksi.

Harus diakui bahwa menulis adalah pelibatan perasaan dan pengetahuan seseorang secara total, artinya dalam menulis dituntut untuk sekreatif mungkin dalam memberdayakan pengetahuan dan perasaan, dan harus dipahami bahwa pengetahuan dan perasaan merupakan penentu dari kepribadian seseorang.

Menulis adalah penuangan pikiran terbaik dalam proses berfikir mengenai suatu gagasan. Pada kenyataannya, menulis itu merupakan suatu proses, serangkaian langkah, dan pada saat menulis, seseorang dapat mengontrol langkah-langkah tersebut. Menurut Brown (dalam Ahmadi, 1990:55), dalam pengajaran mengarang, proses adalah serangkaian langkah yang sengaja ditumpangkan pada aturan-aturan khusus dan diarahkan guna mencapai suatu hasil yang khusus. Suatu proses yang mempunyai awal, tengah, dan akhir tertentu.

Creative Writing (penulisan kreatif) merupakan kegiatan melahirkan pikiran atau perasaan dengan tulisan yang memiliki daya cipta (Moeliono, dkk., 2003:599). Dalam rangka menulis kreatif, yang dibutuhkan adalah adanya kemauan (Laksana, 2007:5). Dengan adanya kemauan untuk menulis, terciptalah tulisan. Dengan demikian, anggapan bahwa seseorang itu mampu menulis karena bakat merupakan anggapan yang menyesatkan, karena menulis bisa dilatih dan sepenuhnya atas dasar kemauan. Melalui Penulisan Kreatif, seseorang dapat mengenali diri seutuhnya, sebab tulisan merupakan eksplorasi pencarian diri dan dunia atas makhluk individu dan kolektif (Tjahyadi, 2007:12).

Hernowo (2003:31-32) memersepsi menulis sebagai sesuatu proses yang dapat menyembuhkan diri, artinya, (1) menulis dapat membantu mengikat episode kehidupan manusia yang mengesankan; (2) menulis dapat membantu menghilangkan teknanan-tekanan yang datang membanjir dari luar diri; (3) menulis dapat memunculkan hal-hal baru.

Dalam proses pembelajaran menulis, ada tiga aspek yang perlu diperhatikan, yaitu: Pertama, kemampuan teknis. Seorang penulis harus terus-menerus melatih kemampuan menulisnya. Hal ini bukan untuk mencapai gaya akhir yang final dan permanent, melainkan untuk makin mengefektifkan penyampaian pesan yang disampaikannya lewat tulisan. Kedua, sistem sosio-politik di sekitar kegiatan penulisan. Suasana penuh kebebasan, persuasif, egalitarian, kompetitif, transparan, saling hormat yang dimiliki oleh sebuah system sosio-politik akan membangun iklim penulisan yang berkembang bukan alang kepalang. Sebaliknya, system sosio-politik yang mengekang, represif, hierarkis-feodalistik, penuh hegemoni, dan tertutup, akan menjadi lonceng kematian bagi kegiatan penulisan dan pengembangan kebudayaan literer. Dalam system yang membebaskan semua jenis tulisan akan berkembang, tetapi dalam system yang mengekang, hanya tulisan berbau humor dan anekdot yang akan berkembang. Ketiga, faktor primernya tidak terletak pada kemampuan teknis atau kualitas keangan system, melainkan pada kualitas kemanusiaan masing-masing (Hernowo, 2004:148-149).

Seluk Beluk tentang Sastra Anak

Hernowo (2005) dalam *Quantum Writing* menawarkan empat metode penulisan baru, yaitu (1) MENULIS-MENGALIR dengan Metode Peta-Pikiran; (2) MENULIS-DINAMIS dengan Iringan Musik; (3) MENULIS-SINERGIS Gaya *Quantum Learning*; (4) MENULIS-SUPER Gaya *Accelerated Learning*.

Tujuan khusus penelitian ini adalah menggali dan mengembangkan potensi kreativitas anak jalanan di bidang tulis menulis dan seni kreatif.

Lebih lanjut, tujuan penelitian ini dapat dijabarkan sebagai berikut.

1. mengidentifikasi potensi kreativitas karya sastra anak jalanan yang mencerminkan originalitas dan dunia anak-anak;
2. menggali dan mengembangkan potensi kreativitas anak jalanan di bidang menulis melalui pendampingan pada *Cipta Sastra Kreatif*; menciptakan model produk kreatif sebagai media dokumentasi (pengabdian) dan penghargaan atas hasil karya anak jalanan

Tidak sedikit ditemukan anak-anak usia sekolah yang merasa kesulitan dan selalu mengeluh jika diberi tugas untuk menulis/ membuat karangan. Hal ini disebabkan telah berkembangnya anggapan yang keliru dalam masyarakat, bahwa menulis (mengarang) hanya dapat dilakukan oleh seseorang yang berbakat (bawaan lahir) semata. Seperti, adanya mitos bahwa kegiatan menulis itu sulit sekali dan memerlukan bakat yang luar biasa (untuk buku-buku genre tertentu). Ada lagi mitos bahwa seseorang hanya pantas menjadi penulis kalau sudah mencapai tahap tertentu dalam karir (untuk buku-buku profesi dan akademis). Bahkan ada yang membayangkan bahwa menulis adalah suatu pekerjaan super istimewa yang hanya pantas dijalankan oleh orang-orang eksentrik super kreatif (untuk buku-buku literatur), atau orang-orang idealis yang gemar berpetualang (untuk buku-buku reportase). Anggapan dan mitos-mitos di atas tentu tidak benar, karena pada prinsipnya setiap individu memiliki potensi dan naluri estetis dalam diri masing-masing.

Penelitian ini penting dilakukan karena ada beberapa alasan. Pertama, maraknya penerbitan buku karya anak menghadirkan respon positif dan negatif. Respon positif, karena anak-anak memiliki potensi yang cukup tinggi di dunia tulis-menulis. Respon negatif muncul keraguan akan orisinalitas karya anak tersebut. Oleh karena itu perlu dilakukan penelitian yang mengidentifikasi masalah ini; Kedua, banyak anak yang sebetulnya memiliki potensi yang dapat dikembangkan, termasuk anak jalanan, tetapi tidak atau belum tergalang sehingga membutuhkan pendampingan; Ketiga, setelah karya para penulis anak diterbitkan, karya itu lambat-laun menjadi terlupakan, karenanya perlu dipikirkan sebuah media atau produk untuk mengabadikan karya tersebut menjadi produk industri kreatif non buku. Penelitian ini penting dilakukan mengingat dalam penelitian ini tidak sekedar menggali potensi kreativitas anak jalanan di dunia tulis-menulis, tetapi juga memperkenalkan dunia entrepreneurship. Melalui pengembangan jiwa entrepreneurship, diharapkan anak-anak nantinya dapat mandiri dan tidak tergantung pada orangtua. Apalagi pengembangan entrepreneurship ini dihubungkan dengan pemberdayaan masyarakat yang dititikberatkan pada kepekaan lingkungan yang akan diwujudkan melalui produk yang dihasilkan dalam pengembangan creative writing berbasis kearifan lokal. Dengan demikian, melalui penelitian ini tidak sekedar mengembangkan skill mereka, tetapi juga mengajak mereka untuk sadar dan ramah lingkungan sekaligus dapat menambah penghasilan.

Penelitian diawali dengan pengidentifikasian karya tulisan anak jalanan yang telah dihasilkan lewat proses membaca dan menulis. Untuk tahap ini peneliti belum mendeskripsikan kelebihan dan kekurangan karya tersebut. Karena tahap pertama membangkitkan motivasi menulis lewat game kata-kata dan merangkai kata menjadi sebuah kalimat. Dari sini dapat diidentifikasi mana anak-anak yang berpotensi menulis dan mana yang perlu ditumbuhkan. Hasil identifikasi ini digunakan untuk memotret potensi anak pada umumnya. Anak-anak yang telah berpotensi dan telah memiliki karya dikelompokkan tersendiri dan dilakukan pendampingan untuk meningkatkan potensi berkarya sastra mereka dan memberikan rangsangan untuk meningkatkan kreativitas mereka guna mengabadikan karya-karya mereka menjadi produk kreatif.

Untuk itu, anak-anak diberi stimulus untuk rajin menulis di buku harian yang telah disediakan dengan dipantau gurugurunya. Tahap selanjutnya mengikuti program “Penulisan Kreatif” dengan program unggulan pendampingan penulisan buku dan produksi teks kreatif. Pemberian materi selama pelatihan tidak sekedar diberikan di dalam ruangan tetapi justru lebih banyak berada di luar ruangan (outdoor) sambil melatih kepekaan terhadap lingkungan dan mengeksplorasinya dalam bentuk penulisan kreatif. Pelatihan dan pendampingan berbentuk “Produksi Teks Kreatif” diberikan secara intensif selama kurang lebih 6 bulan.

Memasuki bulan keempat, anak-anak dilatih untuk praktek *creative writing* secara mandiri (tanpa bimbingan) tetapi tetap melakukan peer group dengan teman sebaya (tutor sebaya). Saat melakukan praktek penulisan kreatif ini anak-anak diharapkan peka terhadap lingkungan sekitar dan menggali kehidupan lingkungan sekitar mereka untuk diekspresikan dalam bentuk tulisan kreatif. Di sela-sela proses penulisan, untuk menghindari kejenuhan, peneliti memberikan materi pengenalan entrepreneurship beserta praktek menciptakan produk-produk yang memanfaatkan hasil *creative writing* berbentuk disain untuk mencetak gambar di mug (cangkir) untuk menumbuhkan semangat mereka.

Proses penulisan terus dilaksanakan sampai bulan ke lima. Menginjak bulan ke enam, peneliti sebagai fasilitator beserta guru mulai melakukan penyortiran atas karya-karya mereka. Diharapkan masing-masing anak selain memiliki hasil sebuah tulisan di buku harian juga memiliki beberapa karya, dan hasil karya mereka (berbentuk surat, ungkapan rasa dan puisi) yang akan diterbitkan.

Metode yang dipakai adalah metode deskriptif kualitatif, sedangkan pendekatan yang dipakai adalah behavioristik yang menganut pemahaman bahwa belajar sama dengan mengubah tingkah laku (dalam magang pembelajaran inovatif, 2006).

HASIL YANG DICAPAI

1. Kreativitas “Kampung Anak Negeri” yang Dikelola UPTD Dinas Sosial Pemerintah Kota Surabaya

Unit Pelaksana Teknis Dinas Sosial Kampung Anak Negeri Wonorejo Rungkut Surabaya adalah tempat menampung anak-anak jalanan di kodya Surabaya. Tempat ini dibentuk guna terpenuhinya kebutuhan membantu, melindungi, dan memberdayakan anak-anak yang bermasalah, berperilaku tidak adaptif dengan lingkungan.

Dinas ini berusaha membantu dan memfasilitasi anak-anak jalanan yang mempunyai masalah-masalah sosial yang mampu menampung 30 anak. Pada saat penelitian tahun kedua ini, UPTD telah merenovasi gedungnya. Luas tanah UPTD seluas 2350 m persegi dengan luas bangunan 1489 m². Bangunan itu terbagi dalam ruang-ruang: kantor, lobby, ruang tidur, ruang praktek pembinaan, mushola, ruang makan, ruang dapur, ruang perpustakaan, dan lapangan olah raga.

Selain membantu tampaknya UPTD ini dibentuk dengan idealisme untuk mengembalikan anak-anak jalanan pada posisi sosial masyarakat pada umumnya. Dinas mencoba melihat bahwa dari sudut pandang manapun keberadaan anak yang bermasalah secara sosial memprihatinkan. Oleh karena itu apabila mereka dibiarkan dalam kondisi yang demikian dan dalam waktu yang panjang maka mereka akan kehilangan kesempatan mengikuti kegiatan belajar di sekolah formal maupun nonformal.

Dinas Sosial ini memandang bahwa dalam penanganan anak jalanan dibutuhkan intervensi yang mempertimbangkan kebutuhan-kebutuhan mereka terutama aktualisasi diri. Sebagai suatu lembaga dinas sosial memiliki tugas pokok melakukan pelayanan kesejahteraan sosial bagi anak-anak bermasalah. Dinas sosial dalam bentuk UPTD cukup dikenal oleh kalangan masyarakat Surabaya terbukti dari banyaknya kunjungan-kunjungan mahasiswa dari berbagai

universitas di lingkungan Surabaya dan siswa SMA sekitar Surabaya. Beberapa tamu ini banyak melakukan pengamatan-pengamatan/penelitian dari mahasiswa fakultas psikologi dan pendidikan anak luar biasa. Namun demikian pada hemat peneliti anak-anak yang tinggal di sini hanya terbatas menjadi obyek pengamatan saja. Terbukti dari hasil pengamatan peneliti anak-anak ketika dilepas kembali ke masyarakat belum bisa survive. Tampaknya faktor kematangan mereka belum siap dilepas diusia 17 tahun.

Prosedur penerimaan anak-anak yang dididik di sini: pertama, syarat utama anak berusia 9-di bawah 18 tahun. Kedua, penduduk Surabaya. Ketiga, anak *drop out* sekolah. Keempat, anak diserahkan orang tuanya karena kenakalan di luar batas. Kelima, adanya laporan warga; Keenam, adanya rujukan dari LSM atau organisasi sosial. Keenam pendaftaran langsung ke Dinso/uptd.

Dalam satu tahun ada dua angkatan, angkatan I bulan Januari, angkatan ke II mulai bulan Juli. Selama mengikuti program ini anak-anak tidak dipungut biaya apapun.

Visi UPTD Kampung Anak Negeri yaitu terwujudnya anak-anak yang bermasalah sosial berperilaku normatif dan mandiri sehingga dapat melaksanakan fungsi sosialnya secara memadai dalam kehidupan bermasyarakat. Misinya: pertama, menyelenggarakan pelayanan sosial bagi anak-anak yang bermasalah sosial dalam sistem panti. Kedua menumbuhkan kesadaran anak untuk mengembangkan potensi yang dimiliki anak-anak yang bermasalah sosial. Ketiga, memfasilitasi tumbuh kembangnya motivasi dan usaha masyarakat dalam penanganan anak yang bermasalah sosial.

Program pelayanan yang dipunyai UPTD Kampung Anak Negeri ada 7 program: Pertama, pemenuhan kebutuhan pangan, meliputi pemberian makan untuk anak asuh yang memenuhi kecukupan gizi, setiap hari sebanyak tiga kali dengan tambahan makanan ekstra. Kedua, kebutuhan sandang; ketiga, kebutuhan papan atau tempat tinggal sementara anak-anak; keempat memberikan bimbingan mental spiritual; kelima, memberikan mental perilaku; keenam bimbingan ketrampilan yang mengarah ke wirausaha; dan ketujuh, bimbingan minat dan bakat serta intelektual.

Yang menjadi garapan UPTD Dinas Sosial ini adalah anak-anak jalanan yang sebagian besar waktunya di jalanan untuk mencari nafkah atau berkeliaran di jalan dan tempat-tempat umum lainnya. Kedua, anak-anak terlantar yang tidak terpenuhi kebutuhannya secara wajar baik fisik, mental spiritual dan sosial. Ketiga, anak nakal, yang kehidupan sehari-harinya cenderung melakukan pelanggaran atau berhadapan dengan hukum.

Guru yang mengajar di UPTD Dinas Sosial Kota Surabaya ini berjumlah 4 orang yang mengajar tiap pukul 8.00-12.00 dan pembina pendamping berjumlah 4 orang. Guru dan pendamping ini digaji dengan sistem *outsourcing*. Jadi guru dan pembina terpisah dengan kepegawaian Dinas sehingga apabila Dinas Sosial ini ada penggantian jabatan, pengajaran anak-anak ini tidak terganggu. Dari struktur administrasi yang demikian inilah membuat UPTD Dinas Sosial yang dipunyai Kota Surabaya fleksibel.

2. Profil Anak Jalanan di UPTD Dinas Sosial Kota Surabaya

Dalam pengamatan awal anak-anak yang tinggal di UPTD ini berumur beragam dari yang usia kecil 10 tahun sampai 15 tahun. Pada tahun ke II ini terdapat 28 anak laki-laki yang mengikuti pertama pelatihan penulisan kreatif pertama kali. Yang rutin mengikuti adalah 22 anak. Model yang ditekankan adalah kemampuan berbahasa dan kemahiran berbahasa. Dilihat dari fakta di atas dapat dilihat bagaimana anak-anak banyak yang datang dan pergi. Yang paling memprihatinkan adalah anak-anak yang kabur dari panti ini seperti Sultoni, Gangsar, dan Nurriski, dari beberapa kabar menyebutkan mereka kembali mengamen di Terminal Bis Bungurasih Surabaya. Semua anak di atas pada awalnya mengikuti pelatihan ini. Anak-anak ini adalah termasuk anak-anak yang menurut pandangan peneliti berpotensi menulis dan bercerita.

Tidak semua anak yang tinggal di sini sekolah secara formal, lebih banyak mereka yang *drop out* dari sekolah rendah, bahkan ada pula yang tidak mau sekolah formal. Beberapa anak (sekitar 6 anak) yang sekolah. Yang lain tidak sekolah secara formal, namun demikian mengikuti pendidikan oleh Guru dan Pembina yang ada.

Dari beberapa anak-anak yang dikelola UPTD Dinas Sosial ini dikategorikan sebagian besar masuk kategori nakal, karena dari awal datangnya, ada anak-anak yang terjaring satpol PP pada waktu ngamen di jalanan, ada yang diserahkan orang tuanya atau keluarganya, ada juga yang tidak punya orang tua dan tidak ada yang mengurus.

Penelitian berbasis pengabdian masyarakat ini ditujukan untuk meningkatkan kemampuan atensi membaca dan menulis anak-anak tersebut. Setiap kali bertemu selalu dimulai dengan doa dan kata-kata motivasi diri dengan menyebutkan nama serta diikuti dengan salam “aku bisa dan mampu menulis”.

Untuk tahap pertama ini anak-anak di motivasi ingin bercita-cita menjadi apa. Dari penggalan cita-cita yang dituliskan di atas karton manila, yang sebelumnya kami gambari pohon dan kami beri judul “pohon impian”, semua anak-anak dengan semangat menuliskan cita-citanya di karton ukuran kecil kemudian di tempel di pohon impian.

Dari pohon impian di hasilkan bahwa cita-cita mereka seperti anak-anak pada umumnya, beberapa profesi seperti tentara, dokter, astronot. Yang mengejutkan ada profesi lain yang disebutkan yaitu pembalap sepeda, pemain sepak bola, pelukis, dan ustad/guru. Anak-anak yang tinggal di panti ini cukup beragam asal usulnya dan umurnya. Setelah kami konfirmasi pada yang berwenang ternyata sebagian dari mereka ada yang juara balap sepeda dan melukis. Jadi melukis dan olah raga sudah masuk dalam kurikulum yang diajarkan pada mereka. Sedangkan penulisan kreatif baru diajagi dari penelitian ini.

3. Tahapan Pembelajaran Penulisan Kreatif Prosa untuk Anak Jalanan

Pembelajaran penulisan kreatif ini dirancang 5 bulan aktif seminggu sekali selama 4 jam sesuai dengan ijin yang didapat dari ketua UPTD beserta kesepakatan dengan para Guru dan Pembina. Pada awal penelitian, UPTD ini tidak pernah mengajarkan pembelajaran penulisan kreatif. Tim peneliti pada awalnya sempat pesimis, karena anak-anak sama sekali belum pernah mengenal penulisan kreatif apalagi jenis sastra prosa dan puisi. Ketika peneliti melihat kekayaan khasanah perpustakaan mereka sama sekali tidak ada khasanah/pustaka sastra Indonesia modern. Jadi selama ini anak-anak hanya membaca buku-buku pelajaran, agama, ada beberapa buku seri dongeng jumlahnya tidak memadai. Buku-buku cerita pendek, novel, kumpulan puisi adalah bacaan langka di perpustakaan mereka. Ini merupakan tantangan peneliti apakah mereka dapat mewujudkan buku karya?

Pada tatap muka pertama dibagikan buku, spidol dan ballpoint. Dengan menggunakan fasilitas aula yang yang dialasi karpet, anak belajar secara lesehan. Ada keuntungan dan kelemahannya belajar semacam ini. Keuntungannya adalah tidak ada jarak antara fasilitator dan pembelajar, menimbulkan kesan bermain sambil belajar, di samping itu cara komunikasi keakraban antar anak kadang diwarnai sedikit kekerasan sehingga fasilitator harus selalu mengingatkan mereka. Dengan tidak adanya tekanan dominasi fasilitator bisa dikurangi sehingga sentralnya ada pada anak-anak. Adapun kelemahannya adalah belajar dalam situasi yang tak terkondisikan dalam kelas, menuntut fasilitator selalu fleksibel dalam memberikan materi maka kadang sulit memaksa, kecuali diselingi permainan dan lomba-lomba. Dilema inilah yang dialami peneliti. Dari 20 anak 80 % menyatakan malu apabila menuliskan ekspresi dirinya dalam tulisan. Rata-rata mereka berpendapat tidak penting membuka diri dalam tulisan. Mereka menganggap lebih baik komunikasi dilisankan saja. Dari hal ini tampak bahwa mereka tidak mengenal fungsi buku harian dan tidak biasa mencurahkan perasaan lewat buku harian. Dalam pertemuan berikutnya ketika buku harian diperiksa terdapat kertas dalam buku yang disobek-sobek dan beberapa tulisan dihapus dengan tip ex. Tampaknya membiasakan mereka menulis adalah tantangan apalagi untuk sampai pada kebiasaan atau kebutuhan menulis.

Pada pengamatan awal, pada tahun ke II mereka pada umumnya cukup antusias bila diajak bermain-main kata dan mengeksplorasi lingkungan. Fenomena ini mengindikasikan bahwa mereka mempunyai potensi yang perlu digali dan dikembangkan menjadi sesuatu yang konkret dan berwujud. Melalui pengembangan model *creative writing* diharapkan dapat terjaring penulis-penulis muda yang kreatif yang sekaligus memiliki jiwa *enterpreneurship* yang tinggi.

Setelah anak-anak di motivasi dengan menulis apa saja yang terlintas dalam pikirannya mulailah diajarkan menulis dengan perasaan (ekspresif) yang muncul saat itu. Kemudian mereka membacakan hasil tulisannya, dan semua mendengarkan. Karena dari 22 anak ada beberapa anak (5 anak) yang belum trampil menulis, maka anak yang lebih tua membantu menuliskan ekspresinya. Hal ini dimaksudkan untuk membina gotong royong.

Menulis prosa bagi anak baik dalam kerangka personal, pendidikan, dan budaya merupakan ekspresi hasil kerja yang harus dilakukan. Dalam rangka personal, menulis prosa merupakan kerja kreatif dalam bentuk aktualisasi diri. Prosa (cerita pendek) merupakan sarana yang tepat untuk menyalurkan energi yang tersimpan dalam diri seseorang dalam diri seseorang, karena menyangkut rasa kepuasan sekaligus mengenal genrenya.

Dalam kerangka pendidikan, prosa(cerita pendek) dapat menyalurkan perasaan yang membutuhkan intelektualitas. Jadi menulis prosa tidak sekedar hanya menuliskan perasaan-perasaan akan tetapi menulis adalah kerja intelektual juga. Menulis prosa membutuhkan wawasan dari berbagai sumber, antara lain berupa bacaan, endapan pengalaman, interaksi sosial, dan kepekaan melihat fenomena.

Menulis prosa pada dasarnya adalah upaya untuk mengekspresikan diri secara utuh artinya menulis prosa adalah sebuah upaya menjabarkan diri (perasaan, pikiran, dan cara pandang pembicara dalam menghadapi sebuah masalah atau peristiwa ke dalam sebuah teks). Faktor inilah yang nantinya akan memerikan ciri khas seorang penulis, dan ini hanya dapat dilakukan jika proses menulis puisi dilakukan dengan sebuah kejujuran. Untuk menghindari adanya peniruan atau plagiat lebih lanjut, maka anak-anak langsung diminta menulis pada saat pertemuan itu juga.

Anak-anak diminta menulis dengan ide dasar, mengembangkannya dan membangun logika tekstual. Tugas fasilitator di sini adalah menumbuhkan ide-ide dasar dengan cara berdialog. Dialog-dialog ini penting untuk menumbuhkan kepekaan perasaan tentang persahabatan, kasih sayang, pengertian tentang lingkungan hidup, yang mungkin dirindukan oleh anak-anak

Dalam kegiatan ini anak-anak diminta mengumpulkan kata-kata untuk menyemangati diri sendiri. Kata-kata ini penting untuk mengembang rasa percaya diri mereka.

3. Penilaian Penulisan Kreatif Anak –Anak Jalan yang tinggal di UPTD

Terkait dengan penilaian di atas peneliti membuat kisi-kisi penilaian yang berhubungan dengan kemampuan anak-anak jalanan dibidang membaca dan menulis. Diharapkan dari penilaian ini dapat ditangkap dan dijelaskan kemampuan menulis masing-masing anak. Yang dinilai antara lain kemampuan membaca, menulis, berbicara, menggambar, dan menulis karya.

Penilaian dilakukan melalui observasi atau pengamatan langsung, yang dilakukan pada saat anak melakukan aktivitas secara terstruktur maupun tidak terstruktur, kemudian secara berkala tim peneliti mengkaji ulang catatan aktivitas penulisan kreatif anak dan berbagai informasi lain termasuk kebutuhan khusus anak yang dikumpulkan dari hasil catatan pengamatan. Sebagai kelanjutan dari hasil penilaian, Permendiknas No. 58 tahun 2009 juga menyebutkan pentingnya komunikasi dengan orang tua atau keluarga atau guru tentang perkembangan anak, termasuk kebutuhan khusus anak terutama anak-anak jalanan.

Hasil penilaian tersebut menurut hemat peneliti dapat digunakan untuk merencanakan intervensi atau mengembangkan teknik-teknik pengasuhan pada anak-anak jalanan, maupun sebagai dokumen perkembangan anak. Selain itu dapat juga menjadi bagian tak terpisahkan dari perjalanan hidup seorang anak-anak jalanan melalui penulisan kreatif.

Sebagai tindak lanjut dari hasil penilaian, peneliti menggunakannya untuk meningkatkan kompetensi diri anak, misalnya untuk melakukan evaluasi pembelajaran, yang salah satunya dapat dipakai untuk menyusun rencana pembelajaran anak jalanan selanjutnya terutama dibidang penulisan kreatif. Dengan demikian ditempuh cara pembelajaran behavioristik.

Adapun kriteria penilaian kemampuan penulisan kreatif anak-anak jalanan sebagai berikut:

1. Menulis Ejaan
 1. Kemampuan Menulis Deskripsi
 2. Kemampuan Menulis Dialog
 3. Kemampuan Menulis Menggambarkan Tokoh dan latar
 4. Kemampuan Menggambarkan Setting
 5. Kemampuan menulis Karya Cerita Pendek

4. Pengamatan Perkembangan Penulisan Kreatif jenis prosa Anak Jalanan

Anak yang paham membaca juga paham menulis, yang berarti bahwa anak yang mampu membaca dan menulis dengan baik deskripsi dari latihan yang diberikan. Sejumlah anak-anak yang tinggal di uptd Dinas Sosial Surabaya jika diminta menulis kadang mau dan kadang tidak. Bila anak-anak ditanya arti tentang kosa kata yang bernuansa khas, seperti sopan, kasih sayang, mandiri, kejujuran, sejumlah 20-an anak dapat memahami dan menjelaskan dengan baik. Namun sisanya Sembilan (9) anak dalam menjelaskan kata-kata tersebut sering bisa memahami sering juga tidak bisa memahami. Ada anak yang tidak menjawab sama sekali karena tidak paham.

Ada berbagai macam alasan yang dikemukakan anak-anak ini, begitu juga ketika anak-anak ini disodori gambar-gambar persepsi, sejumlah 68 % anak menangkap apa maksud gambar tersebut dari berbagai sudut pandang. Mereka

paham membaca sejumlah 20-an anak, mereka mudah memahami bacaan yang berupa cerita. Namun demikian khasanah buku sastra yang mereka punyai (perpustakaan) tidak mendukung daya baca anak-anak.

Kemampuan menulis anak rata-rata masih harus dibenahi terutama ejaannya karena mereka sering kurang teliti menuliskan huruf. sebesar 75% anak mampu mengenal dan menulis abjad. Namun demikian kemampuan menulis cerita pendek hanya 13 anak yang menurut hemat peneliti mampu menulis cerita, hal ini berarti tidak ada separoh dari jumlah anak yang ada. Tampaknya menulis untuk anak-anak ini belum merupakan kebutuhan primer mereka, terutama menulis kreatif. Mungkin karena belum pernah dicoba diajarkan. Menulis membutuhkan ketrampilan menyusun kata menjadikannya sebuah kalimat hanya dipunyai anak sejumlah 13 anak. Dari data ini ini menunjukkan bahwa anak-anak ini perlu selalu dimotivasi untuk selalu bisa menulis. Perlu dipikirkan bagaimana anak-anak jalanan ini dapat mengungkapkan rasa lewat tulisan.

Kemampuan menggambar dipunyai sejumlah anak-anak berkisar antara 5-9 anak. Ketika kemampuan menggambar ini ditanyakan pada anak-anak anak memang ada jawaban spontan untuk menunjuk nama dan pemenang menggambar lukisan. Bahkan 2-4 anak menarik perhatian pejabat dan hasil gambarnya dibeli sekitar 2-6 juta rupiah.

5. Hasil Akhir Penulisan Kreatif

Pada akhir pengamatan (kurang lebih lima bulan) mereka bisa menghasilkan buku kumpulan prosa yang cukup kreatif, yang tidak sekedar melukiskan kegiatan mereka dari waktu ke waktu tapi mewakili berbagai aspek yang terjadi di hari itu, baik aspek lahir maupun batin. Namun demikian, hampir semua anak mengeluh kesulitan mengekspresikan diri dalam bentuk tulisan. Menurut mereka menulis membuat capai dan lelah. Akan tetapi mereka tetap melakukannya dengan baik. Sebelum menjadi buku karya prosa, karya tersebut dilombakan antar mereka sendiri. Kemudian kami memilih satu karya terbaik kemudian peneliti membuat forum Gelar Karya Anak-Anak UPTD, yang dihadiri penulis sastrawan NH Dini, dan muncullah nama Yoshua Panjaitan pemenang karya cerpen dengan genre sastra fantastik

Hasil penelitian ini nantinya juga diharapkan dapat menjadi masukan bagi Dinas Sosial sendiri dan Perlindungan Anak untuk lebih memperhatikan bahwa anak-anak jalanan juga membutuhkan kegiatan-kegiatan kreatif anak, yang mengedepankan pengembangan potensi kreativitas berdasarkan kemampuan berbahasa. Selain itu, juga dapat memberi masukan pada Dinas Pendidikan dalam revisi kurikulum untuk pelajaran bahasa Indonesia, khususnya bidang sastra, yang seharusnya juga melibatkan potensi dan kreativitas anak di bidang penulisan kreatif sehingga bisa mereview kembali kurikulum pembelajaran anak-anak yang disesuaikan dengan kapasitas anak yang masih memerlukan dan perlu mengedepankan aspek “fun” dan “enjoy to learn” untuk mendapatkan hasil yang lebih optimal.

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan penelitian

Berdasarkan pembahasan Anak-anak jalanan, Character Building: Model Pengembangan penulisan kreatif tersebut di atas dapat disimpulkan:

Bila dipetakan dari bidang penulisan kreatif anak-anak yang ditampung di UPTD menunjukkan kemampuan untuk dilatih menulis prosa (cerita pendek), berarti sebagian yang lain belum menguasai membaca dan menulis secara memadai. Anak-anak jalanan mau dan senang di motivasi. Peneliti optimis bahwa anak-anak jalanan bila dibimbing secara intensif dapat diajak berproses berkarya sastra. Tampaknya anak-anak sensitif terhadap hubungan keluarga seperti ibu dan bapaknya. Ini terbukti ketika diminta menulis mereka enggan menulis tentang keadaan keluarganya kecuali sekitar 3 anak yang mau menulis tentang keluarga mereka. Karena mereka merasa tidak pernah disuport oleh orang tua. Mengajar anak-anak jalanan dibutuhkan kesabaran terutama dengan pendekatan pribadi tidak bisa dengan kekerasan atau pemaksaan melainkan dengan nada persuasif.

Hal yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran untuk mereka adalah upaya bagaimana meningkatkan kepercayaan diri mereka. Sarana model penulisan kreatif dapat digunakan sebagai tambahan pembelajaran yang sudah ada, untuk membangkitkan kesadaran pembangunan watak. Apabila hanya cara-cara agama saja menurut hemat peneliti anak-anak akan belajar tentang keseragaman. Sedangkan belajar tentang sastra adalah belajar tentang keberagaman. Selama penelitian ini, yang melibatkan anak-anak secara intens, tampak anak-anak mulai membuka diri dan dapat mempercayai tim peneliti untuk mempersuasi mereka. Dari sinilah nilai-nilai estetika dan etika sebagai dasar pembentukan watak dapat dibangun Anak-anak mau diajak menulis meski mereka rata-rata mengeluh bahwa untuk berekspresi diri ternyata sangat sulit.

Hasil tulisan anak-anak ini menggambarkan kepolosan berbahasa, mungkin belum sampai pada hakikat cerita pendek yang dalam, namun paling tidak ada ekspresi yang mau ditampakkan, meski didunia mereka kadang diwarnai kekerasan, tetapi mereka juga paham tentang arti sahabat dan kasih sayang yang tidak bersumber dari orang tua atau keluarga saja. Terdapat enam orang anak yang sangat mampu menulis cerita pendek.

Dalam hal penilaian kemampuan mereka bervariasi ada yang mampu menulis dan menggambar ada yang pandai menggambar saja. Akan tetapi begitulah cara-cara mereka berkreasi. Aktivitas membaca dan menulis dapat membuka cakrawala pemikiran yang lebih luas bagi yang sudah mahir menulis dan membaca, meski hanya dipunyai 13 anak dari 28 anak yang ada di UPTD Kampung Anak Negeri. Hal terakhir yang tidak kalah penting adalah anak-anak dapat dilatih untuk menumbuhkan semangat *interpreneurship*, dan menunjukkan antusiasme yang tinggi.

Saran

UPTD hanya mengelola anak-anak laki-laki saja, padahal kenyataannya terdapat banyak anak perempuan juga yang seperti mereka. Dari data-data penelitian, anak-anak yang mampu menulis dengan baik baru 13 orang berarti perlu latihan terfokus untuk sampai taraf keterbacaan mereka. Dapat pula ditempuh dengan menambah khasanah kepustakaan anak. Tampak bahwa materi kesusasteraan dan penulisan sebagai alternatif pengajaran *character building* anak-anak jaman belum pernah diberikan.

Mata ajaran penulisan kreatif bisa diajarkan sebagai satu suplemen pengajaran agar anak-anak dapat menguasai kemampuan-kemampuan terkait kemampuan berbahasa, karena pada dasarnya sastra dapat dipakai untuk mengajarkan perasaan-perasaan manusia dan membuahkan perkembangan mental berupa empati.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmadi, Muksin. (1990). *Strategi Belajar-Mengajar: Keterampilan Berbahasa dan Apresiasi Sastra*. Malang: YA3.
- Anonymous, (2000). "Modul Pelatihan Pimpinan Rumah Singgah". Jakarta: Direktorat Kesejahteraan Anak, Keluarga, dan Lanjut Usia, Deputi Bidang Peningkatan Kesejahteraan Sosial, Badan Kesejahteraan Sosial Nasional, BKSNI. Jakarta.
- Bunanta, Murti. (1998.) *Problematika Penulisan Cerita Rakyat Untuk Anak di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. (2004). *Buku, Mendongeng, dan Minat Baca*. Jakarta: Pustaka Tangga.
- Gardner, Howard. (1993). *Multiple Intelligences: The Theory in Practice*. New York: Basic Books.
- Gardner, Howard dan Thomas Hatch, "Multiple Intelligences Go To School", *Educational Researcher* 18, 8. 1989.
- Goleman, Daniel. (1996). *Emotional Intelligence*. Jakarta: Gramedia.
- _____. (1999). *Kecerdasan Emosi untuk Mencapai Puncak Prestasi*. Jakarta: Gramedia.
- Hernowo. (2003). *Quantum Reading*. Bandung: Penerbit MLC.
- _____. (2004). *Main-Main Dengan Teks*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan Pustaka.

- _____.(2004). *Vitamin T: Bagaimana Mengubah Diri Lewat Membaca dan Menulis*. Bandung: Penerbit MLC.
- _____. (2005). *Quantum Writing*. Bandung: Penerbit MLC.
- Huck, Charlotte S, Susan Hepler, dan Janet Hickman. (1987). *Children's Literature in The Elementary School*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Hurlock, Elizabeth B. (1978). *Perkembangan Anak*. Edisi Keenam. Jilid 1. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Kuswanti, Eni Prima. (2001). "Pembelajaran Kecerdasan Emosi Pada Anak". Jakarta. *Laporan Penelitian Universitas Indonesia*.
- Moeliono, Anton. Dkk. (2003). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pangestu, Mari Elka . "Pengembangan Ekonomi Kreatif Indonesia 2025". Hasil Konvensi Pengembangan Ekonomi Kreatif 2009-2012. Yang diselenggarakan pada Pekan Produk Budaya Indonesia (2008). Jakarta Convention Centre, 4 Juni 2008. Jakarta: Departemen Perdagangan Republik Indonesia.
- Salovey, Peter and John D. Mayer. (1990.) "Emotional Intelligence" in *Imagination Cognition and Personality* 9. pp. 185-211.
- Sarumpaet, Riris K. Toha. (1976). *Bacaan Anak-Anak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Stewig, John Warren. (1980). *Children and Literature*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Soedijar, (1989). Penelitian Profil Anak Jalanan di DKI Jakarta. Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Sosial. Departemen Sosial Republik Indonesia.
- Sulastris, (2008). "Buku Harian dan Surat: Pembiasaan Berekspreasi sebagai Langkah Awal Memupuk Jiwa Bersastra Siswa Sekolah Dasar". Makalah *Konferensi Internasional Kesusastraan XIX / Hiski. 12-14 Agustus 2008. Batu*.
- Surbakti, dkk. (1997). Prosiding Lokakarya Persiapan Survei Anak Rawan: Studi Rintisan di Kotamadya Bandung. Jakarta: Kerjasama BPS dan UNICEF.
- Tjahyadi, Indra. (2007). "Menulis Puisi Itu Bukan Perkara Yang Susah, Kawan!" dalam "Materi Pelatihan Bengkel Puisi Balai Bahasa Surabaya di Unmuh Jember, 27-28 Maret 2007"
- Wahyudin. (2007). *Anak Kreatif*. Jakarta: Gema Insani.

Sumber lain:

Magang Pengajaran Inovatif di Malang tgl 3-31 Oktober 2006 Program SP4 Universitas Airlangga

Pelestarian Kearifan Lokal melalui Penerjemahan Cerita Mistis Bahasa Jawa ke dalam Bahasa Indonesia

RETNO WULANDARI S., M. ITS

Sastra Inggris Universitas Airlangga

Surel: retnowsetyaningsih@gmail.com

Abstrak

Artikel ini membandingkan tiga naskah cerpen yang berjudul *Bocah Trekan Nggoleki Ibune*, *Bocah Kluron Nggoleki Ibune* dan *Bocah Kluron Mencari Ibun* yang menganalisa kearifan lokal yang tercantum di dalamnya dan peran penerjemahan dalam mengenalkan kearifan lokal Jawa kepada pembaca Indonesia. Analisis terhadap cara penerjemahan kearifan lokal Jawa ke dalam bahasa Indonesia dilakukan menggunakan metode penerjemahan Vinay dan Dalbernet melalui kajian pustaka dengan metode deskriptif kualitatif. Cerpen asli, cerpen terbitan majalah Djaka Lodang dan cerpen terjemahan diperbandingkan untuk melihat muatan kearifan lokal dan peran penerjemahan dalam mengenalkan kembali nilai-nilai tersebut. Artikel ini berusaha menunjukkan manfaat kegiatan penerjemahan dalam pemertahanan bahasa dan budaya di Indonesia, khususnya kearifan lokal Jawa.

Kata kunci: bahasa Indonesia, bahasa Jawa, cara penerjemahan, kearifan lokal

Pendahuluan

Bahasa Jawa semakin tersingkir dari percaturan bahasa di Indonesia. Walaupun menjadi muatan lokal di sekolah-sekolah di Jawa Timur dan Jawa Tengah, jumlah penutur bahasa ini semakin berkurang, terutama di kalangan generasi muda. Bahkan majalah berbahasa Jawa yang masih aktif sekarang ini tinggal Panjebar Semangat yang berkantor di Surabaya dan Djoko Lodang yang berpusat di Yogyakarta. Lebih jauh lagi, jarang ditemukan karya fiksi berbahasa Jawa dalam bentuk buku, sehingga paparan terhadap bahasa Jawa semakin langka.

Namun ternyata cerita-cerita pendek tentang hantu dalam bahasa Jawa yang termuat dalam kedua majalah tersebut di atas, menemukan jalannya untuk menemui kalangan pembaca yang lebih luas melalui penerjemahan. Penulis cerita pendek mistis tersebut, Sutarji MS Dihadjo menuliskan hasil karyanya ke dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan dalam bentuk kumpulan cerita pendek berjudul *Kamigilan*, *Angkernya Kedung Blangah*. Mengingat cerita-cerita tersebut berlatar belakang pedesaan di Jawa Tengah, maka sangat menarik mengamati kearifan lokal yang termuat di dalamnya dan menganalisa cara menerjemahkan kearifan lokal tersebut ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini penting mengingat kemungkinan pembaca buku kumpulan cerpen tersebut bukan orang pedesaan dan mungkin tidak mengenal latar budaya dari cerita tersebut.

Menurut Haba (dalam Abdullah 2006, 7-8) kearifan lokal merupakan bagian dari konstruksi budaya. Kearifan lokal mengacu pada berbagai kekayaan budaya yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan merupakan elemen penting untuk memperkuat kohesi sosial di antara warga masyarakat. Secara umum, kearifan lokal memiliki ciri dan fungsi berikut ini: (1) sebagai penanda identitas sebuah komunitas; (2) sebagai elemen perekat kohesi sosial; (3) sebagai unsur budaya yang tumbuh dari bawah, eksis dan berkembang dalam masyarakat; bukan unsur budaya yang dipaksakan dari atas; (4) berfungsi memberikan warna kebersamaan bagi sebuah komunitas; (5) dapat mengubah pola pikir dan hubungan timbal balik individu dan kelompok dengan meletakkannya di atas common ground; (6) mampu mendorong terbangunnya kebersamaan, apresiasi dan mekanisme bersama untuk mempertahankan diri dari kemungkinan terjadinya gangguan atau perusakan solidaritas kelompok sebagai komunitas yang utuh dan terintegrasi.

Hal yang cukup signifikan terkait kearifan lokal adalah kenyataan bahwa kearifan lokal seringkali diabaikan, dianggap tidak ada relevansinya dengan masa sekarang apalagi masa depan. Dampaknya adalah banyak warisan budaya yang lapuk dimakan usia, terlantar, terabaikan bahkan dilecehkan keberadaannya. Lebih menyedihkan lagi, generasi muda cenderung tidak mengenal apalagi mempraktikkan kearifan lokal dalam kehidupan mereka sehari-hari. Oleh karena itu, kegiatan penerjemahan cerita dari bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia dapat dilihat sebagai upaya mengenalkan kembali dan melestarikan kearifan lokal yang mengentalkan identitas sebagai orang Jawa, yang merupakan bagian dari bangsa Indonesia.

Bahasa Jawa yang digunakan sebagai Bahasa sumber (BsU) untuk data penelitian ini adalah bahasa Jawa yang berkeblat pada Kasunanan Surakarta dan Kasunanan Ngayogyakarta. Pelaku yang diceritakan berasal dari berbagai tempat yang mungkin tidak dekat dengan kedua poros itu namun tata cara kehidupannya baik cara berpikir, berperasaan, masih tetap menggunakan pola Jawa dan hidup dengan budaya Jawa (Sarjana Hadiatmaja dan Kuswa

Endah 2009). Sebagai konsekuensinya, kearifan lokal mungkin akan banyak ditemukan dalam Bsu dan diperkenalkan pada khalayak yang lebih luas dalam bahasa Indonesia (Bsa).

Bahasa Indonesia merupakan bahasa resmi di negara Indonesia dan bahasa Indonesia termasuk bahasa muda, bahkan jauh lebih muda dibanding bahasa Jawa sehingga kemungkinan kosa katanya lebih miskin. Bahasa Jawa juga mempunyai tiga tingkatan yang berbeda kosa katanya bergantung pada tingkat formalitas percakapan atau situasi. Ada Jawa Ngoko, untuk sebaya, Jawa Kromo, untuk atasan, dan Jawa Kromo Inggil untuk mereka yang dianggap sangat terhormat. Sementara bahasa Indonesia tidak mengenal pembagian seperti itu. Kesenjangan yang seperti ini memunculkan berbagai kemungkinan ketika dihadapkan pada penerjemahan kearifan lokal yang pasti sifatnya sangat khas, sehingga kemungkinan terjadinya penambahan penjelasan, pengurangan, atau bahkan penghilangan sangat besar.

Penelitian ini ditujukan untuk memetakan kearifan lokal yang muncul dalam cerpen asli berbahasa Jawa (Bsu1), cerpen terbitan Djaka Lodang (Bsu2) dan cerpen terjemahan dalam bahasa Indonesia (Bsa) yang berjudul *Bocah Kluron Mencari Ibunyan* ditulis/diterjemahkan oleh Sutarji MS Dihadjo. Selain itu, penelitian ini juga menganalisa cara penerjemahan kearifan lokal yang berhasil dipetakan dalam kaitannya dengan pengenalan kembali dan pelestarian kearifan lokal Jawa bagi masyarakat Indonesia. Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif, yakni membaca secara mendalam teks Bsu dan teks Bsa serta menjelaskan secara deskriptif fenomena yang ditemukan sesuai dengan teori penerjemahan. Hasil penelitian ini diharapkan dapat menunjukkan bahwa kegiatan penerjemahan merupakan satu cara untuk melestarikan kearifan lokal dan bukan sebaliknya.

Kearifan Lokal dalam Karya Fiksi

Menurut kamus, kearifan lokal (*local wisdom*) terdiri dari dua kata: kearifan (*wisdom*) dan lokal (*local*). Dalam Kamus Inggris Indonesia John M. Echols dan Hassan Syadily, *local* berarti setempat, sedangkan *wisdom* (kearifan) sama dengan kebijaksanaan. Secara umum maka *local wisdom* (kearifan setempat) dapat diartikan sebagai gagasan-gagasan setempat (*local*) yang memiliki sifat bijaksana, arif, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya.

Dalam disiplin antropologi dikenal istilah *local genius* yang pertama kali dikenalkan oleh Quaritch Wales. Haryati Soebadio menyatakan bahwa *local genius* bisa disamakan dengan *cultural identity*, identitas/kepribadian budaya bangsa yang memungkinkan untuk menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai watak dan kemampuan sendiri (Ayatrohaedi 1986, 18-19). Sedangkan Moendardjito (dalam Ayatrohaedi 1986, 40-41) mengatakan bahwa unsur budaya daerah memiliki potensi sebagai *local genius* karena telah teruji kemampuannya untuk bertahan sampai sekarang.

Studi mengenai kearifan lokal sudah banyak dilakukan baik di dalam maupun di luar negeri. Namun fokus kajian biasanya pada faktor-faktor seperti ekonomi, hukum atau budaya (Dahlani 2015; Sutiono 2014; Utina 2012). Sementara terkait kearifan lokal dalam karya sastra pun sebenarnya sudah mulai dilirik (Pungkasniar, 2013; Setiadi, 2013) namun biasanya tergolong dalam studi sosiologi sastra dan sebatas memetakan kearifan lokal dan menganalisa maknanya. Oleh karena itu dapat dikatakan sangat jarang ditemukan penelitian tentang penerjemahan kearifan lokal, terlebih lagi yang dikaitkan dengan pelestarian kearifan lokal tersebut. Satu contoh studi yang membahas kearifan lokal dan penerjemahan adalah artikel yang ditulis oleh Irhami (2015) yang berjudul *Kearifan Lokal Pendidikan Pesantren di Jawa: Kajian atas Praktek Penerjemahan Jenggotan*. Irhami menyoroti praktik penerjemahan dan kaitannya dengan penanaman nilai-nilai tertentu di pesantren. Pasangan bahasa yang dianalisa di sini adalah pasangan bahasa Arab – Indonesia.

Di lain pihak, jenis penerjemahan yang dibahas dalam penelitian ini tergolong dalam penerjemahan karya sastra. Menurut Kurnia dalam Horison edisi Oktober 2012 menyatakan bahwa Pushkin, sastrawan besar Rusia menyebut penerjemah karya sastra sebagai ‘kurir sastra’. Dia menambahkan bahwa Jose Samarago, pemenang Hadiah Nobel Sastra 1998, menyatakan bahwa para pengarang hanya menulis karya sastra dalam bahasa ibunya, tetapi sesungguhnya sastra dunia adalah ciptaan para penerjemah. Bahkan menurut Basnett dan Levefere (dalam Venuti 1995, vii) dikatakan bahwa “*Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewriting, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way.*” Kutipan tersebut jelas menyatakan bahwa penerjemahan merupakan kegiatan menuliskan kembali dan memanipulasi karya sastra agar dapat berguna dan berterima di kalangan pembacanya.

Dengan menerapkan teori tentang kearifan lokal Jawa sebagai acuan memetakan kearifan lokal yang termuat dalam cerpen mistis terjemahan yang menjadi data penelitian ini dan menggunakan teori penerjemahan guna membahas cara penerjemahan kearifan lokal yang ditemukan, penelitian ini hendak menunjukkan bahwa penerjemahan dapat menjadi alat untuk melestarikan kearifan lokal Jawa.

Mengingat sedikitnya penelitian tentang penerjemahan kearifan lokal dari bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia, maka penelitian ini bisa dianggap sebagai perintis penelitian di bidang penerjemahan kearifan lokal dalam media tulis dan sekaligus langkah untuk lebih memperkenalkan kajian terjemahan pada peminat bahasa di Indonesia.

Menerjemahkan dari bahasa regional ke dalam bahasa nasional merupakan salah satu cara untuk melestarikan budaya Bsu, dalam hal ini bahasa Jawa

Kearifan Lokal dan Penerjemahan

Dalam bukunya, Toury (1978, 200) menyebutkan bahwa penerjemahan adalah kegiatan yang selalu melibatkan setidaknya dua bahasa dan dua budaya. Seorang penerjemah harus mempertimbangkan budaya dari bahasa sumber dan bahasa sasaran sebelum memulai proses penerjemahan. Selain itu yang dimaksud dengan strategi penerjemahan adalah usaha yang dilakukan penerjemah dalam tingkatan kata/kalimat sehingga menghasilkan terjemahan yang dianggap berterima.

Di lain pihak, kearifan lokal dapat dimaknai sebagai sesuatu yang spesifik dalam suatu masyarakat yang juga tertentu. Konsep-konsep yang digunakan dalam kearifan lokal mungkin saja bersifat universal, namun cara penyebutan atau peristilahannya bisa jadi akan sangat lokal dan menyulitkan dalam kegiatan pengalihbahasaan. Oleh karena itu, setelah memetakan kearifan lokal dalam sumber data, penelitian ini melihat lebih jauh pada cara pengalihbahasaan yang digunakan oleh penerjemah cerita yang dibahas.

Vinay dan Dalbernet (dalam Munday 2009, 56) menyatakan ada dua metode utama dalam kegiatan pengalihan bahasa, yaitu *direct translation* dan *oblique translation*. *Direct translation* disebut sebagai kegiatan pengalihan bahasa secara langsung dari Bsu ke dalam BSa tanpa adanya perubahan. Di lain pihak, *oblique translation* adalah pengalihan bahasa yang mengharuskan adanya perubahan ketika *direct translation* dianggap tidak memungkinkan.

Lebih jauh lagi, Vinay dan Dalbernet memerinci dua metode utama tersebut menjadi tujuh sebagaimana dijelaskan di bawah ini.

1. *Direct translation*

- a. *Borrowing*, didefinisikan sebagai transfer kata-kata dari Bsu ke dalam BSa tanpa adanya perubahan atau pergeseran. Salah satu contohnya adalah untuk menyebutkan hal-hal yang khas pada daerah tertentu, seperti *kebaya* (pakaian tradisional wanita Jawa) atau *dodol Garut* (nama panganan tradisional yang diproduksi di daerah Garut, Jawa Barat)
- b. *Calque* dapat disebut kurang lebih sama dengan *borrowing*, namun dalam *calque* yang ditransfer bukan sekadar kata tetapi termasuk keseluruhan struktur atau ungkapan. Contoh yang terkenal adalah kalimat '*compliments of the season*' dalam bahasa Inggris yang diterjemahkan menjadi '*compliments de la saison*' dalam bahasa Prancis.
- c. *Literal translation* atau penerjemahan kata per kata. Dalam pendapat Vinay dan Dalbernet, cara ini sering digunakan dalam dua bahasa yang memiliki budaya dan 'keluarga' atau rumpun yang sama. Contohnya adalah "*I left my spectacles on the table downstairs*" yang diterjemahkan menjadi "*j'ai laissé mes lunettes sur la table en bas.*" Menurut Vinay dan Dalbernet *literal translation* ini dapat dianggap sebagai cara penerjemahan yang baik karena penerjemah 'setia' terhadap karya yang diterjemahkannya. Namun seringkali teks terjemahan yang menggunakan cara ini menjadi tidak berterima dalam BSa, baik dari segi struktur maupun maknanya. Teks terjemahan bisa saja kehilangan makna atau maknanya menjadi menyimpang dari teks sumber atau teks aslinya.

2. *Oblique translation*

Sudah dijelaskan di awal bahwa jika *literal translation* tidak memungkinkan, Vinay dan Dalbernet menyatakan bahwa metode *oblique translation* yang digunakan. Vinay dan Dalbernet memerinci *oblique translation* menjadi empat sebagaimana dijelaskan di bawah ini.

- a. *Transposition*, atau kegiatan mengubah sebagian kalimat tanpa mengubah maknanya. *Transposition* terbagi menjadi dua (2) yakni *obligatory* dan *optional*.
 - *Obligatory*. Cara ini menjadi keharusan jika sebagian kalimat memang harus diubah supaya berterima dalam struktur BSa. Misalnya frasa *a pair of trousers* dalam bahasa Inggris diterjemahkan menjadi *sepotong celana* dalam bahasa Indonesia dan bukannya *sepasang celana* karena celana yang dimaksud dalam bahasa sumber jumlahnya hanya satu dan bukan dua, mengingat kata *sepasang* dalam bahasa Indonesia selalu diartikan sebagai dua.
 - *Optional*. Cara ini disebut juga alternatif karena penerjemah bebas memilih untuk mengubah kalimat atau tidak.
- b. *Modulation*, didefinisikan sebagai perubahan semantik akibat perbedaan sudut pandang antara Bsu dan BSa. *Modulation* juga dibedakan menjadi dua, yakni *obligatory* dan *optional*.
 - *Obligatory* jika kalimat atau kata yang diterjemahkan memang harus diubah agar berterima dalam struktur BSa. Misalnya kalimat langsung '*Ibu, gelasny pecah.*' dalam bahasa Indonesia, ketika diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi '*Mom, I broke the glass.*' atau '*Mom, the cat broke the glass.*' karena bahasa Inggris mensyaratkan adanya pelaku atau agen dalam kalimat dan tidak lazim menggunakan bentuk pasif.

- *Optional*, yakni tergantung pada struktur yang biasa digunakan dalam BSa. Misalnya dalam bahasa Indonesia lebih sering menggunakan kalimat pasif. Contohnya seperti kalimat 'Mom, I broke the glass.' Bisa diterjemahkan menjadi 'Ibu, aku memecahkan gelas.' atau 'Ibu, gelasnya pecah.'
- c. *Equivalence*, atau kesepadanan adalah ketika BSa menjelaskan maksud yang sama dengan BSu namun dengan *style* maupun struktur yang berbeda. Cara ini sering digunakan dalam menerjemahkan idiom, peribahasa atau ungkapan yang umum dalam masyarakat. Misalnya peribahasa *buah jatuh tak jauh dari pohonnya* dalam bahasa Indonesia dipadankan dengan like mother like daughter atau like father like son dalam bahasa Inggris.
- d. *Adaptation* adalah cara yang digunakan ketika penerjemah memberikan padanan yang disesuaikan dalam BSa karena kata/kalimat BSu tidak terdapat padanannya dalam BSa.

Data yang diperoleh dari pemetaan kearifan lokal yang termuat dalam cerita mistis terjemahan akan dianalisa lebih lanjut menggunakan metode penerjemahan Vinay dan Dalbernet guna melihat dampaknya dalam melestarikan bahasa dan budaya BSu.

Menerjemahkan Kearifan Lokal

Dalam penelitian ini, dipetakan kearifan lokal yang muncul dalam cerpen mistis berjudul *Bocah Kluron Mencari Ibunya* (2013, 133-146) Peneliti mendapatkan naskah asli dari penulisnya yang berjudul *Bocah Trekan Nggoleki Ibune* dan naskah yang diterbitkan dalam majalah *Jaka Lodang* no. 25 edisi November 2010 dengan judul *Bocah Kluron Nggoleki Ibune* sebagai bagian dari sumber data yang diperbandingkan dan dianalisis.

Hasil pemetaan kearifan lokal dalam ketiga cerpen tersebut di atas, ditemukan 35 kearifan lokal yang dicantumkan dalam cerita pendek mistis tersebut. Adapun unsur-unsur kearifan lokal masyarakat Jawa tersebut meliputi antara lain pengetahuan seperti *mantra*, *hitungan hari baik*; kuliner tradisional seperti *sagon*, *wajik*, *carabikang*; adat pergaulan seperti *jagongan lek-lekan*, *guyub*; sistem kekerabatan seperti *mas nak-ndulur*, *pakdhe*, *mbah*; dan sistem upacara seperti *brokohan*, *separasaran* dan *selapanan*.

Telah dijelaskan di awal bahwa ada tujuh cara penerjemahan atau pemadanan yang disebutkan oleh Vinay dan Dalbernet (dalam Munday 2009, 56) yaitu *borrowing*, *calque*, *literal*, *transposition*, *modulation*, *equivalence* dan *adaptation*. Terkait dengan penerjemahan cerita bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia, dari data yang diperoleh ternyata cara penerjemahan yang mendominasi adalah terjemahan literal. Sebagaimana dikatakan oleh Vinay dan Dalbernet (dalam Munday 2009) bahwa penerjemahan literal adalah metode penerjemahan yang baik, terutama jika rumpun bahasanya berdekatan. Bahasa Jawa bisa dikatakan sebagai salah satu unsur yang mewarnai bahasa Indonesia. Bahkan banyak struktur kalimat yang mirip dan cenderung sama. Oleh karena itu, tidak heran jika cara penerjemahan literal banyak ditemukan dalam penerjemahan cerita dari bahasa Jawa ke Bahasa Indonesia.

Namun terkait dengan kearifan lokal, cara penerjemahan yang sangat menonjol terlihat adalah *borrowing* atau meminjam langsung dari BSu ke dalam BSa. Hal ini terlihat dari cara penerjemah menggunakan bentuk huruf cetak miring untuk menunjukkan perbedaan bahasa atau eksotisme istilah.

Cara lain yang cukup menonjol terlihat adalah penerjemahan *borrowing* dengan penambahan atau penjelasan guna memudahkan pembaca memahami kearifan lokal yang dicantumkan di dalam cerita pendek ini. Salah satu contohnya adalah sebagai berikut:

Bsu1 : *Wis dadi adat... bayine umur 35 dina utawa selapan dina... syukuran selapanan: kendhuri, bancakan lan bengine jagongan lek-lekan*

Bsu2 : -

Bsa : selamatan peringatan kelahiran berupa *brokohan* saat bayi baru lahir hari itu juga, lalu *separasaran* ketika bayi baru berusia lima hari, kemudian *selapanan* ketika bayi berusia tiga puluh lima hari.

Dalam contoh data 3 terlihat bahwa Bsu1 menjelaskan adanya *syukuran*, *selapanan*, *kendhuri*, *bancakan*, dan *jagongan lek-lekan*. Semua itu adalah bagian dari sistem upacara atau tradisi terkait kelahiran anak. Namun bagian ini tidak muncul dalam BSu2 yang dimuat dalam kolom *Jagading Lelembut* Djaka Lodang (2010). Hal ini mungkin karena majalah *Jaka Lodang* berasal dari Jawa Tengah dan diasumsikan pembacanya sudah memahami urutan sistem upacara kelahiran bayi.

Bahkan dalam BSa kata *syukuran*, *kenduri* dan *bancakan* jugatidak muncul, tetapi ada penjelasan mendetil tentang urutan peringatan kelahiran seperti *brokohan*, *separasaran*, dan *selapanan*. Dalam BSa istilah-istilah itu juga dituliskan dengan huruf miring yang menandakan bahwa kata-kata itu adalah pinjaman. Hal yang lebih menarik adalah adanya tambahan penjelasan atau *addition* yang sebenarnya tidak ada dalam Bsu1 yang menjelaskan urutan sistem upacara.

Di lain pihak, istilah yang muncul dalam Bsu1 yakni *syukuran*, *kenduri* dan *bancakan* semuanya bermakna selamat yang ditandai dengan datangnya tamu undangan dan tersedianya makanan. Karena maknanya sama, maka penerjemah lebih memilih menjelaskan istilah urutan upacara dibanding memperkenalkan sinonim kata selamat. Adanya tambahan penjelasan ini naampaknya ditujukan kepada pembaca yang tidak familiar dengan budaya dan falsafah Jawa

Contoh berikutnya adalah dari data 5. Dalam Bsu1 diketahui ada kata berkat yang dicantumkan dalam kalimat *...sadurunge bali mulih nggawa bagiane berkate dhewe-dhewe* (2010, 1). Sedangkan dalam Bsu2 tidak ditemukan bagian ini, atau dengan kata lain dibuang oleh editor majalah Djaka Lodang. Gunting editor menghilangkan kearifan lokal yang muncul dalam cerita *Bocah Kluron Nggoleki Ibune* kemungkinan karena tempat yang terbatas dan pangsa pasar majalah Jaka Lodang yang menyasar penutur aktif bahasa Jawa yang diasumsikan sudah memahami urutan sistem upacara kelahiran bayi.

Sementara itu, ketika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia atau Bsa, istilah *berkat* dipinjam dan bahkan diberikan penjelasan secara mendetil, termasuk isi dari berkat itu dan filosofinya. Dalam hal ini bisa diasumsikan bahwa penerjemah memerhatikan kepentingan pembaca. Cara seperti ini juga efektif mengenalkan kembali kearifan lokal Jawa untuk khalayak Indonesia dengan menonjolkan keunikan dan makna mendalam dari kegiatan tradisi dan upacara kelahiran anak. Dimungkinkan juga penjelasan seperti ini dapat menghidupkan kembali tradisi Jawa di lingkungan perkotaan yang penghuninya lebih menguasai bahasa Indonesia dibanding bahasa Jawa namun memiliki akar budaya dan keluarga Jawa.

Secara statistik, dari jumlah kearifan lokal yang ditemukan, 42.8% data diterjemahkan dengan cara *borrowing*. Hal ini sebenarnya tidak terlalu mengherankan karena kearifan lokal bersifat sangat unik dan menjadi karakter sebuah masyarakat sehingga istilah yang digunakan pasti berbeda dari satu bahasa ke bahasa lain. Satu jenis kearifan lokal yang selalu dipinjam atau ditransfer secara langsung adalah sistem kekerabatan. Istilah *Pakdhe*, *Mbah*, *Mbak* dan sebagainya tidak mengalami perubahan sama sekali di dalam Bsa. Hal ini mengingat bahwa bahasa Jawa lebih kaya dan spesifik dibanding bahasa Indonesia.

Istilah *Pakdhe* misalnya, yang artinya bapak gedhe atau kakak dari ayah dan ibu, dalam bahasa Indonesia selalu dipadankan dengan paman yang tidak menjelaskan posisi kakak atau adik dari ayah atau ibu. Istilah paman hanya menjelaskan bahwa orang tersebut adalah pria yang masih bersaudara dengan ayah atau ibu tanpa menjelaskan silsilah. Sementara dalam bahasa Jawa, istilah dalam sistem kekerabatan sekaligus menjadi penanda silsilah dalam keluarga.

Sedangkan penerjemahan dengan cara literal mencapai 34.2%. Hal ini tidak terlalu mengejutkan karena struktur bahasa Indonesia termasuk dekat dengan struktur bahasa Jawa sehingga tidak perlu banyak mengubah ketika melakukan pengalihan bahasa atau menggunakan metode literal. Salah satu contohnya adalah data 16.

BSu1 : *Ibu... ibu...kowe neng ngendi, Ibu?*
BSu2 : *Ibu...ibu...kowe neng ngendi, Ibu?*
BSa : *Ibu...ibu...kamu ada di mana, Ibu?*

Contoh lain penerjemahan literal ditunjukkan oleh data 20.

BSu1 : *... kondhang dadi dukun*
BSu2 : *... kondhang dadi dukun*
BSu3 : *... terkenal sebagai orang pintar*

Data 16 dan 20 menunjukkan bahwa cara penerjemahan yang digunakan adalah terjemahan literal karena struktur kalimat tidak mengalami perubahan berarti. Cara penerjemahan seperti ini tidak hanya digunakan secara umum namun juga digunakan dalam menerjemahkan kearifan lokal dalam cerpen *Bocah Kluron Mencari Ibunya*. Cara seperti ini dapat membantu dikenalnya kembali kearifan lokal Jawa di kalangan masyarakat Indonesia secara umum.

Selain itu ada hal menarik terkait cara penerjemahan cerita pendek mistis berbahasa Jawa ini, yakni adanya penambahan kearifan lokal dalam Bsa. Salah satu contohnya adalah data 10b ‘Ada yang bermain kartu, masih *bijen*, belum pakai uang’ (2013, 134). Baik BSu1 maupun Bsu2 tidak menyebutkan sama sekali tentang adat pergaulan *bijen* ini tetapi penerjemah berinisiatif menambahi dan memberikan penjelasan bahwa *bijen* adalah permainan kartu tanpa memakai uang. Contoh lainnya adalah penambahan kata *sepincuk* (data 7) yang dituliskan dengan huruf cetak miring.

Simpulan

Berdasarkan diskusi yang telah dilakukan terkait penerjemahan kearifan lokal cerpen berbahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia dapat disimpulkan bahwa penerjemahan cerita pendek mistis memiliki potensi besar untuk mengenalkan kembali kearifan lokal Jawa kepada khalayak Indonesia secara umum. Hal ini terlihat dari jumlah kearifan lokal yang dicantumkan dalam satu cerita pendek yang mencapai 35 item. Karena masyarakat Indonesia masih

menyukai cerita-cerita yang berkaitan dengan alam gaib atau dunia hantu, ketiga puluh lima item kearifan lokal ini sudah pasti dibaca dan menambah pengetahuan bagi pembacanya.

Menyisipkan kearifan lokal dalam cerita yang menjadi kesukaan masyarakat merupakan cara efektif dalam mengenalkan kembali kearifan lokal Jawa kepada masyarakat. Cara penerjemahan yang cenderung pada cara *borrowing* dan *literal* semakin menambah paparan pembaca kepada kearifan lokal Jawa. Peminjaman langsung istilah bahasa Jawa ke dalam terjemahan bahasa Inggris secara langsung maupun tidak langsung menambah kosa kata bahasa Jawa bagi pembaca. Ditambah lagi adanya penambahan penjelasan yang mengikuti cara *borrowing* menambah keefektifan pengenalan kembali kearifan lokal Jawa kepada pembaca Indonesia. Oleh karena itu kegiatan penerjemahan dari bahasa regional ke dalam bahasa Indonesia perlu digalakkan demi mempertahankan bahasa dan budaya regional di Indonesia.

Daftar Pustaka

- Abdullah, I., 2006, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ayatrohaedi, 1986, *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Blaxter, L, C. Hughes, dan M. Thight, 2001, *How to Research*, Jakarta: PT. Indeks.
- Catford, J. C., 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press.
- Dahlioni., Soemarno, dan Setijanti, 2015, "Local Wisdom in Built Environment in Globalization Era", *International Journal for Education and Research*, volume 3, nomor 6, Juni 2015
- Djaka Lodang*, edisi Sabtu Paing, No. 25 20 November 2010.
- Ellen, Roy, Peter Parkes dan Alan Bicker, 2005, *Indigeneous Environmental Knowledge and Its Transformations*, Singapore: Harwood Academic Publishers.
- Hadiatmaja, S. dan Endah K., 2009, *Pranata Sosial dalam Masyarakat Jawa*, Yogyakarta: Grafika Indah.
- Irhami, I., 2011, "Kearifan Lokal dalam Dunia Pesantren Tradisional di Jawa: Kajian atas Praktek Penerjemahan Jenggotan", *Ulumuna*, volume XV, nomor 1, Juni 2011, diakses pada 15/2/2016 di <http://ejurnal.iainmataram.ac.id/index.php/ulumuna/article/view/211>
- Jupir, M.M., 2013, "Implementasi Kebijakan Pariwisata Berbasis Kearifan Lokal (Studi di Kabupaten Manggarai Barat)", *Journal of Indonesian Tourism and Development*, Volume 1, nomor 1, 28-38.
- Munday, J., 2009, *Introduction to Translation Studies*, New York: Routledge
- Nawawi, H. Hadari, M.H. Hadari dan Martini, 1995, *Instrumen Penelitian Bidang Sosial*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Newmark, P., 1988, *A Textbook of Translation*, London: Prentice Hall International.
- Padmanugraha, A.S., "Common Sense Outlook on Local Wisdom and Identity", *International Conference on Local Wisdom for Character Building*, 29 Mei 2010
- Poerwandari, E.K., 1998, *Metode Penelitian Sosial*, Jakarta: Universitas Terbuka
- Pungkasniar, L., 2013, *Kearifan Lokal Masyarakat Jawa dalam Novel Bilangan Fu Karya Ayu Utami: Sebuah Kajian Sosiologi Sastra* (Skripsi S1 yang tidak diterbitkan). Yogyakarta: UNY. <http://www.jitode.ub.ac.id/index.php/jitode/article/view/105>
- Sartini, 2004, "Menggali Kearifan Lokal Nusantara: Sebuah Kajian Filsafati", *Jurnal Filsafat UGM*, Volume 37, Nomor 2, Agustus 2004.
- Sedyawati, E., 2006, *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, Bandung: Raja Grafindo Persada
- Venuti, L., 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

Gaya Bahasa dan Seks: Personifikasi dalam Cerpen “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601” Djenar Maesa Ayu

RIZKI AMALIA SHOLIHAH¹

Institut Agama Islam Sunan Giri Ponorogo

Surel: rizkiamalias88@gmail.com

Abstrak

Djenar Maesa Ayu sebagai salah satu penulis yang kerap kali mengumbar tentang seks dalam tulisannya secara gamblang, bercerita dengan cara yang sedikit berbeda dalam dua karya cerpennya “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601”. Dalam kedua cerpen ini, tokoh yang menceritakan cerita bukan manusia melainkan benda. Pada cerpen “Mandi Sabun Mandi”, cermin dan meja menjalin percakapan bersama, saling mengejek satu sama lain dan mengomentari percakapan dan kegiatan dua manusia yang ada di ranjang kamar mereka, di sebuah kamar motel. Lalu pada cerpen “Penthouse 2601”, sang penthouse yang bercerita tentang perasaannya sebagai sebuah penthouse mewah yang hanya dijadikan sebagai tempat untuk berpesta seks oleh para penyewanya. Data dalam penelitian ini adalah kalimat dan rentetan peristiwa dalam masing-masing cerpen. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah teknik pustaka (studi pustaka) dengan pembacaan menyeluruh yang kemudian dinalisis gaya bahasa personifikasi yang digunakan dalam kedua cerpen tersebut. Penggunaan gaya bahasa personifikasi inilah yang menjadikan dua cerpen ini memiliki perbedaan cara penceritaan, walaupun tetap masih berada dalam lingkup seks dan perempuan yang menjadi ciri khas Djenar. Penggunaan gaya bahasa personifikasi dalam kedua cerpen ini membedakan presentasi seks dalam bahasa manusia dan benda. Sebuah benda, sebagai tokoh bisu, mengungkap betapa manusia mengagungkan seks yang sama sekali tak terbayangkan oleh sebuah benda, berbeda dengan cara seorang manusia saat mengungkapkan tentang seks. Penggunaan gaya bahasa personifikasi dalam kedua cerpen ini, menjadikan penggambaran seks dan perempuan menjadi berbeda dengan cerita-cerita “seks” pada umumnya. Simpulan dari penelitian ini adalah penggambaran seks dan perempuan dalam cerpen “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601” melalui diksi yang dipilih penulis, sudut pandang benda (tokoh bisu) dalam penggambarannya mengenai seks dan nilai moral yang ingin disampaikan dengan gaya bahasa personifikasi.

Kata kunci: seks, gaya bahasa, personifikasi, cerpen

Pendahuluan

Sebuah cerita pendek tentunya tak pernah lepas dari penggunaan dan pemilihan kata yang apik dari sang penulis. Baik demi tujuan menyenangkan untuk dibaca, pemilihan kata dan gaya bahasa yang digunakan oleh penulis tetapi juga sebagai sarana pencurahan ide-ide kreatif yang menjadikannya sebagai karya yang lain daripada yang lain. Pemilihan kata dan gaya bahasa juga berkaitan erat dengan cerita yang dituliskan, sehingga setiap cerita memiliki cara penceritaan yang berbeda. Pada cerpen “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601” karya Djenar Maesa Ayu yang terdapat pada Kumpulan Cerpen Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu), pemilihan kata dan gaya bahasanya terbilang unik. Djenar yang biasanya lugas mengutarakan idenya dalam kata-kata yang kerap dianggap tabu. Kali ini menggunakan gaya bahasa yang lain dan jarang digunakan oleh penulis lain yaitu gaya bahasa personifikasi. Gaya bahasa ini dipilih guna menggambarkan rangkaian adegan-adegan yang apabila menggunakan kata dan gaya bahasa yang biasa digunakan, akan kurang keunikan dan keindahan cara berceritanya. Dalam kedua cerpen itu, Djenar menggunakan gaya bahasa *Personifikasi*, yaitu menjadikan benda mati seolah-olah hidup, tokoh yang menceritakan cerita bukan manusia melainkan benda. Pada cerpen “Mandi Sabun Mandi”, cermin dan meja menjalin percakapan bersama, saling mengejek satu sama lain dan mengomentari percakapan dan kegiatan dua manusia yang ada di ranjang kamar mereka, di sebuah kamar motel. Lalu pada cerpen “Penthouse 2601”, sang penthouse yang bercerita tentang perasaannya sebagai sebuah penthouse mewah yang hanya dijadikan sebagai tempat untuk berpesta seks oleh para penyewanya.

Seperti kebanyakan atau hampir seluruh cerpen yang dihasilkan Djenar selalu erat kaitannya dengan perempuan dan seks. Djenar tak bosan-bosannya membahas perempuan dan keterkaitannya dengan segala hal tentang seks. Begitu pula pada kedua cerpen “Mandi Sabun Mandi” dan “Penthouse 2601” yang tetap memunculkan perempuan dan kehidupan seks yang tak pernah terpisahkan. Pada cerpen “Mandi Sabun Mandi” digambarkan terdapat

¹ Penulis adalah Dosen Tetap Prodi PGMI Fakultas Tarbiyah IAI Sunan Giri Ponorogo

seorang perempuan yang aduhai bak bidadari dan wajahnya dikenal sebagai bintang film sedang bersama seorang lelaki yang terlihat sebagai sepasang kekasih menuju sebuah kamar di motel. Begitu memasuki kamar motel, keduanya lantas bercumbu dan yang menjadi saksi pergumulan mereka adalah benda-benda mati yang terdapat di kamar tersebut yaitu meja dan cermin. Meja dan cermin inilah yang kemudiannya menceritakan sebagian besar aktivitas sepasang kekasih yang nyatanya bukanlah suami istri tersebut di dalam kamar, di atas ranjang, hingga di dalam kamar mandi. Pada cerpen "Penthouse 2601" inti cerita tentang perempuan dan seks masih menjadi topik utamanya, hanya dengan penceritaan yang sedikit berbeda. Pada cerpen ini Djenar lebih memilih menunjukkan betapa tak semua kisah cinta yang berujung pada seks adalah kebahagiaan. Ada tokoh yang merasa hina dan jijik saat ia menjadi saksi mata perwujudan cinta berupa seks tersebut. Penthouse, tokoh mati yang merupakan tokoh utama dalam cerpen ini menceritakan segala hal yang ia rasakan "sebagai sebuah ruang" yang hanya menjadi tempat pelampiasan nafsu, bukan cinta. Semula Penthouse beranggapan adanya dirinya, nantinya akan tercipta keceriaan dan kebahagiaan sebuah keluarga yang harmonis dalam menghabiskan waktu bersama saling bercengkrama di sebuah "ruang" yang sangat mewah dan indah. Namun nyatanya, sang Penthouse lebih sering dijadikan sebagai saksi bisu luapan nafsu para lelaki dan perempuan yang mencari kesenangan sesaat dengan melampiaskan hasrat seks dan perpesta pora membunuh waktu. Penthouse merasa dirinya tak pantas digunakan sebagai tempat yang memfasilitasi hal-hal nista tersebut, ia masih terus mengharapkan kiranya suatu saat akan ada sebuah keluarga yang menjamahnya demi membagi kebahagiaan sebuah keluarga yang sebenarnya.

Penulis memilih kedua cerpen ini dikarenakan adanya "cara lain" dari pengarang dalam menceritakan ceritanya, tanpa menghilangkan esensi yang ingin disampaikan. Pemilihan benda mati sebagai tokoh utama dalam cerpen merupakan karya yang jarang ditemui. Apalagi tema yang diusung adalah tentang perempuan dan seks yang sekiranya akan lebih mudah jika digambarkan dan diceritakan dengan cara yang "wajar". Diksi yang digunakan pun membuat gaya bahasa personifikasi semakin terlihat pada kalimat-kalimat dan rentetan peristiwa dalam cerpen. Tujuan yang ingin disampaikan adalah mengetahui penggambaran mengenai perempuan dan seks melalui gaya bahasa personifikasi dan nilai moral yang disisipkan dalam cerita.

Kajian Pustaka

Cerpen merupakan salah satu bentuk karya sastra yang menyajikan cerita fiksi dalam bentuk tulisan atau kata-kata yang mempunyai unsur intrinsik dan ekstrinsik. Sebuah cerpen biasanya menceritakan tentang nukilan kehidupan manusia dengan bermacam-macam masalah dalam interaksinya dengan lingkungan dan sesamanya. Seorang pengarang berusaha semaksimal mungkin mengarahkan pembaca kepada gambaran-gambaran realita kehidupan lewat cerita yang ada dalam cerpen tersebut.

Dalam menelaah unsur intrinsik sebuah karya sastra, bahasa sebagai medium tidak dapat diabaikan. Karya sastra pada dasarnya adalah peristiwa bahasa (Sugihastuti & Suharto, 2013: 55). Dalam sastra, terdapat istilah gaya bahasa yaitu sebagai cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian pemakai bahasa (Keraf, 1983: 113). Gaya bahasa mencakup diksi atau pilihan kata, struktur kalimat, majas dan citraan, pola rima, dan matra (Panuti-Sudjiman, 1993:13). Salah satu gaya bahasa yaitu majas yang digunakan dalam dua cerpen milik Djenar "Mandi Sabun Mandi" dan "Penthouse 2601" adalah majas personifikasi. Majas personifikasi adalah sebuah gaya bahasa yang memperperbuat benda alias memberikan sifat-sifat seolah-olah nasib mereka semacam manusia.

Dalam tulisan ini mengambil data berupa kalimat dan rentetan peristiwa yang membangun masing-masing cerpen. Kalimat yang merupakan susunan kata-kata yang teratur yang berisi pikiran yang lengkap (Chaer, 2003:240) dalam kedua cerpen ini kemudian memunculkan rentetan peristiwa. Dari rentetan peristiwa tersebut pembaca memahami pesan dan nilai yang dimaksudkan oleh pengarang.

Penelitian yang Relevan

Terdapat dua penelitian yang relevan dengan tulisan ini yaitu:

1. Marilda Ali Damru (2011) dengan judul "Erotisme dalam Kumpulan Cerpen Djenar Maesa Ayu,"Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)": Sebuah Tinjauan Semiotika". Penelitian ini mengenai (1) Tanda-tanda dalam kumpulan cerpen Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu) diindikasikan dengan unsur erotisme yang menggambarkan suatu perilaku, keadaan atau suasana yang berkaitan dengan hasrat seksual (2) Makna tanda-tanda dalam kumpulan cerpen Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu) yang diindikasikan dengan unsur-unsur erotisme merupakan sebuah penggambaran tentang masyarakat perkotaan yang terlihat homogen, pada kenyataannya sarat dengan perbedaan dan permasalahan (3) Pesan-pesan yang terkandung dalam kumpulan cerpen Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu) disampaikan dengan cara mengecoh pembaca lewat unsur-unsur erotis di dalam setiap cerpen. Adapun pesan yang disampaikan dalam kumpulan cerpen Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu) adalah setiap orang diharapkan untuk menjaga keharmonisan dalam rumah tangga maupun hubungan antara orang tua dengan anak untuk menghindari terciptanya suatu pertentangan atau permasalahan dalam keluarga serta masyarakat.

2. Rizki Amalia Sholihah (2013) dengan judul “Problematika Perempuan: Peresentasi Kekerasan pada cerpen “Lintah” dan “Menyusu Ayah” Karya Djenar Maesa Ayu”. Penelitian ini mengenai Presentasi kekerasan seksual yang terdapat dalam cerpen “Lintah” dan “Menyusu Ayah” terjadi dalam dua bentuk, yaitu seksual dan nonseksual. Dalam bentuk nonseksual terbagi lagi dalam segi fisik dan batin. Kekerasan seksual berbentuk seperti adanya pelecehan seksual dan pemerkosaan yang dialami Maha dan Nayla, sedangkan kekerasan nonseksual dalam segi fisik berupa pemukulan yang diterima oleh kedua tokoh. Adapun dalam segi batin, adanya represi batin para tokoh yang membuat mereka tertekan.

Persamaan tulisan ini dengan dua penelitian tersebut adalah sama-sama menggunakan Kumpulan Cerpen dari Djenar Maesa Ayu yaitu *Jangan Main-Main* (dengan *Kelaminmu*) dan sama-sama membahas mengenai seks dan perempuan. Perbedaannya, pada tulisan ini yaitu mengenai penggunaan gaya bahasa dan diksi yang dipilih oleh Djenar dalam menceritakan ceritanya.

Analisis

Cerpen “Mandi Sabun Mandi”

Pada cerpen “*Mandi Sabun Mandi*” menceritakan masalah perselingkuhan eksekutif kaya, karena perselingkuhannya takut diketahui oleh istrinya ia tidak pernah menggunakan sabun mandi motel dimana ia biasa melakukan hubungan terlarangnya. Dalam cerpen ini terdapat gaya bahasa *Personifikasi* pada Cermin dan Meja. Cermin dan Meja yang menjadi saksi atas perselingkuhan eksekutif kaya, mengomentari apa yang diperbuat orang di ruangan motel tersebut. Pada cerpen ini, kalimat yang menggunakan gaya bahasa personifikasi adalah terdapat pada dialog:

“Pasti mereka bukan suami istri. Hei Meja, aku tak sok tahu. Aku memang tahu. Aku adalah benda tertua di kamar ini. Tanpa aku, motel ini tidak akan laku. Kau tahu Meja, motel yang tak ada cerminnya itu kuno! Apa? Variasi? Biasa aja. Tapi variasi seperti itu bukan variasinya suami istri, Meja. Kau tak percaya? Lihat saja buktinya nanti, taruhan pria tua itu orgasme di luar. Aduh...masak gak ngerti, sih...? Orgasme di luar karena takut perempuannya hamil. Kondom? Gila, kamu memang ketinggalan jaman, kamu memang barang antik, Jaman sekarang laki-laki lebih takut bikin bunting perempuan ketimbang kena penyakit!” (Djenar Maesa Ayu, 2007 : 17).

Pada dialog tersebut, pencerita adalah tokoh Cermin. Cermin mengungkapkan pendapatnya mengenai peristiwa yang sedang dilihatnya, yaitu dua sejoli sedang bercumbu di atas tempat tidur. Dalam kalimat tersebut Cermin seakan-akan memiliki pemikiran dan perasaan layaknya seorang manusia. Pilihan kata dalam kalimat “*Hei Meja, aku tak sok tahu. Aku memang tahu. Aku adalah benda tertua di kamar ini. Tanpa aku, motel ini tidak akan laku. Kau tahu Meja, motel yang tak ada cerminnya itu kuno!*” Cermin diceritakan mampu berkomunikasi dengan Meja mengenai situasi yang sedang mereka lihat. Bahkan terjadi perdebatan di antara mereka saat mencoba menebak-nebak tokoh Mas yang akan orgasme, apakah di dalam vagina Sophie atau di luar yang ditunjukkan pada kalimat:

“Masya Allah, dia orgasme di dalam!”

“Apa? Kamu tak salah lihat? Kalau begitu kali ini aku kalah taruhan, Meja. Ternyata ia tak takut menghamili perempuannya. Mungkin benar, mereka suami istri yang sedang mencari variasi.”

“Kamu tak kalah taruhan, kamu benar, Cermin.”

“Hah, apa maksudmu, Meja?”

“Dia tidak orgasme di dalam vagina. Dia orgasme di dalam mulut!” (Djenar Maesa Ayu, 2007 : 17-18).

Pada kalimat tersebut, Cermin dan Meja digambarkan sedang terlibat perdebatan layaknya manusia. Mereka bahkan melakukan taruhan atas peristiwa yang sedang mereka saksikan bersama. Hingga pada akhirnya mereka menemukan kenyataan bahwa tokoh Mas orgasme di mulut Sophie.

Pada rangkaian cerita tersebut, keduanya, Cermin dan Meja, diceritakan sebagai dua tokoh yang hidup dan mampu bercerita serta merasakan apa yang dilihatnya. Benda yang selama ini menjadi tokoh bisu, menjadi tokoh yang bahkan mampu berdiskusi dan bertaruh mengenai peristiwa yang mereka alami. Kedua tokoh ini pun diceritakan dengan lugasnya menggunakan kalimat-kalimat yang mengandung unsur seks di dalamnya seperti *orgasme* dan *vagina*.

Pada kesempatan lain, Cermin dan Meja kembali melakukan percakapan mengenai tamu-tamu yang datang ke kamar motel dimana mereka tinggal yang terdapat pada dialog:

“Cermin, bukankah itu perempuan yang dating kemarin?”

“Ya, Meja.”

“Tapi ia tak bersama laki-laki yang kemarin.”

“Meja...Meja...begitu saja kok heran. Lelaki itu juga sering *gonta-ganti* pasangan kemari.”

“Wah.. wah... jaman modern sekarang ini tak ada yang luar biasa lagi ya, Cermin. Semuanya jadi super biasa.” (Djenar Maesa Ayu, 2007 : 23).

Pada kalimat dialog tersebut, percakapan Cermin dan Meja masih seputar seorang perempuan yang sedang melakukan hubungan seks dengan seorang lelaki, namun lelaki yang berbeda dengan yang mereka lihat sehari

sebelumnya. Dalam cerpen ini, selain penggunaan gaya bahasa personifikasi yang menjadikan kalimat-kalimat dalam cerpen ini terlihat berbeda dari cerpen biasanya, penulis juga ingin menyampaikan pesan moral yang diwujudkan dalam kalimat-kalimat dialog antara Cermin dan Meja yang diceritakan dapat berkomunikasi layaknya manusia. Pesan moral yang disampaikan adalah di jaman sekarang ini, baik laki-laki maupun perempuan banyak yang hanya mementingkan kepuasan nafsu seks belaka hingga mencari pelampiasannya dengan melakukan hubungan seks dengan yang bukan pasangan sahnya di tempat-tempat yang sekiranya tidak diketahui oleh istri/suaminya. selain itu, bergonta-ganti pasangan seks bukanlah hal yang tabu lagi, karena yang terpenting adalah terpuaskannya hasrat seksual tanpa mepedulikan siapa yang menjadi pasangan pemuasnya.

Cerpen "Penthouse 2601"

Pada cerpen ini, seluruh pernceritaan berasal dari sudut pandang tokoh aku atau pertama yang merupakan sebuah Penthouse. Penthouse menjadi tokoh utama yang menceritakan tentang "dirinya" dan orang-orang yang menyewanya. Cerita ini diawali dengan Penthouse yang memperkenalkan dirinya dan segala tentang dirinya.

Akulah Penthouse 2601. Ada dua kamar di kedua tanganku, lengkap dengan kamar mandi ber-jacuzzi tempat para tamu menceburkan tubuh mereka yang lekat sisa muntahan sperma ke dalam air hangat berbusa, sambil menonton televisi yang ditanam di dinding marmer tepat di depannya. Lorong panjang mulai dari kerongkongan hingga dadaku menyambungkan mulut pintu dengan ruang tamu di lambung kananku dan ruang makan di lambung kiriku... (Djenar Maesa Ayu, 2007: 95).

Tokoh "aku" adalah sang Penthouse yang menjadi pencerita pertama dan utama. Ia menceritakan semua tentang dirinya secara mendetail. Mulai dari bagian-bagian yang terdapat di dirinya, hingga sampai pada perasaan dan harapannya menjadi sebuah Penthouse yang dapat dinikmati oleh sebuah keluarga yang bahagia. Penthouse juga mengungkapkan perasannya yang menyadari takdirnya bahwa selamanya ia akan melajang.

Ya, dulu aku memang pernah merasa bahwa aku dibuat sedemikian indah dan mewah untuk tamu-tamu yang butuh kenyamanan bekerja di tengah tawa ceria keluarga... Mengapa harapan-harapan seperti itu muncul, tidak lain karena sejak awal aku sadar sudah ditakdirkan selamanya melajang. (Djenar Maesa Ayu, 2007 : 96-97).

Pada alenia berikutnya, Penthouse masih menceritakan tentang dirinya yang merasa kesepian tak seperti kamar-kamar lainnya di lantai bawah yang dibangun dengan jarak yang begitu dekat. Tak seperti dirinya yang hanya dibangun dalam dua jenis namun terletak berjauhan.

Aku bukan seperti kamar-kamar lain bernama *superior, deluxe, suite, regency suite, presidential suit* yang berdesak-desakan di lantai bawah. Mereka bertetangga. Jarak antara satu kamar dengan yang lain begitu dekat... Tidak seperti aku yang terletak di lantai dua puluh enam. Hanya ada dua kamar sejenisku pada satu lantai (Djenar Maesa Ayu, 2007: 97).

Ia juga menceritakan mengenai "tarifnya" dalam semalam yang ia ketahui dari petugas kebersihan yang setiap hari membersihkannya. Masih di alenia yang sama, Penthouse menceritakan tentang perasannya kepada petugas kebersihan yang semula ia benci karena "menikmati" fasilitas seraya membersihkan isi ruangan, hingga pada akhirnya membuatnya jatuh hati karena ketulusannya.

Bayangkan, untuk menginap satu malam anda harus merogoh kocek tidak kurang dari dua puluh lima juta rupiah... Kalau anda bingung dari mana aku mendapat semua informasi itu, mari kuceritakan sebuah rahasia. Setiap pagi, ketika petugas kebersihan membersihkanku dari debu, memandikan sejujur tubuhku dengan sikat dan sabun, melepaskan lumut-lumut di kakiku, ia selalu meluangkan beberapa menit untuk berleha-leha di atas sofa sambil menonton televisi... Awalnya aku benci padanya...Namun, akhirnya aku jatuh hati padanya. Hanya ia yang begitu tulus mengagumiku. (Djenar Maesa Ayu, 2007 : 98-99).

Penthouse juga kembali mengungkapkan kekecewannya karena harapan bahwa yang akan menjadi tamunya adalah keluarga bahagia adalah sebuah harapan kosong. Tamu pertamanya adalah dua orang laki-laki setengah baya dan seorang perempuan yang akan melakukan pesta dan seks bebas.

Tapi, aku sudah tidak berani berharap. Aku takut kecewa. Seperti yang aku katakan pada anda di awal cerita, aku pernah berharap kelak tamu-tamuku adalah sebuah keluarga bahagia... Tamu pertamaku adalah dua orang laki-laki baya dan seorang perempuan muda. ... Tenang aja, tak ada rasanya kok, nanti kita teler aja dulu. ...Iya, nanti ada acara *skinny dip*. Pokoknya malam ini kita pesta, dan siap-siap basah! (Djenar Maesa Ayu, 2007:101-103).

Ia juga mengungkapkan kemarahannya karena dikarenakan ulah tamu-tamu yang mengotorinya dengan ceceran sperma, alcohol, heroin, dll serta seks bebas hingga ia berpikiran untuk menyudahi hidupnya.

Hingga fajar menyingsing, seluruh tubuhku sudah begitu kotor oleh ceceran peluh, sperma, alcohol, heroin, *cocaine*, dan gelimangan tubuh-tubuh tanpa busana atau setengah telanjang...Pemandangan yang membuatku merasa begitu terkutuk sehingga sempat terlintas di pikiranku untuk menyudahi hidupku saja. (Djenar Maesa Ayu, 2007:105).

Di akhir cerita, Penthouse menyadari bahwa ia hanyalah sebuah kamar yang memang sengaja diciptakan untuk kepuasan satu kalangan saja. dan ia menyimpan sebuah cerita yang nantinya akan ia beberkan.

Aku hanyalah sebuah kamar, dari banyaknya kamar-kamar sejenisnya yang sengaja diciptakan untuk kepuasan satu kalangan, yang tak akan berhenti hanya dengan ambruknya sebuah kamar. Mungkin akan lebih baik aku diam dan bertahan, agar suatu saat nanti aku dapat membeberkan sebuah kejadian, ke sebuah pesta, yang tak lazim diketahui banyak orang, di tubuhku, Penthouse 2601 (Djenar Maesa Ayu, 2007:105).

Pada cerpen Penthouse ini, semua sudut pandang adalah sudut pandang tokoh utama dan pertama yaitu Penthouse. Dan semuanya diceritakan dengan gaya bahasa personifikasi. Sang Penthouse merasa dirinya adalah sebuah makhluk yang bernyawa yang dapat merasa, berfikir, bahkan berjanji untuk melakukan sesuatu pada suatu saat. Penggunaan gaya bahasa yang sangat jarang untuk menggambarkan cerita ini menjadikan cerpen ini menarik untuk dibaca. Karena selain gaya bahasanya yang memang unik, banyak sekali nilai moral yang disisipkan oleh pengarang. Hampir di setiap kalimat yang dituliskan, terdapat pesan moral, tentang kehidupan yang tak adil, tentang kehidupan manusia yang hanya bisa menghambur-hamburkan uang, serta tentang kehidupan seks bebas yang bisa dilakukan dengan mudahnya bagi orang yang kaya raya.

Kesimpulan

Dalam cerpen “Mandi Sabun Mandi”, selain penggunaan gaya bahasa personifikasi yang menjadikan kalimat-kalimat dalam cerpen ini terlihat berbeda dari cerpen biasanya, penulis juga ingin menyampaikan pesan moral yang diwujudkan dalam kalimat-kalimat dialog antara Cermin dan Meja yang diceritakan dapat berkomunikasi layaknya manusia. Pesan moral yang disampaikan adalah di jaman sekarang ini, baik laki-laki maupun perempuan banyak yang hanya mementingkan kepuasan nafsu seks belaka hingga mencari pelampiasannya dengan melakukan hubungan seks dengan yang bukan pasangan sahnya di tempat-tempat yang sekiranya tidak diketahui oleh istri/suaminya. selain itu, bergonta-ganti pasangan seks bukanlah hal yang tabu lagi, karena yang terpenting adalah terpuaskannya hasrat seksual tanpa mempedulikan siapa yang menjadi pasangan pemuasnya.

Pada cerpen Penthouse ini, semua sudut pandang adalah sudut pandang tokoh utama dan pertama yaitu Penthouse. Dan semuanya diceritakan dengan gaya bahasa personifikasi. Sang Penthouse merasa dirinya adalah sebuah makhluk yang bernyawa yang dapat merasa, berfikir, bahkan berjanji untuk melakukan sesuatu pada suatu saat. Penggunaan gaya bahasa yang sangat jarang untuk menggambarkan cerita ini menjadikan cerpen ini menarik untuk dibaca. Karena selain gaya bahasanya yang memang unik, banyak sekali nilai moral yang disisipkan oleh pengarang. Hampir di setiap kalimat yang dituliskan, terdapat pesan moral, tentang kehidupan yang tak adil, tentang kehidupan manusia yang hanya bisa menghambur-hamburkan uang, serta tentang kehidupan seks bebas yang bisa dilakukan dengan mudahnya bagi orang yang kaya raya.

Daftar Pustaka

Abdul Chaer, 2003, *Linguistik Umum*, Jakarta: Rineka Cipta.

Djenar Maesa Ayu, 2007, *Jangan Main-main (dengan kelaminmu)*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Gorys Keraf, 1986, *Diksi dan Gaya Bahasa*, Jakarta: Gramedia.

Marilda Ali Damru, 2011. “Erotisme dalam Kumpulan Cerpen Djenar Maesa Ayu,”*Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*”: Sebuah Tinjauan Semiotika”, *Skripsi*, Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Panuti-Sudjiman, 1993, *Bunga Rampai Stilistika*, Jakarta: Pustaka Utama.

Rizki Amalia Sholihah, 2013, “Problematika Perempuan: Peresentasi Kekerasan pada cerpen “Lintah” dan “menyusu Ayah” Karya Djenar Maesa Ayu”, *Sirok Bastra*” Volume 1, No 1, 109-121, Juni 2013.

Sugihastuti & Suharto, 2013, *Kritik Sastra Feminis*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pengajaran Bahasa Inggris Menggunakan Lagu Rap Maluku: Integritas Budaya Maluku dan Pembangunan Pendidikan Karakter

Theresje R Souisa

Program Pasca Sarjana Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris, Universitas Pattimura

Surel: chocha72souisa@yahoo.com

Andre Paulus Saleky

Program Pasca Sarjana Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris, Universitas Pattimura

Surel: andre.saleky@yahoo.com

Abstrak

Pembelajaran bahasa dan sastra khususnya bahasa Inggris sekarang ini banyak dilakukan dengan berbagai cara dengan tujuan supaya siswa dapat berkomunikasi secara lisan dan tulisan dengan baik dan benar. Namun tanpa disadari dengan berkembangnya zaman dan pengaruh globalisasi mengakibatkan banyaknya aktivitas pembelajaran bahasa Inggris yang berfokus pada penguasaan bahasa Inggris semata hanya sebagai bahasa internasional dan sangat sedikit mengkonver nilai-nilai budaya lokal. Oleh karena itu, salah satu bentuk pengajaran bahasa Inggris yang perlu dikembangkan dalam pembelajaran bahasa Inggris adalah dengan menggunakan lagu-lagu yang bersumber muatan lokal dengan tujuan nilai-nilai budaya lokal dapat tetap diajarkan dan dipelajari oleh siswa. Lagu-lagu Rap Maluku merupakan lagu-lagu yang digemari di kalangan anak-anak muda Maluku. Hal ini disebabkan karena kebanyakan anak muda Maluku suka mendengar dan menyanyikan serta mencoba menginterpretasikan makna sesungguhnya dari lirik-lirik lagu rap Maluku tersebut. Pengajaran bahasa Inggris dengan menggunakan lagu-lagu Rap Maluku akan memberikan nuansa pembelajaran yang lebih menyenangkan dan lebih bermakna dan bersifat keadaerahan ketika siswa dapat menemukan nilai-nilai budaya dalam lagu-lagu tersebut. Dengan demikian, makalah ini ditulis dengan tujuan untuk memperkenalkan lagu-lagu Rap Maluku sebagai salah satu cara atau metode baru dalam mengajarkan bahasa Inggris yang terintegrasi dengan pengetahuan budaya Maluku dalam upaya membangun pendidikan karakter siswa yang lebih baik.

Kata kunci: Pengajaran Bahasa Inggris, Lagu Rap Maluku, Integritas Budaya Maluku, Pembangunan Pendidikan Karakter

A. Pendahuluan

Perkembangan zaman dan pengaruh globalisasi yang semakin maju dengan hadirnya pembaharuan-pembaharuan pada proses pembelajaran bahasa dan sastra terkhususnya pada mata pelajaran bahasa Inggris merupakan realita yang terjadi di Indonesiapada umumnya dan secara khusus terjadi di provinsi Maluku pada saat ini. Menurut Fahrawaty (2003;6), perkembangan pembelajaran bahasa Inggris sebagai bahasa internasional tersebut telah berkontribusi dalam pengembangan kurikulum pembelajaran bahasa Inggris dengan tidak mengorientasikan pembelajaran pada budaya bahasa target semata akan tetapi turut memberikan keleluasaan bagi pembelajar untuk memahami budayanya sendiri. Sejalan dengan apa yang telah dikatakan oleh Fahrawaty, proses pembelajaran bahasa Inggris di Maluku dilakukan dengan tujuan meningkatkan kemampuan siswa untuk menguasai bahasa Inggris sebagai bahasa internasional namun secara praktikal pembelajaran bahasa Inggris tersebut hanya sedikit mengkonver nilai-nilai budaya daerah Maluku. Widati (2011: 369) mengatakan bahwa globalisasi memang berpotensi positif bila ditilik dari tataran iptek, tetapi berpotensi negatif bila dampaknya meminimalisasi kesetiaan masyarakat pada kekayaan nilai-nilai budaya etniknya. Dalam konteks pengajaran bahasa pada umumnya, siswa-siswayang termasuk dalam anggota masyarakat dapat mengambil manfaat dari perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang ada untuk mempelajari bahasa Inggris namun secara bertahap dapat membuat siswaterjerumus untuk memanfaatkan pengaruh globalisasi yang ada hanyasebagai sebuah hiburan sehingga lambat laun mengkikis identitas atau jati diri mereka sebagai anak bangsa yang berkarakter.

Permasalahan yang terjadi sebenarnya berakar dari minimnya kreatifitas pengajar atau guru dalam mengintegrasikan materi pembelajaran bahasa Inggris berdasarkan konteks berbasis budaya lokal. Sangatlah penting bagi para pengajar atau guru untuk dapat mengembangkan materi pembelajaran bahasa Inggris berbasis pengetahuan budaya daerah Maluku dengan menggunakan metode atau cara yang tepat sehingga dapat mengundang atau membangkitkan minat siswa untuk mempelajari bahasa Inggris secara mendalam. Hal tersebut sejalan dengan apa yang telah dikatakan oleh Bawa (2011) bahwa pengembangan serta pemanfaatan metode pengajaran yang tepat akan sangat membantu dalam langkah pembinaan bahasa sebagai bagian dari budaya, lebih-lebih dilaksanakan oleh tenaga pengajar yang berkualitas. Dengan adanya pengaruh globalisasi yang merambat pada pengajaran bahasa Inggris, guru diharapkan dapat mengarahkan proses pembelajaran ke arah yang lebih baik guna menanamkan nilai-nilai budaya Maluku dan pendidikan karakter kepada siswa. Integrasi antar elemen-elemen tersebut mengindikasikan proses pengajaran bahasa Inggris tidak sepenuhnya bertumpu pada pengajaran inti dari bahasa itu sendiri namun perlu adanya hubungan timbal balik antara bahasa yang dipelajari dengan materi yang bersumber muatan lokal yang dimiliki oleh siswa karena pemahaman suatu budaya merupakan langkah awal untuk memahami dan memantapkan mutu pemakaian bahasa Inggris itu sendiri.

Menyadari akan pentingnya integritas budaya dan pembangunan karakter dalam ruang lingkup pengajaran bahasa Inggris terhadap siswa-siswa di Maluku, maka makalah ini ditulis dengan tujuan untuk memperkenalkan Lagu Rap Maluku sebagai salah satu cara atau metode baru dalam mengajarkan bahasa Inggris yang terintegrasi dengan pengetahuan budaya Maluku dalam upaya membangun pendidikan karakter siswa yang lebih baik.

B. Kajian Pustaka

Dilema Pengajaran Bahasa Inggris bermuatan lokal di Era Globalisasi

Bahasa Inggris merupakan bahasa Internasional yang paling banyak digunakan oleh seluruh orang di dunia. Dalam kaitannya dengan proses pengajaran secara formal, siswa diwajibkan untuk menggunakan kemampuan motorik, afektif dan kognitif guna mempelajari bahasa Inggris sebagai bahasa asing dan mempraktekannya di lingkungan tempat mereka tinggal secara verbal maupun non verbal. Koentjaraningrat (2002:1) dalam Salamessy (2012) juga telah memaparkan hubungan antara pengajaran bahasa dalam kebudayaan sebagai seluruh total dari pikiran, karya dan hasil karya manusia yang tidak berakar kepada nalurinya dan yang karena itu hanya bisa dicetuskan oleh manusia sesudah suatu proses belajar. Dibalik hal tersebut, kesempatan-kesempatan berkomunikasi menggunakan bahasa Inggris secara verbal pada kenyataannya jauh lebih terbatas diaplikasikan menurut *sense of belonging* seorang siswa jika dibandingkan dengan pemahaman bahasa atau dialek yang siap dipakai dalam kehidupan nyata, contohnya seperti penggunaan bahasa atau dialek Melayu Ambon yang dianggap mudah untuk dipakai dalam hal berkomunikasi. Artinya percakapan verbal dengan menggunakan bahasa Inggris dianggap sulit terealisasi karena prosesnya tidak hanya meliputi percakapan siswa dengan orang lain namun juga kegiatan-kegiatan internal berpikir disertai dengan pemberian persepsi dan pernyataan makna. (Porter and Samorvar, 1982 dalam Mulyana & Rakhmat, 2006).

Disamping itu, dari tiga komponen yang menentukan proses pemerolehan bahasa yang diungkapkan oleh Tarigan (2011) menjadi perhatian guru untuk mengajar siswa agar dapat berkomunikasi menggunakan bahasa Inggris secara baik salah satunya ialah *prospensity* (kecenderungan). Menurutny, istilah *prospensity* mencakup seluruh faktor, beberapa diantaranya memang ada yang bermanfaat, merusakkan dan yang menyebabkan para siswa menerapkan kemampuan berbahasa untuk memperoleh suatu bahasa. Misalnya penyerapan kata-kata slank bahasa Inggris (bahasa Inggris pasar) yang dipersalahkan pada konteks pendidikan, interaksi sosial, sikap dan kebutuhan komunikasi. Jika penempatan penggunaan kata slank bahasa Inggris "gotcha" ("saya mengerti" / dalam makna tak sopan) ini diucapkan dalam lingkup pendidikan maka hal tersebut bertentangan dengan norma-norma budaya orang Maluku yang menghargai orang lain dalam tutur kata dan tindakan. Sebaliknya *prospensity* tersebut jika ditempatkan dalam konteks yang tepat dengan menggunakan bahasa Inggris yang baik seperti "I understand" ("saya mengerti / dalam makna sopan) maka keabasahan penggunaannya dapat dipertanggung jawabkan. Terkait dengan dilema-dilema yang bisa saja terjadi guru/pengajar diharapkan untuk dapat lebih berkeksperimen dalam menciptakan dan mengembangkan kreatifitas yang ada.

Sejarah Rap sebagai bagian dari Musik Hip-Hop secara Universal yang Berkembang Secara Lokal.

Hip-Hop adalah sebuah gerakan kebudayaan yang mulai bertumbuh sekitar tahun 1970'an. Steinberg (2006:518) mengungkapkan Hip-Hop merupakan subkultur Afro-Amerika yang dianut oleh kaum muda di Amerika. Menurut sejarahnya, Hip-Hop merupakan bentuk protes kaum kulit hitam terhadap pemerintah Amerika yang memarginalkan orang kulit hitam. Awalnya lirik musik Hip-Hop yang lebih memarginalkan, dan kebanyakan penyanyinya adalah orang kulit hitam dikenal dengan istilah *Rap* (MC/Master of Ceremony) berisi protes keras terhadap orang kulit putih Amerika dan Eropa serta pemerintahnya yang menganut politik *apartheid* (rasis), atau politik yang membedakan jenis warna kulit berdasarkan pigmen ataupun keturunan, orang kulit hitam dianggap sebagai budak bagi kebanyakan orang kulit putih. Wikipedia (2016) juga menjelaskan bahwa Rap adalah salah satu dari empat elemen budaya hip hop. Rap merupakan teknik vokal yang berkata-kata dengan cepat, sementara pelakunya disebut rapper. Rap secara etimologis ditelusuri kembali ke akar Afrika yang dimana berabad-abad sebelum musik hip hop ada, Afrika Barat telah memberikan

cerita yang berirama yang disebut griots. Hip Hop atau *rap* tidak hanya berisikan lontaran protes terhadap pemerintah saja, melainkan kepada banyak hal dan isu-isu yang sedang berkembang di dunia, misalnya mengenai rasa cinta akan kebudayaan, pendidikan, kondisi sosial, politik, seksualitas dan lain sebagainya. Di Indonesia sendiri musik rap telah berkembang dan menjadi salah satu genre musik yang mendapat perhatian masyarakat terkhususnya dikalangan anak muda. Banyak musisi-musisi hip-hop lokal yang telah meramaikan blantika musik Indonesia diantaranya adalah Iwa K, Soul Id, Saykoji, Fade to Black, 8 Ball, Batik Tribble dan merambat ke daerah-daerah Timur dengan lahirnya komunitas Hip-Hop Maluku yang lebih dikenal dengan nama MHC (Mollucas Hip-Hop Community).

MHC merupakan sebuah komunitas lintas batas bagi siapa saja yang mencintai Maluku dan HipHop, anggotanya yang tersebar di beberapa kota di Indonesia membentuk grup-grup hiphop sendiri yang secara mandiri menciptakan dan memproduksi lagu-lagu mereka dan dibagikan secara gratis melalui internet. Seperti yang dikutip dalam salah satu tulisan blogger anak muda Maluku (perempuansore, <Theoresia Rumthe> 2013), Morika Tetelepasebagai pencetus berdirinya MHC mengungkapkan bahwa Mollucas Hip-Hop Community terbentuk pada tanggal 1 Juli 2008 di Rumah Tiga. Pada awalnya MHC hanya terdiri dari 2 grup yakni "Getho Flow" dengan anggota Arles Tita dan Althien Jhon Pesurnay dan Morika Tetelepta. Grup ini kemudian bubar pada pertengahan tahun 2009. Selanjutnya grup kedua adalah RTD (Rap Until Die). Grup ini beranggotakan Revelino Bery Nepa atau yang biasanya dipanggil 2slow, Johanis Salakory atau Killa MC dan Dave Latuny atau 12 Saint. Selain itu juga tergabung beberapa rapper yang tidak termasuk dalam grup seperti Flip Nixon Pormes, Henry Tetelepta, Franz Nendissa, serta Billy Saimima sebagai DJ dan engineer. Hayaka Nendisa sebagai anggota MHC menambahkan bahwa kami tertarik untuk membentuk MHC, karena sepengetahuan kami saat itu hanya ada beberapa grup rap atau hiphop di Ambon, namun belum ada komunitasnya. Oleh itu kami sepakat untuk membentuk MHC. Selain itu kami juga memiliki visi dan misi yang sama, yaitu agar hip-hop atau Rap dapat diterima oleh masyarakat, serta kami juga ingin mengajak anak muda Maluku agar bukan hanya menjadi penikmat, namun juga pelaku hip-hop/Rap, karena kesamaan itu akhirnya kami menemukan ikatan seperti keluarga, sehingga MHC bukan hanya sebagai sebuah komunitas, tapi lebih dari itu kita semua merupakan keluarga. Seiring perjalanannya MHC sudah memiliki beberapa album yang disebar secara free download maupun berupa piringan cd yang dijual. Mulai dari Molukka Islands vibe volume 1 & 2 yang disebar melalui free download, Beta Maluku, dan juga kompilasi bersama beberapa grup hip-hop asal Maluku yang bertajuk "Social RapACity".

Dan seiring dengan berkembang Hip-hop di Maluku, maka lahirlah suatu program yang merupakan sebuah inisiatif dari Duta Museum Maluku 2012 (Andre Paulus Saleky dan Yerni Eirumkuy) yang bekerjasama dengan Grup Hip-hop Maluku (PMC/Pattimura Muda Crew) untuk memperkenalkan dan mempromosikan Museum Siwalima Provinsi Maluku ke khalayak ramai lewat pembuatan Album yang berjudul "Kapata Voor Museum Siwalima Provinsi Maluku" 2012-2013. Album ini terdiri dari 5 lagu dan 1 video yang memperkenalkan beberapa dialek-dialek daerah Maluku dan Kapata (syair sejarah).

"Lagu Rap Maluku":

Metode baru dalam Pengajaran Bahasa Inggris yang Terintegrasi dengan Budaya dan Pendidikan Karakter orang Maluku.

Tidak dapat dipungkiri lagu juga menjadi media yang penting dalam mempelajari suatu bahasa baru yang terintegrasi dengan budaya sehingga membentuk pribadi yang berkarakter. Menurut Kramsch (1998:65) dalam Nugrahni (2008) menyatakan ada hubungan alami antara bahasa yang digunakan oleh kelompok sosial tertentu dan identitas kelompok masyarakat tersebut. Melalui aksen, kosa kata, dan pola ujaran, para pembicara akan menggambarkan siapa diri mereka. Penggunaan lagu sebagai sarana pembelajaran bahasa Inggris erat hubungannya dengan interpretasi lingkungan dan adat istiadat atau budaya seseorang serta menjadi pedoman bagi tingkah lakunya. Brewster (2002:162) mengungkapkan ada beberapa keuntungan menggunakan lagu sebagai learning resource yakni; 1) Lagu merupakan linguistic resource atau sebagai media pengenalan bahasa sekaligus media penguatan tata bahasa dan kosakata. 2) Lagu merupakan affectif/psychological resources. Lagu menyenangkan dan mampu memotivasi siswa dalam meningkatkan rasa percaya diri. 3) Lagu merupakan cognitive resource karena meningkatkan daya ingat, konsentrasi dan 4) lagu sebagai culture dan social resource.

Memahami demikian pentingnya pembelajaran Bahasa Inggris bagi siswa-siswa di Maluku, maka penulis mengusulkan salah satu bentuk pengajaran bahasa Inggris yang perlu dikembangkan dalam pembelajaran bahasa Inggris ialah dengan menggunakan lagu-lagu yang bersumber muatan lokal seperti "*Lagu Rap Maluku*" dengan tujuan nilai-nilai budaya lokal dapat tetap diajarkan dan dipelajari oleh siswa. Lagu-lagu Rap Maluku merupakan lagu-lagu yang digemari di kalangan anak-anak muda Maluku. Hal ini disebabkan karena kebanyakan anak muda Maluku suka mendengar dan menyanyikan serta mencoba menginterpretasikan makna sesungguhnya dari lirik-lirik lagu rap Maluku tersebut. Pengajaran bahasa Inggris dengan menggunakan lagu-lagu Rap Maluku akan memberikan nuansa pembelajaran yang lebih menyenangkan dan lebih bermakna dan bersifat keadaerahan ketika siswa dapat menemukan nilai-nilai budaya dalam lagu-lagu tersebut.

Discussion

Adapun merealisasikan tujuan pengajaran bahasa inggris dengan menggunakan lagu rap Maluku, penulis menekankan dua kriteria utama dalam proses pengaplikasiannya yakni;

a) Pemilihan Materi dan Isi Lagu Rap Maluku berdasarkan kebutuhan emosional siswa dan menarik secara Intelektual Kebudayaan.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, Lagu Rap Maluku sangat diminati oleh para siswa. Hal ini disebabkan oleh kehadiran lagu-lagu Rap Maluku bertepatan dengan perkembangan usia siswa yang dikategorikan masih muda dalam proses mempelajari bahasa inggris (*English Young Learner*) sehingga menimbulkan rasa ingin tahu untuk mempelajarinya lebih mendalam. Maka dengan demikian, sebagai seorang pengajar diharapkan dapat memilih atau menentukan Lagu yang tepat dalam pengajaran Bahasa inggris kepada siswa. Selanjutnya, penulis telah memilih dan mengusulkan beberapa lagu yang tepat dan dapat digunakan oleh seorang pengajar/guru untuk mengajarkan bahasa inggris. Materi atau isi lagu Rap Maluku yang dipilih menggunakan Bahasa/Dialek Ambon melayu dan beberapa dialek lainnya, yakni;

1. Talamenasiwa

Lagu ini menceritakan asal mula orang-orang Maluku (Nunusaku). Secara epistemologis Talamenasiwa terdiri atas tiga kata. *Tala*: sungai Tala atau *wai Tala* di pulau Seram bagian Barat. *Mena* yang menyatakan permukaan dalam sejarah kebangsaan bangsa Maluku dan *Siwa* artinya Sembilan, yang menandakan Patasiwa yang adalah satu kelompok atau organisasi adat yang berdiam di Nunusaku (Tempat tinggal awal orang Maluku), yang telah mencapai Sembilan generasi yang darinya terlahir lima generasi yang dikenal dengan Patalima yang artinya lima. Lagu ini dikemas dalam nuansa budaya dan bahasa orang Maluku. (*Lirik terlampir*)

2. Pohon Sagu

Lagu ini memperkenalkan Maluku secara umum dengan segala potensi dan keunggulannya. Pohon sagu memiliki makna filosofis, dimana kelihatan dari luar berduri dan kasar, tetapi didalam batang pohonnya putih dan lembut yang dapat menghidupkan manusia (Papeda, sagu dan makanan dari sagu lainnya) yang menggambarkan karakter orang Maluku, walaupun terlihat hitam dan sangar tapi memiliki hati yang lembut. (*Lirik terlampir*)

3. Usu Mae Upu

Usu Mae Upu merupakan Slogan yang dipakai di Museum Siwalima Provinsi Maluku yang berarti Selamat Datang Tuan. (*Lirik terlampir*)

4. Doti

Doti (Perahu Doti merupakan salah satu Master Piece Museum Siwalima yang digunakan oleh para leluhur untuk menyantet seseorang yang tidak disukai pada zaman dahulu). (*Lirik terlampir*)

b) Lagu Rap Maluku bertujuan menyampaikan pesan moral yang bermanfaat positif dalam membangun pendidikan karakter siswa

Pengajaran Bahasa inggris erat hubungannya dengan pendidikan karakter seorang siswa. Pendidikan karakter merupakan bentuk pendidikan dan pengajaran yang menitikberatkan pada perilaku dan tindakan siswa dalam mengapresiasi dan mengimplementasikan nilai-nilai karakter ke dalam tingkah laku sehari-hari. Tingkah laku tersebut tereliasi dari penggunaan bahasa yang dipakai oleh siswa di lingkungan masyarakat dimana dia berada. Lickona (1987) memberikan penjelasan ada tiga komponen penting dalam membangun pendidikan karakter yaitu *moral knowing* (pengetahuan tentang moral), *moral feeling* (perasaan tentang moral) dan *moral action* (perbuatan bermoral). Ketiga hal tersebut dapat dijadikan rujukan implementatif dalam proses dan tahapan pendidikan karakter.

Berdasarkan point a) sebelumnya, lirik-lirik Lagu Rap Maluku yang dipilih dan diusulkan oleh penulis untuk mengajarkan bahasa inggris memiliki makna atau pesan moral yang dapat dikaitkan dengan pembentukan karakter siswa sebagai Jujaro dan Mungare muda Maluku (Pemuda dan Pemudi Maluku). Hal ini dapat dibuktikan dari penggalan-penggalan lirik dalam lagu-lagu Rap Maluku yang memiliki pesan moral yang dapat diaplikasikan dalam rangka menghormati para leluhur orang Maluku, yakni:

• **Talamenasiwa**

Beta hala, talamenasiwa

(saya junjung/angkat tinggi, Talamenasiwa)

Siwalima yama Upu Ama, Upu Ina

(9 dan 5 generasi dari tuan/bapak/kepala dan Ibu)

Nunusaku itu tampa yang pertama

(Nunusaku merupakan tempat awal berdiamnya para leluhur Maluku)

Upulahatala berkat Tuhan yang utama

(Segala Nenek Moyak atau leluhur adalah anugerah yang utama)

Lausama laisama sama merdeka

(Laut dan darat adalah sama bebas)

Una nusa asaku huele heka leka

(Pulau atau asal merupakan ciptaan Tuhan, sorakan perimbangan untuk mencapai harmonisasi)

Dari penggalan lirik Lagu Talamenasiwa diatas menginterpretasikan pesan *moral knowing* (pengetahuan tentang moral) yang mengungkapkan nilai moral lewat rasa ingin tahu (curiosity) dan cinta akan budaya serta sejarah para leluhur Nunusaku (tempat tinggal awal orang Maluku).

- **Pohon Sagu**

Angka ni donci ika tali kaeng

(Junjung ini lagu eratkan persaudaraan)

Pake hahehi jang helahai

(Pakai tali tradisional kulit pohon rumbia atau sagujangan mengeluh)

Warisan leluhur jaga bae-bae

(Warisan pendahulu, jaga dengan baik)

Angka lebih tinggi dari hatalae

(Junjung tinggi melebihi tempat pengintaian)

Arika manggurebe sodara rame-rame

(Gesit berlomba bersama saudara-saudara)

Masohi sasama tua muda game-game

(Gotong royong atau bekerjasama antara orang tua dan anak muda)

Hasil melimpah mae sepe-sepe

(Hasil yang melimpah mari berkegas)

Saka mese nusa mae mangente Negeri Beta

(Jagalah pulau ini dengan sekuat tenaga dan datanglah kemariserta lihatlah Negeri saya)

Dari penggalan lirik Lagu Pohon Sagu diatas menginterpretasikan pesan *moral action* (perbuatan bermoral) yang mengungkapkan nilai moral lewat perbuatan dalam menjaga dan melestarikan Pohon Sagu sebagai salah sumber daya alam yang hanya tumbuh di Maluku. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya Pohon sagu memiliki makna filosofis, dimana kelihatan dari luar berduri dan kasar, tetapi didalam batang pohonnya putih dan lembut yang dapat menghidupkan manusia (Papeda, sagu dan makanan dari sagu lainnya) yang menggambarkan karakter orang Maluku, walaupun terlihat hitam dan sangar tapi memiliki hati yang lembut.

- **Usu Mae Upu**

Mari kapata, patasiwa patalima maso pukul rata

(Mari bersyair sejarah, sembilan dan lima bagian hadir kalahkan semua)

Badandang cakalele inga moyang" jang ale lupa

(Menari cakalele (tarian Maluku) ingat leluhur jangan sampai anda lupa)

Jang sampe ale tutup mata....

(Jangan sampai anda menghindar)

Kalo dapa meja putih jang lupa lesa

Hidop su bae karja musti inga beta

(Kalau anda sudah hidup di jaman modern dan anda telah sukses janganlah lupa dari mana anda berasal

(Beta:Maluku)

Sampe mati, orang tatua kasi pasang itu simpan akang dalam hati

(Hingga anda meninggal, ajaran orang tua harus dijaga dan disimpan di dalam hati)

- **Doti**

KALWEDO, Ina nara amasialy

(Salam damai basudara semua)

Beta Mario hiphop yekrily aprian illy

(Saya Mario Hiphop yang berasal dari desa yekrily aprian illy (Salah satu desa di Leti)

Auwrona lirku lo nara nora aly

(Saya bersuara untuk basudara semua dengar)

La snyara dia au kote totpo it twoly

(Di dalam lagu ini saya sampaikan supaya semua orang lihat)

Rie rwene doti lirletti iswonwone

(Kata masyarakat Leti, Doti artinya Suanggi)

Raram setne emsode ramal nora syone

(Hidupnya seperti setan mesti dipukul dengan linggis)

Mene it Matrumne namseno

Itsie yato ina nara amasialio

(Tapi para leluhur kita tidak ingin kita berbuat jahat)

Dari penggalan lirik Lagu Usu Mae Upu dan Doti diatas mengintepretasikan pesan *moral feeling* (perasaan moral) dan *moral action* (perbuatan bermoral) dalam menjaga, melestarikan, menghormati para leluhur dan orang yang lebih tua, serta budaya dan adat istiadat orang Maluku. Karena kehidupan orang basudara yang lebih baik didasarkan pada budaya *ale rasa beta* dengan tidak membalas kejahatan dengan kejahatan namun kita harus hidup saling mengasihi.

Penerapan Lagu Rap Maluku dalam Proses Pengajaran Bahasa Inggris Berdasarkan Skill.

Topic : Learning through Mollucas Rap Songs

Level : Basic, Intermediate, Advanced

a. Mendengar (Active Listening) dan Berbicara (Speaking)

Instruction:

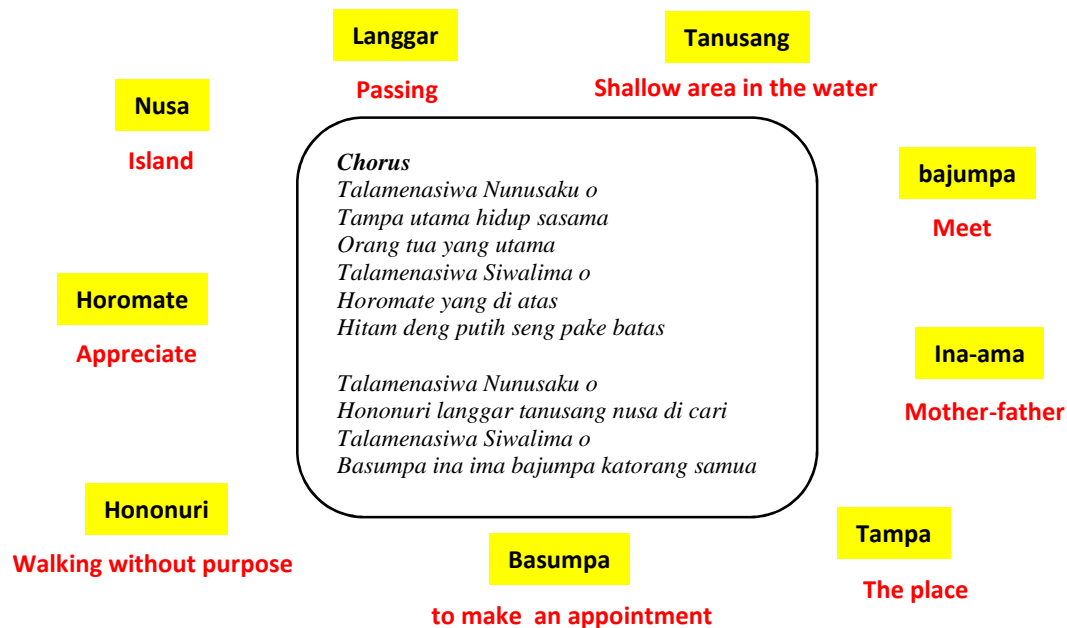
Please listen to following Rap Mollucas Song (example: Usu Mae Upu), then answer these questions in English orally.

1. What kind of this song? Why?
2. What is your opinion about this song?
3. Did you know the meaning of "Usu Mae Upu" in English?
4. What actually language or dialect used in that song? Please explain!

b. Kosakata (Vocabulary Exercise)

Instruction:

Find difficult words on the chorus of Talamenasiwa song and try to translate these words into English.



c. Membaca (Reading Comprehension) dan Menulis (Writing)

Instruction 1: Read the lyric of "Doti" song in the Andre verses and write your own point of view based on his the lyric

Sumpah sarapah kalar ka naraka
 Pasahua sasama takaluar mantra – mantra
 Ini doti parahu parenta parmau
 Nyawa ganti nyawa koi pindah ka peti

Hadrak su tarbae, hadrat su tarnae
 Malawang arus toma, nanala pasti su tagae
 Ponyaki su barmaeng, tagal dapa biking orang laeng
 Nusu mai – mai, dapat tikang kalawai

Dunia glap somba – somba dalam bulan trang

Upu Hanite, Upu Latane horomate mae doti kahidopang
Ina ama muriane, bunuh dia di daratang kasih mati di lautang

Mata rumah juwa tau laeng pung sifat bae lari dari jauh
Kasta zeng suka kasta, orang tua ajar ana for binasa
Ale sapa, manusia ka setang, lia diam haga tikang dari balakang

Instruction 2:

Please complete the missing collum at the KWL (know, want to know and Learned) table below;

No.	K (know)	W (wonder/want to know)	Learned
1.	Ex: Sapalewa
2.	Ex: Nunusaku	Ex: The first place of mollucan people
3.	Ex: Patasiwa

d. POINTS TO PONDER

Based on the lyrics of Pohon Sagu song, please discuss with your friends about the positive character that Mollucan people have. How important are those characters for you?

E. Kesimpulan

Pengajaran bahasa Inggris dengan menggunakan lagu-lagu yang bersumber muatan lokal seperti “Lagu Rap Maluku” merupakan salah satu cara yang dapat diterapkan di masa yang akan datang oleh para pengajar ataupun guru Bahasa Inggris. Hal ini dikarenakan Lagu Rap Maluku membentuk kultur positif sehingga siswa merasa nyaman dalam mempelajarinya. Dalam kata lain, pentingnya integritas budaya dan pembangunan karakter dalam ruang lingkup pengajaran bahasa inggris terhadap siswa-siswa di Maluku merupakan jikal bakal lahirnya penggunaan Lagu-Lagu Rap Maluku.

F. Daftar Pustaka

Blog:

Perempuansore, (Theoresiarumthe, 2013).(<http://perempuansore.blogspot.co.id/2013/03/molukka-hip-hop-kami-dari-maluku.html?m=1>)

Wikipedia (2016). Rap. (<https://id.m.wikipedia.org/wiki/Rap>)

Publikasi Periodik:

Brewster, J., Ellis, G., Girard, D. 2002. The Primary English *Teacher’s* Guide. England: Penguin English.

Fahrawaty (2003;6). *Bahasa inggris sebagai bahasa internasional dan pengaruhnya Terhadap kurikulum pembelajaran bahasa inggris di Indonesia*. Widyaiswara LPMP. Provinsi Sulawesi Selatan

Kramsch (1998:65) dalam Nugrahni, F. (2008). *Reaktualisasi Pembelajaran Bahasa dan Sastra Jawa d alam era multikultural*. PBSID FKIP Univet Bantara Sukoharjo. Farida Nugrahani, *Reaktualisasi Pembelajaran Bahasa dan Variasi Pendidikan*, Vol. 20, No. 1, Juni 2008.

Lickona, T. (1987). *Character development in the family*. Dlm McLean, G.F. *Character development in schools and beyond: 253-273*. New York: Praeger.

Publikasi, Seminar/Kongres:

Bawa, I. Wayan. (2011:333). *Perkukuh Budaya Bangsa dengan Memantapkan Peran Bahasa Daerah*. *Kongres Bahasa Indonesia VIII*, 14-17 Oktober 2003. Jakarta, Hal. 333.

Widiati, S. (2011:369). *Ajaran dalam Buku-Buku Niti untuk Wanita Sebagai Kontrol Pengembangan Feminisme dalam Masyarakat*. *Kongres Bahasa Indonesia VIII*, 14-17 Oktober 2003. Jakarta, Hal. 369.

Buku:

Koentjaraningrat (2002:1). Dlm. Salampessy, D. (2012). *Peranan Kearifan Lokal dalam Pengembangan Wilayah Berbasis Gugus Pulau di Maluku*. Ambon. Ralahalu Institut.

Porter. E & Samorvar E, L. (1982). *Suatu Pendekatan terhadap Komunikasi Antar Budaya*. Belomnt; Wadsworth. dalam Mulyana & Rakhmat. (2006). *Komunikasi Antar Budaya: Panduan Berkomunikasi dengan orang-orang Berbeda Budaya*. Bandung, PT. Remaja Rosdakarya.

Tarigan, Hendry Guntur. (2011). *Pengajaran, Pemerolehan Bahasa*. Bandung. Angkasa.

#LAMPIRAN

LAGU-LAGU RAP MALUKU YANG DAPAT DIGUNAKAN DALAM PENGAJARAN BAHASA INGGRIS

Judul Lagu : **TALAMENA SIWA**
Artis : (Andre Saleky Feat. PMC)
Album : Kapata Voor Museum Siwalima
Provinsi Maluku 2012-2013

(Chorus)

Talamenasiwa Nunusaku o
Tampa utama hidup sasama
Orang tua yang utama
Talamenasiwa Siwalima o
Horomate yang di atas
Hitam deng putih seng pake batas

Talamenasiwa Nunusaku o
Honoruri langgar tanusang nusa di cari
Talamenasiwa Siwalima o
Basumpa ina ima bajumpa katorang samua

Andre

Beta hala, talamenasiwa
Siwalima yama Upu Ama, Upu Ina
Nunusaku itu tampa yang pertama
Upulahatala berkat Tuhan yang utama

Lausama laisama sama merdeka
Una nusa asaku huele heka leka
Siwalima kuasa pun sudah tapica
Adu kabaresi simahanu mambuasa

Lembea one waelea
Tala, Eti, Sapalewa uling enye liasa manima
Risa siwalima jadi muriale
Pica jadi hena mena mouria datang Cuma for ale bale

Sama pela sama gandong waelea telu
Waelea telu o..
Mae alifuru mae Nunusaku o
Beta hala, talamenasiwa siwalima o..

(Chorus)

Talamenasiwa Nunusaku o
Tampa utama hidup sasama
Orang tua yang utama
Talamenasiwa Siwalima o
Horomate yang di atas
Hitam deng putih seng pake batas

Talamenasiwa Nunusaku o
Honoruri langgar tanusang nusa di cari
Talamenasiwa Siwalima o
Basumpa ina ima bajumpa katorang samua

Valdo

Patasiwa patalima nene moyang pung carita
Gunung manusia dari sana katong ada
Pulau Ibu Nusa Ina inga asal dari mana
Tapica su sambilang , pica jadi lima

Dari nusa el hak , hena masa waya
Omba tutup tana , tapica Nusa Ina
Ana cucu dari dara Alifuru itu suda
Gandong su dar dolo mangapa musti pica

Mario

Am dia alifuru denla nunusaku,
nusa upulatu am lawa maluku,
denla liora nsai la wuar,
ami wenni am denla kuar,

napiar rare ida wotelu linne,
mene ita ida nunusaku ita inne,
denla utara smpe barat daya,
jujaro mungare ali deng nara,

(Chorus)

Talamenasiwa Nunusaku o
Tampa utama hidup sasama
Orang tua yang utama
Talamenasiwa Siwalima o
Horomate yang di atas
Hitam deng putih seng pake batas

Talamenasiwa Nunusaku o
Hononuri langgar tanusang nusa di cari
Talamenasiwa Siwalima o
Basumpa ina ima bajumpa katorang samua

Yanta

Nae turung gunung , tate sampe lau
Upu Lanite pung kuasa sampe dapa nusa hulu
Dorang musti tau , Maluku dolo satu
Dari Nunu Saku , buang sifat busu

Ika tali gandong , sumpa angka pela
Tanang dalang jantong , kalesang basudara
Asal dari mana ? Bale jua ka sana
Gandong game game mari lia basudara

(Chorus)

Talamenasiwa Nunusaku o
Tampa utama hidup sasama
Orang tua yang utama
Talamenasiwa Siwalima o
Horomate yang di atas
Hitam deng putih seng pake batas

Talamenasiwa Nunusaku o
Hononuri langgar tanusang nusa di cari
Talamenasiwa Siwalima o
Basumpa ina ima bajumpa katorang samua

Teko

Kapata game game, sejak dulu kala
Inga asal dari mana ? Jangan sampe lupa
Tana potong pusa, Maluku itu suda
Sampe di tenggara, katong basudara
Maluku satu dara, tanang dalang hati
Pata siwa pata lima, moyang angka janji
Katong basudara, inga sampe mati
Beta angka suara, tabaos dengan pasti

(Chorus)

Talamenasiwa Nunusaku o

Tampa utama hidup sasama
Orang tua yang utama
Talamenasiwa Siwalima o
Horomate yang di atas
Hitam deng putih seng pake batas

Talamenasiwa Nunusaku o
Hononuri langgar tanusang nusa di cari
Talamenasiwa Siwalima o
Basumpa ina ima bajumpa katorang samua

Judul Lagu : **POHON SAGU**

Artis : (Yerny Eirumkuy feat Andre Saleky)

Album : Kapata Voor Museum Siwalima
Provinsi Maluku 2012-2013

Yerny(Chorus)

Pohon sagu itu suatu hasil disebelah timur
Di Maluku, di Maluku
Pulau-Pulau Selatan, Lease, Seram deng Buru
Itu daerah, daerah Maluku
Dikelilingi oleh lautan yang penuh dengan kekayaan
Biru laut tidak tertakutkan, tidak dianggap nelayan
Oh, Maluku, Maluku, ku sayang, lagi ku cinta
Cintaku seumur hidupku...

Andre

Angin Batiop pukul daong sagu
Babunyi karas cilaka sondor jatuh
Sadepa dua depa batumbuh caparuni
Batang baduri lapia isi putih

Anak Maluku itu Sagu Tuni
Badiri basar ina-ama latu
Angka suara; wanna'o
Hati barsih, pikiran jarni, Tuhan janji

Angka bangsa Selatan, Lease
Seram deng Buru katong satu rasa
Ite wele – wele o
Mae ite, ite pasupu o

Jaga in berkat jangan kalupaang
Apalai sudekat jaman perubahan
Ator kamudi maeng gata-gata
Kore papeda par katong makang

Yerny(Chorus)

Pohon sagu itu suatu hasil disebelah timur
Di Maluku, di Maluku
Pulau-Pulau Selatan, Lease, Seram deng Buru
Itu daerah, daerah Maluku
Dikelilingi oleh lautan yang penuh dengan kekayaan
Biru laut tidak tertakutkan, tidak dianggap nelayan
Oh, Maluku, Maluku, ku sayang, lagi ku cinta
Cintaku seumur hidupku...

Andre

Angka ni donci ika tali kaeng
Pake hahesi jang helahai
Warisan leluhur jaga bae-bae
Angka lebih tinggi dari hatalae

Arika manggurebe sodara rame-rame
Masohi sasama tua muda game-game
Hasil melimpah mae sepe-sepe
Saka mese nusa mae mangente

Negeri beta, negeri siwalima
Tanah raja-raja pulau ibu nusa ina
Nai, rasa cinta beta nai
Sanang paskali itu lebih bae

Sio ale nyong gaga deng nona manis
Katong mesti bangga tapi jang balaga
Hari masih lanjut ilomata nanala
Maju voor maluku tanah tumpah darah

Yerny(Chorus)

Pohon sagu itu suatu hasil disebelah timur
Di Maluku, di Maluku
Pulau-Pulau Selatan, Lease, Seram deng Buru
Itu daerah, daerah Maluku
Dikelilingi oleh lautan yang penuh dengan kekayaan
Biru laut tidak tertakutkan, tidak dianggap nelayan
Oh, Maluku, Maluku, ku sayang, lagi ku cinta
Cintaku seumur hidupku...

Judul Lagu : **USU MAE UPU**
Artis : (Andre Saleky feat PMC)
Album : Kapata Voor Museum Siwalima
Provinsi Maluku 2012-2013

Andre:

Museum Siwalima di Hati Beta, voor basudara dong
samua mari katong jaga tanah Maluku

Mari kapata, patasiwa patalima maso pukul rata
Badandang cakalele inga moyang" jang ale lupa
Jang sampe ale tutup mata....

Kalo dapa meja putih jang lupa lesa
Hidop su bae karja musti inga beta sa
Mpe mati, orang tatua kasi pasang itu simpan akang
dalam hati

Tabea / jujaro / mungare / basena anggale
Ua deng wate biking papeda for ale
Mangente kua kuning toma sakali
Salah halua (dapa lap) dua kali

3 ale pung muka mawali
Usu mae upu kas sadar katong kombali
Pamahanu nusa gandong
Siwalima satu jantong

Senaanggale toma masu hasa

Glen(Chorus):

Sio Tamang e, mari toma maju
Inga bae-bae jang takut
Usu mae upu, lakas buka pintu
Jaga tanah maluku
Usu mae upu, samua satu suku
Dari nunusaku

Dawan:

Pata Alune, Pata Siwa
Pata Wemale, Pata Lima
Dari Nusa Ina ana cucu negri Marna
Sumpah pela gandong upatwara suru jaga

Beta potong kuku, ale rasa apa
Ale tikang dada, beta rasa apa
Ite alifuru ite lua basudara
Tana tumpa dara ale rasa beta rasa

Angka palungku, jang baku kuku
Warisan upu latu mari jaga sungguh-sungguh
Sejarah ditutur jang lupa Maluku
Karya leluhur simpan sampai akhir waktu

Angka suang tinggi-tinggi mari gale potensi
Bangkit ana negri katong jaga sampe mati
Satukan hati, tegak berdiri
Minong dara satu sloki mari jaga itu janji

Andre:

Beta rasa ini hari bae / panton lama capat angka nae
Dodaga kaeng tabulabale / akang tadudu salah tampa
paskale
Ada kaspasang cuma par ale / basaleng baju baru jang
lupa cele
Kalesang negri harus inga gunung tanah tampa putus
pusa sudah maju jang lupa bale...

Dawan:

Inga bae-bae ina ama pasang apa
Bula bale blakang lia sodara jangan lupa
Ika berang di kapala mari bangun ini tana
Amano suru jaga sio tana potong pusa

Satu per satu, jang baku kuku
Dari rumatau, ika jadi satu
Jangan taku-taku, mari toma maju
Angka palungku, bangun Maluku

Glen(Chorus):

Sio Tamang e, mari toma maju
Inga bae-bae jang takut
Usu mae upu, lakas buka pintu
Jaga tanah maluku
Usu mae upu, samua satu suku
Dari nunusaku

Judul Lagu : **DOTI**
Artis : (PMC feat Andre Saleky)
Album : Kapata Voor Museum Siwalima Provinsi Maluku 2012-2013

Mario:

KALWEDO, Ina nara amasialy
Beta Mario hiphop yekrily aprian illy
Auwrona lirku lo nara nora aly
La snyara dia au kote totpo it twoly

Rie rwene doti lirletti iswonwone
Raram setne emsode ramal nora syone
Mene it Matrumne namseno
Itsie yato ina nara amasialio

Lukunturu larie nusne autnine
Ina nara amasialy tamutnine ina ame
Syoli liete dupra yepse mtulun ompo mpule
Ali e..... ita umarni tanaplawse

Uplera anwatutu itla nuskeran dia
Ramme ida, tale ida, yenamsie worua
Sein sia mokmoke enrerannena moke
It Matrumne toil sei syoli liete...

Glen(Chorus):

Inga gandong biking bae-bae
Jang sampe ale dapa doti
(Andre; mari pamahanu nusa mari bangun bangsa
jangan biking susah)
Potong di kuku rasa di daging
Satu darah basudara
Satu hati sampe mati

Dawan:

Panggayo lepa-lepa ka nusahulu
Lupa tana potong pusa manyangkal sagu
Kajar hidop lupa sumpah tikang baku bunu
Katanya satu dara basudara jadi musuh

Bilang basudara ika berang di kapala
Potong bongso dengan parang apa itu sumpah darah
Gandong baku gai itu mau jadi apa
Upatwara banting kaki manangis dara

Biking bae labe bae jangan sampe dapa doti
Ina Ama su pasang simpang akang dalam hati
Bardosa par Tuangala kalo putar bale janji
Bantu bongso tate nae, jang tikang sampe mati

Lo'oi yau atahia ite lua esai gandong
Lahat esai, esai jantung.. Satu hati, satu jantung
Hidop baku bae, baku tolong.. Baku kele, baku
gandong
Jang bakalae, nona deng nyong.. Inga bae-bae, pela
deng gandong

Glen(Chorus):

Inga gandong biking bae-bae
Jang sampe ale dapa doti
(Andre; mari pamahanu nusa mari bangun bangsa
jangan biking susah)
Potong di kuku rasa di daging
Satu darah basudara
Satu hati sampe mati

Andre:

Sumpah sarapah kalar ka naraka
Pasahua sasama takaluar mantra – mantra
Ini doti parahu parenta parmau
Nyawa ganti nyawa koi pindah ka peti

Hadrak su tarbae, hadrat su tarnae
Malawang arus toma, nanala pasti su tagae
Ponyaki su barmaeng, tagal dapa biking orang laeng
Nusu mai – mai, dapat tikang kalawai

Dunia glap somba – somba dalam bulan trang
Upu Hanite, Upu Latane horomate mae doti
kahidopang
Ina ama muriane, bunuh dia di daratang kasih mati di
lautang

Mata rumah juwa tau laeng pung sifat bae lari dari
jauh
Kasta zeng suka kasta, orang tua ajar ana for binasa
Ale sapa, manusia ka setang, lia diam haga tikang
dari balakang

Glen(Chorus):

Inga gandong biking bae-bae
Jang sampe ale dapa doti
(Andre; mari pamahanu nusa mari bangun bangsa
jangan biking susah)
Potong di kuku rasa di daging
Satu darah basudara
Satu hati sampe mati

Menilas Imaji Sang Hyang Sri, Mengulas Kekayaan Kultural-Mitologi (Kajian terhadap Teks Ekokritik Sastra Lisan Jawa)

SONY SUKMAWAN

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FIB UB

Abstrak

Dewi Sri dianggap sebagai perwujudan dewi kesuburan dalam masyarakat Jawa. Kesuburan diidentikkan dengan perempuan (dewi), karena fungsi produksi dan reproduksinya. Hal inilah yang mendasari munculnya konsepsi pemujaan terhadap dewi ibu (*mother goddess*) dalam kultur masyarakatnya, termasuk masyarakat Jawa. Tulisan ini menggunakan ancangan kajian sastra lisan dan ekokritik sebagai orientasi teoretiknya. Dengan ancangan kajian dan orientasi teoretik tersebut, tulisan ini akan menjawab permasalahan bagaimanakah wujud keragaman 'kehadiran' Dewi Sri serta implikasi kultural dan ekologisnya. Dari hasil kajian disimpulkan bahwa masyarakat Jawa melihat peran Dewi Sri secara beragam, yaitu sebagai pelindung tanaman, penguasa hewan, pengendali hama, pengendali bahan makanan (padi), penjaga (kesuburan) tanah, mengatur kehidupan, dan kemakmuran. Selain beragam peran, beragam nama pula disematkan. Penamaan jamak untuk Dewi Sri yang pada dasarnya berasal dari satu prinsip tunggal merupakan bentuk keyakinan khas monisme. Dewi Sri pada dasarnya adalah satu (*siji*), namun manifestasinya banyak (*ngawiji-wiji*), yakni *Sri Kuncung*, *Sri Dhompol*, *Sri Jrenggi*. Bahkan, sekali waktu menjelma menjadi *Sri Dhodhotan* atau *Sri Susupan*. Kehadiran Dewi Sri yang konseptual sekaligus spiritual, selain menunjukkan kekayaan imajinasi dan keragaman ungkapan verbal, juga menunjukkan kekayaan sosio-kultural: kearifan lokal. Kesimpulan selanjutnya, masyarakat Jawa percaya bahwa tanaman memiliki *danyang* atau roh penjaga masing-masing, karena itu mereka berupaya memintakan perlindungan melalui kekuatan spiritual roh-roh tersebut. Memintakan perlindungan sekaligus keselamatan kepada roh-roh penguasa yang dimaksud merupakan bentuk sikap kasih sayang terhadap alam, sebuah sikap yang dilandasi oleh pemikiran bahwa semua makhluk hidup memiliki hak untuk dilindungi. Perlindungan sebagaimana yang dimaksudkan bukan hanya diperuntukkan bagi manusia beserta segala aktivitasnya, melainkan bagi air, hewan, dan tanaman. Hal menarik berikutnya adalah, kehadiran psikis alam menduduki posisi vital dalam kehidupan masyarakat Jawa. Hewan hama yang merepresentasikan kehadiran psikis Dewi Sri misalnya, dianggap '*liyan*'. Kehadiran hewan hama tersebut ditakuti dan tidak diharapkan oleh masyarakat. Namun demikian, secara psikis, hewan ini selalu (di)hadir(kan) melalui instrumen konseptual bahasa (mantra, *ujub*). Secara tradisional hewan jenis ini selalu dirangkul, dibujuk, serta diajak kompromi dan berdamai. Dalam perspektif mistisisme Timur (Jawa), *liyan* lebih tepat dikatakan sebagai manifestasi yang berbeda dari realitas hakiki yang sama; sebagai realitas organik, tidak terpisah, senantiasa bergerak, serta spiritual sekaligus material.

Kata Kunci: Dewi Sri, sastra lisan Jawa, ekokrtitik, kehadiran alam, kearifan lingkungan.

A. PENDAHULUAN

Dewi Sri dianggap sebagai perwujudan dewi kesuburan dalam masyarakat Jawa. Kesuburan diidentikkan dengan perempuan (dewi), karena fungsi produksi dan reproduksinya. Sumintarsih (2007) mengungkapkan bahwa dalam kebudayaan agraris, perempuan dianggap melahirkan segala sesuatu di dunia ini. Hal inilah yang mendasari munculnya konsepsi pemujaan terhadap dewi ibu (*mother goddess*) dalam kultur masyarakatnya. Masyarakat Jawa melihat peran Dewi Sri sebagai pelindung tanaman, penguasa hewan, pengendali hama, pengendali bahan makanan (padi), penjaga (kesuburan) tanah, mengatur kehidupan, dan kemakmuran. Karena peran penting Dewi Sri sebagai penjaga keseimbangan kehidupan, masyarakat Jawa menghormatinya dengan melaksanakan upacara-upacara ritual yang dimulai sejak penaburan benih, saat tanaman melewati beberapa siklus, dan saat tanaman dipanen (bandingkan dengan Setyastuti, 2003). Upacara-upacara ritual yang berhubungan dengan aktivitas pertanian yang dilakukan oleh masyarakat ini sejatinya merupakan upaya penyesuaian terhadap kekuatan adikodrati.

Artikel ini membahas (i) mekanisme kehadiran Dewi Sri secara konseptual dan spiritual, (i) ragam kehadiran dan ragam peran Dewi Sri dalam kepercayaan masyarakat beserta makna ekologisnya, serta (ii) keragaman imajinasi Dewi Sri dan implikasi sosio-kulturalnya.

B. KAJIAN PUSTAKA

Folklor Dewi Sri

Masyarakat Jawa menganggap Dewi Sri sebagai penguasa ranah dunia bawah tanah dan juga bulan. Karena itu, ia juga dapat mengendalikan bahan makanan di bumi, terutama padi (Dewi Padi [*Wawacan Sulanjana*]). Selain dapat dilacak dalam wawacan *Sulanjana*, kepercayaan masyarakat Jawa terhadap sang Dewi penguasa tanaman ini juga dapat dilihat dalam Serat *Cariyos Dewi Sri*, Serat *Babadlla-ila*, dan Cerita *Budug Basu* Cirebon. Bukan hanya folklor Jawa yang mengenal Dewi Sri sebagai Dewi Padi, folklor Sulawesi Selatan dan Sumatera juga memuat jejak sosok mitologi legendaris ini. Jika masyarakat Sulawesi selatan mengenal *Meompalo Karellae/Bolong'e* maka masyarakat Sumatera juga mengenal nama Puteri Dewi Sari, Putri Mayang Padi Mengurai, Putri Sirumpun Emas Lestari sebagai sebutan jamak bagi Dewi Sri.

Dewi Sri mengatur kehidupan, kekayaan, dan kemakmuran, sebaliknya ia juga mengendalikan kemiskinan, bencana kelaparan, hama penyakit, dan hingga batas tertentu, memengaruhi kematian. Bagi masyarakat Bali, Dewi Sri juga dianggap sebagai dewi padi, dewi kesuburan, penjamin keberhasilan panen, serta kemakmuran dan pelindung keluarga. Masyarakat petani di Bali percaya bahwa Dewi Sri adalah pelindung sawah mereka, mengaruniai kemakmuran, dan memberikan panen yang berlimpah. Pada sistem kepercayaan Hindu Dharma, Dewi Sri dianggap sebagai perwujudan atau perpaduan beberapa dewi-dewi Hindu seperti dewi Lakshmi, Dewi, dan Shri (gabungan sifat sakti dewi Hindu). Sebagai sosok mitologis, Dewi Sri diberi sebutan jamak oleh masyarakat Jawa. Tokoh mitologi legendaris ini hampir selalu disebut dalam setiap rapalan mantra pengayoman. Dengan penamaan yang beragam: *Sri Langgeng*, *Mbok Sri Kati*, *Sang Asri*, *Mbok Sri Jrenggi*, *Mbok Sri Dompok*, *Mbok Sri Kuncung*, Dewi Sri dijadikan tumpuan dalam menjaga 'keselamatan' ladang dan tanaman mereka. Di samping roh penguasa padi (*Mbok Sri Kati*); penguasa kopi (*Mbok Sri Jrenggi* dan *Mbok Sri Dompok*); dan penguasa jagung (*Mbok Sri Kuncung*), masyarakat Jawa memercayai adanya roh penguasa tanah atau roh penguasa bumi. Mereka adalah *Kaki Resa-Nini Resa*, *Kaki Tungguk-Nini Tungguk* (roh penunggu tanaman), serta *Kaki Jaga Nini Jaga* (roh pelindung tanaman). Beragam roh tersebut hadir secara bersama-sama melindungi tanaman dari gangguan hama, dari gangguan roh-roh jahat, dan pada akhirnya menjamin keselamatan kehidupan mereka: *tulus rahayu besuki slamet*.

Kaki Bumi Nini Bumi 'Kakek Bumi, Nenek Bumi' dan *Kaki Resa Nini Resa* 'Kakek Resa Nenek Resa' adalah kehadiran psikologis bumi dan atau tanah yang hampir selalu di-*sambat* dalam rapalan mantra. Mereka adalah roh penguasa bumi yang paling sering muncul dalam mantra. Sebutan yang lain bagi (roh) bumi atau tanah adalah *Kaki Tungguk Nini Tungguk* 'Kakek Tungguk Nenek Tungguk' dan *Kaki Jaga Nini Jaga* 'Kakek Jaga Nini Jaga' (penjaga ladang/sawah). Bumi atau tanah memiliki beberapa nama sesuai dengan aspek-aspek yang dicerap oleh pengalaman manusia. Sebutan yang jamak ini mirip dengan penamaan langit dalam kitab Weda yang berjumlah lebih dari dua puluh. Kata-kata yang berbeda ini dipercaya sama dengan pribadi-pribadi yang berbeda. Tapi di saat yang sama, pribadi tersebut dianggap sama-sama keturunan udara. Untuk menerangkan tali kekeluargaan ini, mereka dibayangkan berada dalam satu keluarga, silsilah, status perkawinan, dan sejarah; genealogi, status perkawinan dan sejarah (Bandingkan Durkheim, 2011:121-122). Jika imajinasi kehadiran ini dikonkretkan maka bumi atau tanah dikelilingi dan dilindungi oleh roh pelindung dan pengayomnya dengan bermacam-macam tugas: ada yang menguasai, ada yang menjaga, dan ada yang menunggu.

Pandangan Budaya Jawa tentang Lingkungan

Lingkungan merupakan wahana relasi antara manusia dengan sesamanya maupun dengan makhluk lain. Relasi tersebut dapat dijalankan dengan baik apabila masing-masing saling memberi ruang dan kemerdekaan hidup sehingga terjalin keselarasan dan keserasian demi tercapainya *rahayuning buwana* 'keselamatan dunia' dan dalam rangka mewujudkan tatanan masyarakat yang *gemah ripah loh jinawi tata tentrem karta raharja* 'kesibukan berniaga, keramaian, kesuburan, serba murah, aturan, damai, makmur, jauh dari kejahatan'.

Dalam filosofi *Hamemayu Hayuning Bawana*—yang merupakan filosofi hidup masyarakat Jawa—terkandung ajaran untuk menciptakan hubungan harmoni antara manusia dan alam, baik kewajiban *hamangku bumi* maupun kewajiban *hamangku buwana*, yaitu *rahayuning bawana kapurba waskitaning manungsa* 'kesejahteraan dunia tergantung manusia yang memiliki ketajaman rasa' (Hamangkubuwono X, 2009). Manusia wajib *hamangku bumi* karena bumi sebagai lingkungan alam telah memberikan sumber penghidupan bagi manusia untuk melanjutkan keturunan dari generasi ke generasi, sehingga manusia wajib pula menjaga, merawat, dan mengembangkan kelestariannya. Sementara itu, *hamangku buwana* merupakan kewajiban manusia yang lebih luas dalam mengakui, menjaga, dan memelihara seluruh isi alam semesta agar tetap memberikan sumber daya bagi kehidupan manusia, seperti adanya bulan, matahari, dan planet-planet lain.

Hubungan manusia dan alam tercermin dalam ajaran Sultan Agung: *mangasah mingising budi, memasah malaning bumi*. Hubungan harmonis dengan alam itu akan bermuara pada pembentukan *jalma utama* 'manusia paripurna' yang menggambarkan *sejati jatining manungsa* yang dapat mengemban misi *Hamemayu Hayuning Bawana*.

Sastra Lisan Jawa

Sastra lisan adalah kesusastraan yang mencakupi ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan yang penyampaian dan penyebarannya dilakukan dan diturun (temurun)kan secara lisan (dari mulut ke mulut) (Hutomo, 1991: 1; Tonkin, 2000:719). Sutarto (2009:2-5) memandang bahwa sastra lisan dalam banyak aspek memiliki kesamaan dengan tradisi lisan. Sebagai produk peradaban lisan, sastra lisan dilandasi oleh (1) pemikiran lisan (*oral thought*) dengan karakteristik konservatif, agonistik, homeostatik, empatik-partisipatoris, dan situasional; (2) diekspresikan secara lisan (*oral expression*) dengan ciri penggunaan pola formulaik, aditif, agregatif, dan redundan-kopius; dan (3) terwujud dalam bentuk naratif lisan (*oral narrative*) dengan ciri umum berupa penggunaan alur episodik, tokoh datar, dan mengandung ajaran moral.

Sastra lisan memiliki karakter yang berbeda dengan sastra tulis. Nilai-nilai yang dikandung dalam sastra lisan lebih kompleks dan tidak dimiliki oleh sastra tulis. Sastra lisan merupakan arus atas (*upper stream*). Arus atas itu dipengaruhi oleh arus bawah (*low stream*) yang sangat kuat. Arus bawah itu berupa sistem nilai budaya dalam masyarakat. Sistem nilai budaya itu berfungsi sebagai pedoman tertinggi bagi kelakuan manusia. Nilai budaya merupakan nilai atas dalam wujud ideal kebudayaan, karena ia paling berpengaruh dalam memotivasi orang untuk melakukan atau tidak melakukan sesuatu (Anwar, 2001: 4). Propp (1997: 7-8) menuturkan bahwa sastra (tulis) ditransmisikan melalui tulisan dan berbentuk tetap (tidak berubah), sedangkan folklor (sastra lisan) ditransmisikan melalui mulut ke mulut, bersirkulasi dan berubah setiap saat.

Sastra lisan menggambarkan kehidupan masyarakat. Sastra lisan Jawa misalnya, akan menggambarkan kehidupan masyarakat dengan latar sosial *priyayi* atau *wong cilik* dan dapat pula menggambarkan latar kultural santri atau *abangan*. Lapis sosiokultural kehidupan apapun yang digambarkannya, sastra lisan Jawa senantiasa dibingkai oleh kerangka kebudayaan Jawa dengan nilai-nilai ke-Jawa-annya. Dalam nilai-nilai tersebut termuat kearifan sebagai wujud kecerdasan masyarakat Jawa yang diperoleh melalui pengalaman hidup serta terwujud dalam ciri-ciri kebudayaan. Dengan demikian, nilai-nilai kearifan (lokal) budaya Jawa dalam sastra lisan merupakan wujud kecerdasan yang dihasilkan oleh pengalaman hidup

C. METODOLOGIS

Kajian ini menempatkan *ecocriticism* sebagai orientasi teoretik. Data dikumpulkan secara etnografis dari masyarakat pemangku kebudayaan (sumber data) di wilayah Desa Toyomarto Kabupaten Malang, serta Desa Tambaksari dan Desa Jatiarjodi Kabupaten Pasuruan. Dalam memandang data, penelitian ini menggunakan pendekatan interdisipliner, yaitu pendekatan ekokritik sastra digabung-padukan dengan pendekatan budaya dan etika lingkungan. Sebagai instrumen kunci, peneliti mengorientasikan pemahaman dan penghayatan makna (*verstehen*) alam dalam teks budaya (khususnya sastra lisan), baik itu merujuk pada kehadiran alam, hubungan sistemik alam-manusia, konsepsi, nilai dan abstraksi tentang alam.

Analisis data penelitian ini menggunakan analisis etnografi. Secara umum, alur pelaksanaan penelitian etnografis dimulai dari memilih situasi sosial (*place, actor, activity*), melaksanakan observasi partisipan, mencatat hasil observasi dan wawancara, mengajukan pertanyaan deskriptif, analisis wawancara etnografis, analisis ranah, mengajukan pertanyaan struktural, analisis taksonomi, mengajukan pertanyaan kontras, analisis komponensial, analisis tema kultural, dan menulis etnografi (Spradley, 1997). Dalam penelitian ini, analisis data dimulai dengan tahap analisis taksonomis, analisis komponensial, analisis tema kultural, dan tahap penulisan etnografi.

D. ANALISIS

Dewi Sri Sang Penguasa Binatang

Selain hadir secara psikis sebagai roh pelindung tanaman, Dewi Sri juga maujud gaib sebagai *Sri Susupan*, *Sri Dhodhotan*, dan *Dhadhung Awuk*. Mereka adalah roh penguasa binatang. Secara khusus, *Sri Susupan* dan *Sri Dhodhotan* adalah perwujudan lain dewi penguasa padi sebagai roh hewan hama menakutkan yang senantiasa mengawasi, mengintai, dan mengamati tanaman masyarakat. Secara literal, *susupan* bermakna *pandhelikan*, *papan kanggo ndelik* 'tempat mengamati, mengintai' (Bausastra Jawa, 2001: 750). Semakna dengan ini, *dhodhotan* berarti *nginjer*, *ndhelik*, *ndhedhepi*, *ndhingkik* 'mengincar, melihat, mengintai' (Bausastra Jawa, 2001: 157). Sementara itu, *Dhadhung Awuk* (*dhadhung* berarti *tampar gedhe* [*kanggo nancang sapi*] 'tali besar pengikat leher sapi' dan *Awuk* berarti *bosok* 'busuk') hadir sebagai roh penguasa hewan ternak yang keberadaannya tidak diharapkan sebagaimana *Sri Susupan* dan *Sri Dhodhotan*. Wujud *liyan* Dewi Sri sebagai *Sri Susupan* dan *Sri Dhodhotan* memiliki kemiripan dengan konsep *liyan* (*otherism* atau *otherness*) dalam wacana pascakolonialisme. *Otherism* atau *otherness* adalah pandangan yang didasari oleh anggapan etnosentris yang memandang bahwa diri (Dewi Sri) adalah makhluk mulia, sementara itu, *liyan* (*Sri Susupan* dan *Sri Dhodhotan*) dipandang dengan persepsi berlapis dari rasa tidak suka, takut,

dan benci, sehingga kehadiran *liyan* tidak diharapkan (bandingkan Brace, 2006: 268). Namun demikian, dalam perspektif mitologi dan kosmologi Timur (Jawa), *liyan* lebih tepat dikatakan sebagai wujud berbeda dari realitas yang satu. Segala sesuatu dipandang sebagai bagian yang saling bergantung dan tak terpisahkan dari keseluruhan jagad raya ini; sebagai manifestasi yang berbeda dari realitas hakiki yang sama (Capra, 2000: 127).

Meng-agen personal-kan, Menyapa, dan Memuja Alam

Unsur-unsur alam hadir sebagai ‘makhluk konseptual’ melalui mekanisme metafora. Fenomena ini dapat dijelaskan dalam argumen Durkheim mengenai ikhwal naturisme dan animisme. Dikatakannya bahwa agama (naturis dan/atau animis) hanya akan terbentuk ketika kekuatan-kekuatan alam tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang abstrak. Mereka harus diubah menjadi agen-agen personal, sesuatu yang berpikir dan hidup, kekuatan-kekuatan spiritual, dewa-dewi; karena pemujaan biasanya ditujukan pada hal-hal seperti itu. Ketika manusia mengarahkan perhatian pada satu hal dan mulai menamainya agar dapat berpikir tentangnya, maka dia menerapkan kata-kata itu pada hal-hal yang barangkali saja tidak dipahaminya. Berdasarkan awal mulanya, kata-kata itu bisa menunjukkan ragam kekuatan alam dengan manifestasi-manifestasi yang menyerupai tindakan-tindakan manusia. Udara dinamai sesuatu yang bertiup. Akan tetapi, karena fenomena alam menyerupai tindakan-tindakan manusia dalam cara ini, maka fenomena-fenomena tempat tindakan manusia digabungkan terpaksa dibayangkan sebagai sesuatu yang lebih kurang personal, seperti halnya manusia itu sendiri. Inilah metafora yang telah diterima sebagai sesuatu yang harfiah. Dengan demikian, metafora terbentuk melalui perubahan alam menjadi agen-agen personal, sesuatu yang berpikir dan hidup, kekuatan-kekuatan spiritual, dan dewa-dewi (bandingkan Durkheim, 2011: 119-121). Melalui mekanisme ini tanaman kopi dinamai *Mbok Sri Jrenggi* dan *Mbok Sri Dompol* (Mantra Petik Kopi); tanaman jagung dinamai *Mbok Sri Kuncung* (Mantra Panen Jagung); dan tanaman padi dinamai *Mbok Sri Kati* (Mantra Petik), *Sang Asri* (Mantra Tandur), dan *Sri Langgeng* (*Ujub* Selamatan Sumber Air). Mengenai beragamnya penamaan ini, Durkheim (2011: 122) menjelaskan bahwa saat kata-kata diucapkan untuk menandai pribadi-pribadi spiritual ([kekuatan-kekuatan] alam), yang ditempatkan imajinasi awam di balik benda-benda fisik, pribadi-pribadi itu pun bereaksi terhadap kata-kata itu sendiri, yaitu dengan menciptakan segala bentuk teka-teki yang kemudian dicoba-pecahkan oleh mitos. Kadang-kadang satu objek memiliki beberapa nama sesuai dengan aspek-aspek yang dicerap oleh pengalaman. Maka dapat dipahami bahwa bukan hanya keragaman nama yang dimiliki oleh Dewi Padi, melainkan juga keragaman mitos tentang Dewi Padi tersebut.

Penamaan jamak untuk Dewi Sri yang pada dasarnya berasal dari satu prinsip tunggal merupakan bentuk keyakinan khas monisme. Monisme adalah kecenderungan untuk mengembalikan kejamakan dalam suatu bidang kepada suatu kesatuan atau menerangkan keanekaan dengan berpangkal suatu prinsip tunggal. Hidup adalah (*siji*) tapi terbagi menjadi banyak (*ngawiji-wiji*) (Endraswara, 2003: 47-48). Dewi Sri pada dasarnya adalah satu (*siji*), namun manifestasinya banyak (*ngawiji-wiji*), yakni *Sri Kuncung*, *Sri Dhompol*, *Sri Jrenggi*. Bahkan, sekali waktu menjelma menjadi *Sri Dhodhotan* atau *Sri Susupan*.

Realitas ini sesuai dengan pandangan Timur atas dunia sebagai sesuatu yang ‘organik’. Dalam pandangan ini, segala sesuatu benda dan peristiwa yang dipersepsi oleh indera tidak lain merupakan aspek-aspek yang saling terkait, saling terhubung, sekadar manifestasi berbeda dari realitas pokok yang sama. Setiap objek semacam itu memiliki karakter mengalir dan senantiasa berubah. Karena itu, pandangan dunia Timur secara intrinsik bersifat dinamis serta memiliki waktu dan perubahan sebagai ciri-ciri pentingnya. Alam semesta dipandang sebagai satu realitas tak terpisahkan—selamanya dalam gerak, hidup, organik; spiritual dan material pada saat yang sama (Capra, 2000: 12-13).

Mitos *Danyang* Tanaman, Perlindungan Kosmis, dan Kearifan Ekologis

Masyarakat Jawa percaya bahwa tanaman memiliki *danyang* atau roh penjaga masing-masing, karena itu mereka berupaya memintakan perlindungan melalui kekuatan spiritual roh-roh tersebut, misalnya *Kaki Bumi-Nini Bumi* ‘Kakek Bumi-Nenek Bumi’ (Mantra Memberitahu Bumi); *Sang Asri Lumayu Sang Dewi Padi* (Mantra Tanam); dan *Kaki Resa-Nini Resa*, *Kaki Tungguk-Nini Tungguk*, *Kaki Jaga-Nini Jaga*, dan *Kaki Bumi-Nini Bumi*, ‘Kakek Resa-Nini Resa, Kakek Tungguk-Nini Tungguk, Kakek Jaga Nini Jaga, dan Kakek Bumi-Nenek Bumi’ (Mantra Petik).

Memintakan perlindungan sekaligus keselamatan kepada roh-roh penguasa yang dimaksud merupakan bentuk sikap kasih sayang terhadap tanaman, sebuah sikap yang dilandasi oleh pemikiran bahwa semua makhluk hidup memiliki hak untuk dilindungi. Perlindungan sebagaimana yang dimaksudkan bukan hanya diperuntukkan bagi manusia beserta segala aktivitasnya, melainkan bagi air, hewan, dan tanaman: *slameto sak tingkah polahe* ‘selamat dalam keseluruhan tingkahlakunya’, *туру tangine* ‘tidur hingga bangun kembali’, *saba parane* ‘kemanapun tujuannya’, *kebo sapine bebek ayame* ‘lembu sapinya itik ayamnya’, dan *bali omahe tanam tuwue* ‘pulang dengan selamat dan selamat tanamannya’.

Pada sisi yang lain, kesadaran untuk tidak menyakiti tanaman dapat ditemukan dalam penggalan ‘Mantra Petik Padi’ dan ‘Mantra Petik Kopi’. Dalam proses panen hasil bumi, aktivitas fisik yang menonjol adalah memotong tanaman atau memetik buah. ‘Memotong /memetik kehidupan’ tanaman atau buah sehingga mematakannya ‘secara

fisik' tidak secara eksplisit disebutkan dalam mantra. Ungkapan *sira tak dadekna kemantenan* atau *sira tak boyong nang gedhong* 'menjadikan pengantin dan memboyong ke rumah' (Mantra Petik) berkesan tidak 'menyakiti secara verbal'. Bahkan, tidak ditemukan nuansa 'menyakiti secara fisik' dalam 'Mantra Petik Kopi' karena pada akhir mantra diujarkan permohonan *tulus rahayu slamet* 'tulus sejahtera selamat'. Ungkapan *tak dadekno kemantenan* dan *tak boyong* bernuansa makna kebahagiaan, dan kehidupan daripada, misalnya ungkapan *tak kethok, tak gotong* 'saya potong' 'saya gotong' yang bernuansa makna kemalangan dan kematian.

Pembalikan 'fakta fisik yang mematikan' menjadi 'fakta piskis yang menghidupkan' melalui formulasi bahasa metaforis-eufemistik tidak hanya terdapat dalam mantra yang berhubungan dengan tanaman, tetapi juga dalam mantra yang berhubungan dengan hewan, air, api, dan udara. Dalam 'Mantra Menyembelih' misalnya diungkapkan '*niat ingsun mragat suku kaleh* atau *suku sekawan* dan *niat ingsunmbubuti wulu pundi kili*, bukannya *niat ingsun nyembelih* atau ungkapan yang lain, yang lebih bernuansa makna 'mematikan' ataupun menghadirkan 'fakta fisik yang mematikan'.

Keragaman Imajinasi, Kekayaan Sosio-Kultural

Kehadiran *Mbok Sri Dhodhotan* yang konseptual sekaligus spiritual, selain menunjukkan kekayaan imajinasi dan keragaman ungkapan verbal, juga menunjukkan kekayaan sosio-kultural. Ungkapan *Mbok Sri Dhodhotan* merujuk kepada jenis kain yang menjadi bagian penting busana pengantin (*basahan*). Biasanya lembaran kain *dhodhot* dalam busana pengantin dihiasi motif *alas-alasan* (rimbaraya). Pada masa lalu, kain ini hanya dikenakan oleh raja dan keluarganya serta kaum ningrat untuk upacara tertentu. Selain itu, sepasang pengantin keraton, serta penari *Bedhaya* dan *Serimpi* juga mengenakan kain ini. Jenis kain ini melambangkan hak istimewa yang diberikan kepada para pemakainya. Di atas semua itu, pada hakikatnya kain *dhodhot* digunakan sebagai penolak bala. Dengan alasan ini, *Mbok Sri Dhodhotan* *_Dhodhot* atau *ndhodhot* secara kamus berarti *nginjer, ndhelik, ndhedhepi, ndhingkik* 'mematamatai, mengamati, mengawasi' (Bausastra Jawa, 2001: 157)_ diharapkan mengawasi, membatasi, dan mencegah segala bentuk bahaya atau ancaman yang dapat merugikan masyarakat.

Kearifan lokal sebagai wujud kekayaan sosio-kultural masyarakat Jawa dapat pula ditemukan dalam ungkapan sapaan *Mbok* 'nenek' kepada (Dewi) Sri Kati, yang tidak lain adalah sebutan bagi (penguasa) tanaman padi. Sapaan *Mbok* adalah sapaan penghormatan yang terlahir dari kesadaran 'mistis' bahwa (roh) tanaman memiliki hak untuk dihormati.

.....
*Mbok Sri Kati sing lunga sanja ngetan parene,
sing lunga sanja ngidul parane, sing lunga sanja ngulon parane,
sing lunga sanja ngalor parene,
sira nglumpuko iki kate ana adekke ratu anyar putih rupane
ana nggening gedhong roh kencana denok
Mbok Sri Kati sira tak dadekna kemantenan dina ...
sira tankeno owah tan kena gengser
sira kudu tetep mantep madhep maring Allah
Lailahailalah.*

.....
Nenek Sri Kati (Dewi Padi) yang pergi ke Timur tujuannya
Yang pergi ke Selatan tujuannya, yang pergi ke Barat tujuannya
yang pergi ke Utara tujuannya
Kalian berkumpullah, ini akan ada ratu baru yang putih ujudnya ada di rumah ruh kencana denok (rumah pemilik padi)
Nenek Sri Kati Engkau akan kujadikan pengantin hari...
Engkau mantapkan hati, jangan ragu
Engkau harus tetap, mantap, menghadap kepada Allah
Lailahailalah

Selain sapaan *Mbok* yang menandakan sikap hormat, permintaan izin untuk memetik atau memanen juga mengindikasikan adanya sikap hormat. Sikap ini juga terlahir dari kesadaran bahwa tanaman memiliki integritas dan nilai yang melekat dalam dirinya (intrinsik) yang karenanya berhak untuk dihormati (bandingan Armstrong dan Botzler, 1993). Jika dalam 'Mantra Petik Padi' ditemukan ungkapan sapaan penghormatan *Mbok Sri Kati*, dalam 'Mantra Petik Kopi' ditemukan ungkapan *Mbok Sri Jrenggi* dan *Mbok Sri Dhompol*. Ungkapan metonimis ini merujuk kepada biji atau buah kopi yang akan dipetik atau dipanen.

*Semillahirahmanirahim
Niat ingsun petik kopi*

*Bismillahirahmanirahim
Niat saya petik kopi*

*Mbok Sri Jrengki Mbok Sri Dhompol
sira tak boyong nang gedhong
roh kencana denok
murti sari babar jangkar
tulus rahayu slamet*

Nenek Sri Jrengki Nenek Sri Dhompol
Engkau kuboyong ke rumah
roh kencana denok
diambil sarinya, berlimpah hasilnya
tulus sejahtera selamat

Dalam kedua ‘Mantra Petik’ di atas dijumpai pula ungkapan metaforis-eufemistis penciri kesantunan, misalnya ungkapan *Mbok Sri Kati sira tak dadekna kemantenan* ‘Nenek Sri Kati, Engkau kujadikan pengantin’, *Mbok Sri Jrengki Mbok Sri Dompol Sira tak boyong nang gedhong* ‘Nenek Sri Jrengki Nenek Sri Dompol, Engkau kuboyong ke rumah’. Masyarakat tidak secara langsung dan terbuka menyampaikan maksudnya untuk memotong atau memetik tanaman, tetapi dengan ungkapan ‘menjadikan pengantin’ atau ‘memboyong ke rumah’. Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa, tradisi *Petik Boyong Kemanten* seperti ini masih di lakukan di beberapa tempat. Dua ikat atau dua buah tangkai padi yang bernama Sri Sedana dan Jaka Sedana merupakan divisualisasi pengantin yang akan dikawinkan. Dalam tradisi masyarakat Jawa, pernikahan biasanya dapat dibagi menjadi tiga periode, yakni sebelum pernikahan, hari pelaksanaan (*tempuking gawe*), dan setelah pernikahan. Tradisi *boyongan* atau *ngunduh* merupakan tradisi setelah pernikahan (Suryakusuma, 2008)

E. KESIMPULAN

Diharapkan atau tidak, kehadiran psikis alam tetap menduduki posisi vital dalam kehidupan masyarakat Jawa. Hewan hama, misalnya, dianggap ‘*liyan*’ sehingga kehadirannya sebenarnya ditakuti dan tidak diharapkan oleh masyarakat. Namun demikian, secara psikis, hewan ini selalu (di)hadir(kan) melalui instrumen konseptual bahasa (mantra, *ujub*). Secara tradisional hewan jenis ini selalu dirangkul, dibujuk, serta diajak kompromi dan berdamai. Dalam perspektif mistisisme Timur (Jawa), *liyan* lebih tepat dikatakan sebagai manifestasi yang berbeda dari realitas hakiki yang sama; sebagai realitas organik, tidak terpisah, senantiasa bergerak, serta spiritual sekaligus material.

DAFTAR RUJUKAN

- Armstrong, Susan J. and Richard G. Botzler (eds.).1993.*Environmental Ethics: Divergence and Convergence*. New York: McGraw Hill.
- Brace, C. Loring. 2006. “*Race*” *Is a Four-Letter Word: the Genesis of the Concept*. New York: Oxford University Press.
- Capra, Fritjof. 2000. *The Tao of Physics: Menyingkap Kesejajaran Fisika Modern dan Mistisisme Timur*. Terjemahan Aufiya Ilhamal Hafidz. 2005. Jogjakarta: Jalasutra.
- Durkheim, Emile. 2001. *The Elementary Form of The Religious Life: Sejarah Bentuk-bentuk Agama yang Paling Dasar*.Terjemahan Inyik Ridwan Muzir dan M. Syukri. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Endraswara, Suwardi.2003. *Mistik Kejawen: Sinkretisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*.Jogjakarta: Narasi.
- Setyastuti, Ari, dkk. 2003. *Mosaik Pusaka Budaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala (BP3) Yogyakarta
- Sumintarsih. 2007. Dewi Sri dalam Tradisi Jawa. *Jantra: Jurnal Sejarah dan Budaya*, vol.II, no. 3, h. 136-144.
- Tim Penyusun Balai Bahasa Jogjakarta. 2001. *Kamus Basa Jawa: Bausastra Jawa*. Jakarta: Kanisius.

Simbolisme Barang Antaran dalam Perkawinan Melayu di Sambas

AHADI SULISSUSIAWAN
Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Tanjungpura
Surel: ahadi.sulissusiawan@yahoo.com

Abstrak

Simbolisme barang dalam adat antar barang atau antar pinang merupakan kearifan lokal masyarakat Melayu Sambas dalam tradisi perkawinan. Simbolisme barang ini menyimpan makna yang mendalam dan tersirat. Simbolisme barang ini mempunyai hubungan dengan impian hidup bahagia dan harmonis ketika melaksanakan perkawinan. Oleh karena itu, barang-barang yang dijadikan hantaran merupakan simbolisme doa dan azam agar tujuan hidup sebuah perkawinan dapat tercapai. Barang-barang antaran adalah (1) sirih pinang, yaitu sirih sembah dan sirih pengiring, (2) pelangkahan jika melanggar etika dalam perkawinan, (3) cikram, yaitu sehelai baju dan sehelai kain, (4) kepala bintang, yaitu sehelai kain, sehelai baju, dan sehelai selendang dengan harga yang paling mahal, (5) pengiring bintang, yaitu terdiri atas empat kotak: satu set busana dan selendang, lima helai kain, dua pasang baju, dua helai baju tidur, dan sehelai handuk, (6) seperangkat alat shalat dan kitab suci Al-Quran, (7) barang-barang keperluan rumah tangga seadanya seperti sandal, tas jinjing, handuk, *make up*, sabun, syampo, odol dan gantungan pakaian, (8) berbentuk seperangkat alat tidur, (9) cincin, (10) gelang, (11) paket buah-buahan, dan (12) uang serbaguna yang jumlahnya telah disepakati kedua belah pihak. Dalam konteks adat antar barang perkawinan Melayu Sambas digunakan simbolisme yang mengandung nilai keislaman sebagai nasehat kepada lelaki dan perempuan yang akan menikah. Barang-barang ini menjadi simbol doa kepada Tuhan Yang Mahakuasa agar segala hajat yang diinginkan dapat tercapai. Simbolisme barang sesuai dengan nilai-nilai Islam sebagai upaya mendekatkan diri kepada Allah s.w.t.

Kata kunci: simbolisme, barang, antaran, Melayu, perkawinan, Sambas

Pendahuluan

Masyarakat Melayu Sambas terkenal memiliki budaya tempatan yang sarat dengan simbolisme. Hal-hal yang simbolik itu muncul dalam tradisi perkawinan. Simbolisme memiliki makna filosofis yang dalam berkenaan dengan alat dan perlengkapan yang digunakan dalam perkawinan. Misalnya, ketika melakukan adat berias pengantin ada alat dan bahan yang digunakan, seperti cermin, lilin, benang sumbu, kelapa, gula pasir, padi, beras, telur ayam, kemiri, paku, dan benang.

Dalam masyarakat Melayu Sambas cermin merupakan simbolisme tolak ukur diri apakah sudah layak mendapat jodoh dan menikah. Lilin melambangkan penerang atau penjelas diri dalam tolak ukur atau bercermin. Benang sumbu melambangkan ikatan dan ijab kabul dalam berhubungan. Kelapa melambangkan bagaimana lemaknya sari kelapa begitu juga berlemaknya tutur kata. Tutur kata harus baik dan tidak menggunakan bahasa kasar saat bertutur kepada sesiapa saja. Gula menjadi simbolisme yang melambangkan bahwa dalam kehidupan hendaklah dengan tutur kata yang manis sehingga bagaimanapun manisnya gula begitu pula budi bahasa. Selanjutnya, padi melambangkan menumbuhkan bibit baru atau keturunan dalam perkawinan. Ibarat kata padi pun harus benih yang bersih yang berisi sehingga keturunannya pun menjadi baik. Juga, beras melambangkan nafkah atau makanan pokok yang harus dicari oleh kepala keluarga (lelaki) untuk dimasak oleh istri di rumah.

Telur ayam melambangkan memelihara hati seseorang. Telur itu berkulit tipis dengan warna putih dan kuning pada telur. Putih melambangkan kebersihan dan kuning melambangkan kecerahan atau hati-hati dalam bergaul atau berhubungan dengan isteri, keluarga, dan masyarakat. Ibarat kata peribahasa menarik rambut di dalam tepung. Rambut ditarik tepung tidak berserakan. Kalaupun ada kesalahan pada istri carilah kalimat yang halus dan dapat diterima. Ibarat peribahasa Melayu Sambas seumpama memukul ular, ular mati bambu tidak patah dan tanah tidak berserakan. Artinya, dalam berbahasa itu harus hati-hati dan tidak menyinggung perasaan orang lain. Kemiri melambangkan ekonomi

rumah tangga dan keimanan seseorang. Dalam hidup berumah tangga harus berhemat dan tidak terlalu boros ibarat kias orang Melayu Sambas diumpamakan dengan kiasan kulit kemiri yang tebal melindungi buahnya. Kulit itu ibarat kedekut atau pelit sedikit agar tidak memberi isi buah dengan begitu mudahnya. Dari segi keimanan kulit kemiri ibarat benteng untuk menjaga isinya yang diibaratkan mahkota (alat kelamin) dan jangan sampai tergiur kepada jalan yang negatif. Paku melambangkan dalam perkawinan agar jangan mudah goyah. Benang melambangkan hubungan silaturahmi atau sebagai alat penghubung antarsesama yang tidak boleh putus (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Simbolisme dalam adat perkawinan Melayu di Sambas ini tidak ada dalam hal adat merias pengantin. Akan tetapi, juga muncul dalam adat antar barang. Adat-adat ini mengandung simbolisme yang menunjukkan bahwa orang Melayu di Sambas simbolisme yang menunjukkan bahwa orang Melayu memiliki pikir intelektual yang tinggi dan berbudi pekerti yang agung. Oleh karena itu, dalam adat perkawinan Melayu di Sambas simbolisme barang menjadi perhatian yang sangat penting. Simbolisme barang hantaran ini menjadi simbolisme doa dan harapan dari orang pemilik hajat. Tidak asing lagi kegiatan adat antar barang begitu diistimewakan oleh orang Melayu karena berisi barang-barang yang wajib diturutsertakan. Jika kurang, barang yang diantar maka terasa ada yang tidak lengkap sehingga seolah-olah mengurangi kesahihan sebuah perkawinan secara budaya.

Mengantar barang merupakan mengantar tanda mufakat untuk melaksanakan perkawinan. Dalam masyarakat Melayu di Sambas adat antar barang ini disebut juda dengan *antar pinang*. Dalam konteks masyarakat Melayu di Sambas pinang merupakan perlambangan kekuatan, keteduhan, kesehatan, dan kegembiraan. Dengan demikian, dalam masyarakat Melayu Sambas simbolisme antar barang sebagai iktibar atau lambang agar pasangan yang menikah menjadi kuat, teduh, sehat, gembira, merasa aman, dan nyaman. Hal ini selaras dengan simbolisme pinang itu sendiri dalam masyarakat Melayu Sambas yang merekam makna batang pinang mewakili ketinggian dan kekokohan, pelepah daunnya dapat melindungi dan mendeduhkan daerah sekitarnya, dan buahnya pelengkap makan sirih yang dapat menguatkan gigi sehingga menimbulkan rasa nyaman, aman, sehat, dan senang.

Pihak pengantin lelaki datang membawa barang bawaan atau antaran bersama kedua orang tua dan rombongan keluarga besar. Ketika sampai di rumah pengantin perempuan, maka rombongan pun disambut. Pihak perempuan menaburkan "*tabor bije*" ke arah pengantin laki-laki. *Tabor bije* merupakan beras kuning dan uang siling yang dilemparkan kepada rombongan lelaki yang datang. Zaman sekarang terkadang dilengkapi juga dengan permen (gula-gula). *Tabor bije* itu biasanya menjadi rebutan anak-anak kecil yang mengambil uang dan permen.

Setelah berada di rumah pengantin perempuan maka antara rombongan dari pihak laki-laki dan pihak perempuan (tuan rumah) saling berhadapan. Pihak perempuan berada di sebelah kanan sedangkan, pihak lelaki berada di sebelah kiri. Kemudian, barang-barang bawaan atau hantaran diletakkan di pertengahan atau di hadapan kedua perwakilan dari kedua belah pihak. Berhadapan-hadapan melambangkan ada ikatan antara pihak perempuan dan laki-laki, yaitu dengan memberikan barang-barang, seperti kain benang *ammias* (benang emas), baju kebaya dari rombongan rombongan mempelai laki-laki kepada pihak perempuan sebagai tanda sudah dilamarnya seseorang. Begitu juga sebaliknya, dari calon mempelai wanita juga memberikan barang balasan, seperti kopiah, baju teluk belanga (baju muslim), sapu tangan atau handuk.

Barang-barang pada saat acara antar barang biasanya berjumlah ganjil sekitar sebelas jenis. Namun, kadangkala berjumlah genap sehingga sampai dengan dua belas macam. Jumlah paling lazim adalah sebelas karena orang Melayu menyukai angka ganjil sebagaimana Allah juga menyukai bilangan ganjil. Apabila berjumlah duabelas itu artinya ada etika dan adab yang dilanggar. Adapun kedua belas barang antaran tersebut sebagai berikut.

Pertama sirih pinang, yaitu sirih sembah dan sirih pengiring. Sir sembah terdiri daripada ceper atau baki kecil yang terbuat dari tembaga yang disebut *cambul*. Barang ini disebut pula rajanya atau kepala sedangkan sir pengiring ibarat pengawalanya. Namun, sekarang baki tembaga sulit lagi didapatkan maka diganti dengan kotak yang dibalut dengan kertas yang berwarna kekuning-kuningan mirip warna tembaga. Di dalam baki ini terdapat tepak pinang, sirih, gambir, kapur, bunga rampai (iris halus daun pandan), beras kuning, dan tembakau tepek. Selain itu, dilengkapi juga dengan bunga manggar berbuah telur (Mustafa Munzir, Wawancara 24 September 2011). Dalam adat Bugis di Kalimantan Barat konsep *sir sembah* ini dapat disamakan dengan istilah jebah, yaitu kesepakatan antara kedua belah pihak (Syarif Ibrahim Alqadrie, 2001:329).

Kedua ialah pelangkahan. Pelangkahan bersifat tentatif, yaitu jika melanggar etika dalam perkawinan. Pelangkahan dilakukan karena mempelai perempuan mendahului kakak dan abangnya dalam menikah maka harus ada barang dalam bentuk kain pesalin yang diberikan kepada abang dan kakaknya yang disertai dengan air tolak bala sebanyak satu botol (Sulissusiawan, 2014: 134-135).

Dalam masyarakat Melayu di Singapura adat ini dinamakan *adat melangkah bendul*. Dahulu adat ini dilakukan pengantin lelaki dengan membasuh kaki kakak pengantin perempuan yang belum bersuami. Kemudian, sebagai tanda ikhlas kakak pengantin perempuan akan memimpin pengantin (adik iparnya) bersanding di pelaminan (lihat Arif B. Ahmad, 2001:181). Sekarang *adat melangkah bendul* tidak diamalkan seperti adat terdahulu. Sekarang yang diamalkan ialah memberikan sampul surat berisi kepada tiap kakak pengantin perempuan yang belum bersuami. Biasanya isi sampul surat ialah not S\$5000. Dalam tradisi Jawa adat ini pun disebut sebagai *langkah* (Hariwijaya, 2008:132). Pelangkahan dalam Melayu Sambas merupakan simbol menolak bala karena pelangkahan menolak *tungkal* (bencana) dari adat dilanggar. Selain itu, pelangkahan itu untuk menghibur abang atau kakak supaya tidak bersedih karena didahului adiknya menikah.

Ketiga cikram, yaitu sehelai baju dan sehelai kain. *Keempat*, kepala bintang, yaitu sehelai kain, sehelai baju, dan sehelai selendang dengan harga yang paling mahal. *Kelima*, pengiring bintang, yaitu terdiri atas empat kotak: satu set busana dan selendang, lima helai kain, dua pasang baju, dua helai baju tidur, dan sehelai handuk. *Keenam*, seperangkat alat shalat dan kitab suci Al-Quran. *Ketujuh*, berupa barang-barang keperluan rumah tangga seadanya seperti sandal, tas jinjing, tuala, *make up*, sabun, syampo, odol, dan gantungan pakaian. *Kedelapan*, berbentuk seperangkat alat tidur. *Kesembilan*, berbentuk satu buah cincin. *Kesepuluh*, berbentuk satu buah gelang. *Kesebelas*, berbentuk satu paket buah-buahan.

Keduabelas, berbentuk uang serbaguna yang jumlahnya telah disepakati kedua belah pihak. uang antaran dimasukkan ke dalam sebuah amplop putih. Dalam masyarakat Melayu Sambas kadangkala uang antaran dimasukkan ke dalam *bokor* atau *kempu* yang berbentuk seekor ayam atau buah durian (Sulissusiawan, 2014: 136). Hal yang hampir mirip juga berlaku dalam masyarakat Melayu Palembang yang memasukkan uang ke dalam *ponjen* warna kuning. Ponjen tersebut diletakan dalam nampan di atas alas selembur kain batik "*lemek duit*" dan ditutup dengan kain yang disulam atau direnda (Djon Hanafiah, 2001:478-479).

Berdasarkan uraian di atas, dapatlah dikatakan bahwa masyarakat Melayu Sambas menyimpan khazanah pengetahuan lokal yang menarik dan sarat dengan filosofi. Barang-barang yang diantar dalam adat perkawinan merupakan simbolisme yang sarat makna. Permasalahan yang terjadi sekarang adalah budaya adat perkawinan yang menggunakan simbol-simbol antaran sudah mulai terpinggirkan dari arus globalisasi. Oleh karena itu, dalam makalah ini dibahas simbolisme barang antaran dalam adat perkawinan Melayu Sambas. Tulisan ini bertujuan mengenalkan kekayaan khazanah budaya tempatan serta sebagai usaha dalam melestarikan kearifan lokal masyarakat Melayu Sambas.

Pembahasan Simbolisme Dulang Antaran

Dulang antaran merupakan barang wajib dalam adat perkawinan Melayu Nusantara. Dalam masyarakat Melayu di Semenanjung Malaysia dulang antaran ialah hadiah atau buah tangan yang akan diserahkan oleh rombongan lelaki kepada perempuan (Noriati A. Rashid, 2007:127). Setelah itu, pihak perempuan pun menyediakan dulang balasan kepada rombongan pihak lelaki. Dalam adat upacara perkawinan Melayu Sambas zaman dahulu disebut *cambul* atau dalam bahasa sekarang disebut *baki* atau batok. Oleh karena itu, dalam masyarakat Melayu Sambas ada adat balas baki, yaitu dulang balasan dari pihak perempuan kepada pihak lelaki.

Dulang antaran ini biasanya berjumlah sebelas buah dalam kemasan yang berbentuk kotak (baki) yang dibalut dengan kertas berwarna kekuning-kuningan mirip warna tembaga karena dahulu baki itu terbuat dari tembaga yang disebut *cambul*. Lazimnya jumlah dulang antaran ini bilangan ganjil, seperti lima, sembilan, sebelas, dan tiga belas mengikut kemampuan kedua-dua pihak (bandingkan Norianti A. Rashid, 2007:128; Arba'iyah bt Ab.Aziz, 2010:100).

Dalam tradisi Melayu ganjil memiliki simbol dan makna yang baik. Ganjil melambangkan angka yang sangat disukai Allah yang banyak muncul di Al-Quran dan Hadis. Hal ini sesuai dengan Hadis yang menyatakan "Sesungguhnya Allah taala itu ganjil dan dia suka kepada yang ganjil" (lihat Noriati A. Rashid, 2007:128). Contoh lain pada bulan puasa Ramadhan angka ganjil merupakan malam yang ditunggu-tunggu karena malam lailatul qadar (malam kemuliaan yang lebih baik daripada seribu bulan) ada pada malam ganjil. Hal ini sebagaimana Hadis yang berbunyi "Carilah lailatul qadar pada malam ganjil disepuluh malam terakhir bulan Ramadhan" (lihat Salim, 2007:202). Dalam Al-Quran surat Al-Mu'minun Allah menciptakan langit yang tujuh merupakan contoh angka ganjil sebagaimana firman yang berbunyi, "Dan sesungguhnya Kami telah menciptakan di atas kamu tujuh buah jalan (tujuh lapis langit) dan Kami tidaklah lengah terhadap ciptaan (Kami)" [Al-Mu'minun:17] dan "Katakanlah: "Siapakah Yang Empunya langit yang tujuh dan Yang Empunya 'Arasy yang besar?" [Al-Mu'minun:86]. Angka ganjil memang sangat

disukai oleh Allah dan Rasulullah s.w.t. Dengan demikian, bilangan ganjil dalam mengantar pinang pada masyarakat Melayu Sambas dipilih karena melambangkan angka bilangan yang sangat baik.

Jumlah dulang antaran menjadi genap biasanya ada etika dan kesopanan yang dilanggar. Pada masalah antar pinang di Desa Sungai Kelambu, Kecamatan Tebas jumlah antaran terdiri atas dua belas buah. Jumlahnya genap karena ada antaran tambahan yang tidak terlalu diinginkan terjadi, yaitu antaran bagi kakak dan abang pengantin perempuan yang belum menikah. Oleh karena itu, supaya tidak terjadi ketidaktulusan dan ketidakpantasan maka dilakukan adat pelangkahan dengan menambah jumlah bilangan antaran menjadi genap.

Pada masalah ini tampak bahwa angka genap menjadi pilihan karena ada sesuatu yang dilanggar daripada segi etika dan kepatutan yang lazim pada masyarakat Melayu. Artinya, bilangan ganjil merupakan jumlah yang tetap dan standar dalam mengantar pinang karena keutamaan bilangan ganjil itu bagi masyarakat Melayu. Artinya, orang Melayu meyakini Allah sangat menyukai bilangan-bilangan ganjil.

Simbolisme Tepak Sirih Pinang

Barang-barang yang diantarkan pada saat acara antaran yang tidak pernah dikecualikan dalam majlis antar barang adalah tepak sirih pinang. Sirih pinang yaitu sirih sembah dan sirih pengiring. Kedua-duanya disebut sir sembah. *Sir sembah* terdiri dari ceper atau baki kecil yang terbuat dari tembaga yang disebut *cambul*. Namun, sekarang baki tembaga sulit lagi didapatkan maka diganti dengan kotak yang dibalut dengan kertas yang berwarna kekuning-kuningan mirip warna tembaga. Di dalam baki itu terdapat tepak pinang, sirih, gambir, kapur, bunga rampai (iris halus daun pandan), beras kuning, dan tembakau tepek. Selain itu, dilengkapi juga dengan bunga manggar berbuah telur (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011). Hal yang sama juga berlaku dalam adat Bugis di Kalimantan Barat konsep *sir sembah* ini dapat disamakan dengan istilah jebah, yaitu kesepakatan antara kedua belah pihak (Syarif Ibrahim Alqadrie, 2001:329).

Mengantar pinang atau hantar barang merupakan mengantar tanda mufakat untuk melaksanakan perkawinan. Disebut *antar pinang* karena pinang merupakan perlambangan kekuatan, keteduhan, dan keamanan. Batang pinang mewakili ketinggian dan kekuatan, pelepah daunnya dapat melindungi daerah sekitarnya, dan buahnya pelengkap makan sirih yang dapat menguatkan gigi sehingga menimbulkan rasa nyaman dan aman. Dengan demikian, diharapkan saat antar pinang dilakukan membuat pasangan yang pernikahan menjadi kuat, teduh, dan merasa aman dan nyaman. Selain itu, sirih dan pinang digunakan sebagai simbol pengikat.

Tepak sirih yang dibawa sebanyak 13 helai daun dan diikat dengan ikatan 6 helai dan 7 helai. Ikatan sirih tersebut harus saling berhadapan. Hal ini bermakna telah ada ikatan yang diharapkan tidak akan terpisah. Angka 6 dan 7 helai juga melambangkan makna tertentu. Enam helai daun sirih merupakan angka genap melambangkan perempuan. Laki-laki dilambangkan dengan angka ganjil dengan 7 helai daun (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011). Ganjil dengan nilai lebih pada lelaki karena laki-laki memiliki tenaga yang kuat dan pemberi nafkah yang bertanggung jawab untuk menghidupi perempuan.

Tepak yang dibawa berisi pinang dengan ukiran berjumlah 5 buah. Ada pinang yang di belah dua tetapi ada juga yang tidak dibelah hingga putus dan masih melekat kulitnya dengan simbol agar pinangan tidak bertepuk sebelah tangan. Kemudian ada pinang yang dikupas dan diambil bagian bijinya yang bulat dan dibalut dengan kertas dengan rapi yang melambangkan niat meminang pihak laki-laki yang bulat dari hati pengantin laki-laki untuk meminangnya (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Noriati A. Rashid (2007:131) menjelaskan bahwa tepak sirih berperan sebagai lambang yang membawa maksud niat yang murni dan tulus ikhlas yang tidak dapat diungkapkan dengan kata-kata. Dalam majlis pertunangan tepak sirih disebut "sirih meminang". Di kalangan masyarakat Melayu, tepak sirih yang ditunjukkan menggambarkan keramahan, kemesraan dan persahabatan dan tanggapan ini sudah sehat dalam kehidupan masyarakat Melayu. Selain itu, penyerahan tepak sirih menggambarkan perasaan yang ingin menjalin hubungan yang suci.

Pinang diibaratkan sebagai pihak lelaki yang berperwatakan keras, manakalah sirih diibaratkan pihak gadis yang berperwatakan lembut. Pinang dan sirih ialah gabungan yang unik dan menarik, ibarat hubungan lelaki dan perempuan (Amran Kasimin Azmi Ab.Rahman 2007:132). Sirih dikatakan menjadi "kepala adat", baik dalam upacara meminang maupun perkawinan. Tepak sirih pinang perlu mendahului bingkisan lain dan akan dibawa oleh ketua rombongan. Sedangkan sirih dan pinang teramat penting sehingga mempunyai cacat sekiranya rombongan lelaki tidak membawa tepak sirih pinang. Bahkan, majlis acara tidak boleh dilanjutkan.

Menurut Mohamad Azmi Ab.Rahman (1991:12) sirih pinang dijadikan simbol dalam pantun budi, kiasan, dan cinta. Nilai budi bahasa orang Melayu tradisional cukup tinggi. Nilai itu pula dikaitkan dengan kedudukan sirih pinang dalam masyarakat Melayu tradisional. Sirih pinang akan didahulukan kepada tetamu dalam apa-apa upacara sekalipun berdasarkan peringkat umur dan status sosial seseorang. Mengikut aturannya, sirih pinang diberikan mula-mula kepada kedua kampung, ketua adat, tok imam, tok bomoh, orang tua dan seterusnya kepada kaum sebaya. Hal ini dijelaskan oleh pepatah Melayu “Yang tua dimuliakan, yang muda dikasihi, yang besar hormat-menghormati”.



Gambar 1. Antar Barang di Kampung Sungai Kelambu



Gambar 2. Antar Barang di Kampung Tebas Sungai

Kapur, Gambir, dan Tembakau

Dalam antar pinang dulang utama juga diisi dengan kapur, gambir, dan tembakau. Pada masyarakat Melayu Sambas ketiga-tiga bahan ini sangat penting untuk disertakan dalam adat tepak sirih pinang. Ketiga-tiganya mempunyai simbol yang sangat bermakna untuk dijadikan iktibar bagi hubungan pihak lelaki dan perempuan dalam upacara perkawinan. Kapur melambangkan kebersihan. Gambir melambangkan kegembiraan. Tembakau memiliki serat-serat yang melambangkan agar dapat keturunan atau zuriat. Dalam adat *beinai* gambir digunakan sebagai bahan campuran daun inai. Gambir akan membuat inai warnanya semakin merah. Gambir dalam adat ini melambangkan kecantikan, kebahagiaan, dan kegembiraan (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Bunga Rampai

Bunga rampai merupakan irisan daun pandan yang melambangkan sampai pada tujuan yang akan dicapai. Bunga rampai merupakan simbol kerukunan dan kesatuan untuk mencapai kehormatan dalam menjalankan kehidupan berumah tangga. (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011). Dalam tradisi Melayu di Semenanjung irisan daun pandan dicampur dengan pelbagai jenis bunga yang wangi seperti mawar, melur, dan tanjung. Campuran bahan-bahan ini direnjis pula dengan air mawar untuk membangkitkan keharumannya (NoriatiA. Rashid, 2007:140). Oleh karena itu, bunga rampai menjadi simbol satu ikatan dan hubungan yang mesra dan baik seperti kewangian bahan dalam bunga rampai.

Beras Kuning

Beras kuning sesuatu yang juga sangat penting dalam adat perkahwinan Melayu Sambas. Beras kuning digunakan dalam adat hantar pinang, balas baki, tabor biji, tepung tawar, dan tabor beras kuning pada saat pengantin bersanding (duduk bersama-sama pengantin lelaki dan perempuan pada tempat yang sudah disediakan). Beras kuning melambangkan kemelayuan. Beras melambangkan kewajiban bagi laki-laki menyiapkan dan mengadakan keperluan hidup sehari-hari sebagai tanggung jawab kepala rumah tangga. Dalam simbol menabur beras kuning ia melambangkan rasa syukur dan kebahagiaan (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011). Dalam masyarakat Melayu di Perak beras diletakkan di bawah tepak sirih manakala tepak itu pula disimpan di dalam sebuah kotak kayu yang bludru kain baldu berlekatkan benang emas. Beras tersebut adalah sebagai lambang hubungan yang erat atau lebih tepat lagi sebagai lambang keakraban dan kekekalan (Noriati A. Rashid, 2007: 142).

Cincin dan Gelang

Cincin ialah pemberian yang dibawa oleh pihak lelaki sebagai tanda ikatan (Haron Din dalam Noriati A. Rashid, 2007: 132). Dalam adat perkawinan Melayu Mempawah cincin merupakan tanda ikatan untuk dipakai calon mempelai perempuan (Zaini HMS, 2001: 20). Dalam adat Jawa cincin merupakan simbol cinta kasih abadi. Pelaksanaan tukar cincin itu sering dilakukan saat upacara *serah-serahan peningset* atau selesai ijab kabul (Hariwijaya, 2008: 52). Oleh karena itu, cincin merupakan lambang bahwa gadis sudah dipinang dan dalam tempoh pertunangan tersebut gadis tidak boleh menerima peminangan orang lain. Selain itu, cincin menjadi lambang cinta kasih dan ikatan abadi seorang suami kepada istrinya.

Gelang merupakan hadiah dan pemberian tambahan kepada pihak perempuan. Gelang menjadi simbol kasih sayang tulus yang melambangkan kecantikan dan kemesraan. Gelang hadiah istimewa yang membuat pihak perempuan berbahagia. Dengan kebahagiaan perempuan diharapkan akan menjadi kebahagiaan dan jalinan yang lebih dekat lagi harmonis dengan suami.

Uang Serbaguna dan Uang Siling

Uang merupakan syarat wajib yang sangat penting dalam upacara adat perkawinan Melayu Sambas. Uang digunakan sebagai tanda jadi dan ikatan pasti telah terjalin antara pihak lelaki dan perempuan. Dalam bahasa Melayu Sambas disebut *pekaras* atau *uang pekaras* seperti yang berlaku dalam adat melamar. Jika lamaran diterima maka pihak laki-laki akan memberikan uang untuk memperkuat lamaran dan tanda ikatan dengan jumlah yang tidak ditentukan. Biasanya jumlahnya tidak banyak dan tidak mampu untuk membiayai majelis sebuah perkawinan. Ada yang memberikan Rp 20.000 (RM 7) atau Rp 60.000,00,00 (RM 20). Oleh karena itu, uang dalam adat melamar hanya menjadi simbol penguatan dan tanda jadi sebuah lamaran memang telah kuat dan tidak boleh dibatalkan (Anwar Kumri, wawancara 20 November 2011).

Uang serbaguna merupakan satu adat yang amat penting karena jumlahnya telah disepakati kedua belah. Uang serbaguna merupakan uang antaran yang dapat diguna pakai untuk membiayai segala pengeluaran dan kebutuhan pihak perempuan dalam melaksanakan setiap tahapan adat perkawinan Melayu Sambas. Uang antaran melambangkan bahwa lelaki yang menghidupkan dan membiayai keperluan hidup istrinya.

Uang siling satu simbolisme barang yang dipakai dalam adat hantar barang, terutama digunakan saat menjemput kedatangan rombongan pihak lelaki di hadapan rumah pihak perempuan. Dalam konteks adat ini beras kuning ditambah uang siling ditabur, artinya bersyukur yang disebut 'tabur bije'. Tabur bije bermaksud untuk sedekah. Sedekah duit siling itu akan diperebutkan oleh anak-anak yang memungut semua uang siling yang ditaburkan. Uang siling dalam amalan pertunangan pada masyarakat Melayu di Perak sebagai simbol pembawa rezeki bagi kedua-dua pasangan (Noriati A. Rashid, 2007: 142). Hal ini juga menjadi simbol bagi masyarakat Melayu di Sambas. Taburan dan sedekah uang siling akan memperbanyak lagi uang yang akan kembali kepada pasangan pengantin. Sedekah dapat menghapuskan dosa. Sedekah sebagai simbol pembuka rezeki dan menghapuskan dosa berkaitan dengan ajaran Islam sebagaimana sabda Rasulullah s.w.t. "Harta tidak akan berkurang karena sedekah..." dan "Sedekah dapat menghapus

kesalahan sebagaimana air dapat me madamkan api” (lihat Salim, 2007: 7-8). Dalam Al-Quran banyak sekali anjuran untuk bersedekah yang berarti menjadi pembuka rezeki seperti dalam ayat-ayat berikut.

Perumpamaan orang-orang yang menafkahkan hartanya di jalan Allah adalah seperti butir benih yang menumbuhkan tujuh tangkai, pada tiap-tiap tangkai seratus benih (biji), dan Allah melipatgandakan (ganjaran) bagi siapa yang dikehendaki-Nya, dan Allah Mahaluas (karunia-Nya) lagi Maha Mengetahui (Al-Baqarah: 261).

Dan perumpamaan orang-orang yang membelanjakan hartanya karena mencari keredaan Allah dan untuk keteguhan jiwa mereka, seperti sebuah kebun yang terletak di dataran tinggi yang disiram oleh hujan lebat maka kebun itu menghasilkan buahnya dua kali lipat, jika hujan lebat tidak menyiraminya maka hujan gerimis (embun pun memadai). Dan Allah Maha Melihat apa yang kamu kerjakan (Al-Baqarah: 265).

Kui Manis

Dalam masyarakat Melayu Sambas kue manis menjadi satu jenis makanan yang dihidangkan dalam majelis perkawinan. Kue manis yang dipilih juga kue tradisional. Pihak perempuan biasanya telah mempersiapkan berbagai jenis kue manis yang akan disajikan dan diberikan kepada pihak lelaki pada acara balas baki. Jenis kue tradisional yang biasa disajikan adalah jenis kue lapis dan juadah mukun (dodol perenggi, dodol nanas, dodol kemili, dodol kundur, dodol sirang dari beras pulut, dan dodol kacang). *Mukun* ialah sejenis mangkuk kaca bening dan mempunyai kaki. Kue-kue dodol yang disuguhkan dimasukkan ke dalam *mukun* tersebut. Oleh sebab itu, kue-kue dodol dinamakan *juadah mukun*. Memang dalam masyarakat Melayu Sambas kue bukan satu adat yang wajib tetapi menjadi pilihan wajib bagi sesiapa yang mampu. Kue-kue manis itu melambangkan simbolik sesebuah kemesraan dan kemanisan hubungan dua belah pihak. Simbolisme yang sama juga berlaku dalam masyarakat Melayu di Semenanjung (lihat Noriati A. Rashid, 2007: 137).

Buah-buahan

Buah-buahan juga terdapat dalam majelis antar pinang (barang). Buah menjadi satu di antara barang antaran yang disyaratkan dalam adat perkawinan Melayu Sambas. Buah apa saja boleh diantar dalam majelis hantar barang. Buah epal, betek, anggur, dan pisang menjadi pilihan. Buah pisang menjadi pilihan yang utama dan harus karena pisang melambangkan kesuburan. Oleh karena itu, diharapkan pasangan pengantin pun turut subur dan mudah mendapatkan zuriat. Contoh lain adalah buah kelapa dalam adat berias. Kelapa menjadi satu di antara bahan yang harus ada dalam pendulangan karena kelapa melambangkan sebagaimana lemaknya sari kelapa yaitu selembut itulah tutur sapa terhadap keluarga dan masyarakat (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Pakaian dan Kain

Pakaian dan kain menjadi syarat yang tidak boleh tinggal dalam majelis antar barang (pinang). Dalam adat perkawinan Melayu Sambas sehelai baju dan sehelai kain menjadi syarat dalam mengantar cikram. Manakala sehelai kain, sehelai baju, dan sehelai selendang merupakan kepala bintang, yaitu antaran utama yang dianggap paling bagus dan mahal. Selain itu, dalam pengiring bintang kain dan pakaian juga menjadi barang antaran, biasanya terdiri atas empat kotak: satu stel busana dan selendang, lima helai kain, dua pasang baju, dua helai baju tidur dan sehelai handuk. Bahkan, pihak perempuan akan menghadiahkan sepersalinan pakaian dalam adat balas baki barang, seperti baju koko, kain sarung, dan seperangkat alat shalat. Dalam masyarakat Melayu Sambas kain, baju, dan selendang sebagai simbol bagi si gadis menjaga marwah kedua belah pihak (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Dalam masyarakat Melayu di Semenanjung pemberian antaran dan balasan antaran sepesalin pakaian telah menjadi amalan sejak zaman dahulu. Menurut Noriati A. Rashid (2007: 139) hadiah pesalin pakaian menjadi amalan sultan kepada panglima perangnya yang berjaya dalam menjalankan tugas. Malahan, sultan juga menghadiahkan pakaian kepada rakyatnya pada hari keputeraan. Pemberian ini melambangkan penghargaan sultan kepada rakyatnya. Adat ini diteruskan dalam upacara-upacara yang lain terutama dalam adat pertunangan. Dengan demikian, tampak bahwa pakaian dan kain merupakan simbol daripada menghargai dan dihargai serta menjaga meruah kedua belah pihak yang pada akhirnya berbuah saling menyenangkan dan menyayangi.

Peralatan Beribadah dan Perlengkapan Rumah Tangga

Seperangkat alat beribadah, seperti sejadah, songkok, telekung, dan kitab suci Al-Quran. Pemberian ini melambangkan identitas Melayu adalah Islam yang tunduk kepada ajaran agama yang diwariskan Muhammad s.w.t. simbol daripada pribadi yang taat beribadah dan berakhlak sesuai dengan ajaran Islam (bandingkan Noriati A. Rashid, 2007: 139). Selain itu, ada juga barang-barang yang dijadikan satu di antara barang hantaran dalam majelis hantar pinang. Barang-barang ini digunakan dalam kehidupan berumah tangga untuk keperluan sehari-hari. Barang-barang itu terdiri atas sandal, tas jinjing, handuk, make up, sabun, syampo, gantungan pakaian. Semuanya dipakai untuk bekal pasangan pengantin baru. Barang-barang tersebut melambangkan hadiah demi kasih sayang dan kemesraan antara suami dan istri. Tambahan pula, ada juga seperangkat alat tidur yang menjadi barang hantaran dalam majelis antar pinang. Seperangkat alat tidur merupakan lambang kasih sayang dan kenyamanan. Perlengkapan alat tidur itu menjadi antaran yang melambangkan keharmonian dalam berumah tangga agar jangan pernah ribut dan bertengkar karena selalu berdua dalam ranjang yang sama (Mustafa Munzir, wawancara 24 September 2011).

Simpulan

Simbolisme barang dalam majelis hantar barang perkawinan Melayu di Sambas merupakan kearifan lokal masyarakat Melayu. Secara simbolik barang-barang ini menyimpan makna yang dalam dan tersirat. Malahan, dalam konteks adat antar barang perkawinan Melayu Sambas dikesani menggunakan simbolisme yang mengandung nilai keislaman sebagai nasehat kepada lelaki dan perempuan yang akan menikah. Barang-barang ini menjadi simbol doa kepada Tuhan Yang Mahakuasa agar segala hajat yang diinginkan dapat tercapai.

Berkenaan dengan hal tersebut, ini wujud nyata identitas masyarakat Sambas yang Melayu dan Islam. Tidak mengherankan unsur yang menyatukan mereka adalah nilai-nilai keislaman. Artinya, simbolisme barang sesuai dengan nilai-nilai Islam sebagai upaya mendekatkan diri kepada Allah s.w.t. hal ini pula yang menonjolkan identitas Melayu Sambas berbeda dalam mengamalkan adat upacara perkawinan dengan orang bukan Melayu, seperti orang Dayak dan Cina yang hidup berdampingan dengan mereka.

Daftar Pustaka

- Anwar Kumri. Wawancara 20 November 2011. Kajian Lapangan ti Tebas Sungai, Kabupaten Sambas.
- Arba'iyah bt Ab Aziz. 2010. "Simbolisme dalam Motif-Motif Songket Melayu Terengganu". Tesis Ph.D di Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Arif B. Ahmad. 2001. "Adat Melayu Singapura". Dlm. Abdul Latiff Abu Bakar (peny.), *Adat Melayu Serumpun: Adat Bersendi Syarak Bersendi Kitabullah*. Malaka: Kerajaan Negeri Malaka, perbadanan Muzium Melaka
- Azmi Ab. Rahman, Mohamad. 1991. "Penggunaan Tumbuhan sebagai simbol dalam Pantun Melayu" dalam Prosiding Seminar Kebangsaan Etnobotani Pertama. Ke Arah Menghidupkan penggunaan Tradisional Tumbuhan-Tumbuhan Tempatan. Anjuran Perpustakaan Negara Malaysia dengan kerjasama Institusi-Institusi Project 1 ASEAN-New Zealand.
- Djohan Hanafiah. 2001. " Adat perkawinan Palembang". Dlm. Abdul Latiff Abu Bakar (peny.), *Adat Melayu Serumpun: Adat Bersendi Syarak Syarak Bersendi Kitabullah*, hlm. 469-486. Melaka: Penerbit Kerajaan Negeri Melaka, Perbadanan Muzium Melaka.
- Hariwijaya, M. 2008. *Tata Penyelenggaraan Perkawinan Adat Jawa*. Jogjakarta: Hanggar Kreator.
- M. Zaini HMS. 2005. " Adat Perkawinan Budaya Melayu Mempawah". Naskah tidak diterbitkan.
- Mustafa Munzir. Wawancara 24 September 2011. Kajian Lapangan ti Tebas Sungai, Kabupaten Sambas.

- Noriati A. Rashid. 2007. *Kesantunan Orang Melayu dalam Majelis Pertunangan*. Tanjong Malim: Penerbit Universiti Sultan Idris.
- Salim, Abu Malik Kamal bin as Sayyid. 2007. *Shahih Fiqih Sunnah*. Jakarta: Pustaka at-Tazkia.
- Sulissusiawan, Ahadi. 2014. "Pantun Muhakam dalam Adat Perkawinan Melayu Sambas: Analisis Symbolisme". Tesis Doktorat. Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Syarif Ibrahim Alqadrie. 2001. Nilai Budaya, Tradisi dan Adat Istiadat Kelompok Etnik, Bugis di Kalimantan Barat. Dlm. Abdul latiff Abu Bakar (peny.) *Adat Melayu serumpun: Adat Bersendi Syarak Syarak Bersendi Kitabullah*, hlm. 301-335. Melaka: Penerbit Kerajaan Negeri Malaka, Perbadanan Muzium Melaka.

Fungsi Sosial dan Transendental Tradisi Lisan *Dero-Sagi* Suku Bajawa-Ngada, Flores, Nusa Tenggara Timur

SASTRI SUNARTI

*Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta
Surel: sastri.sunarti@gmail.com*

Abstrak

Keterpingiran dan kehilangan tradisi lisan di Indonesia pada dekade terakhir menjadi isu yang kerap dikeluhkan oleh para peneliti di bidang tradisi lisan. Namun, dalam tulisan ini saya mencoba memperlihatkan bagaimana *Dero-Sagi* (tradisi lisan) masyarakat Ngada, Bajawa, Flores, NTT bertahan dalam gempuran globalisasi dan permarginalan tradisi lokal. Ritual *Dero-Sagi* merupakan ritual pengungkapan rasa syukur atas keberhasilan panen kepada Tuhan YME. Dalam praktiknya *Dero-Sagi* memiliki dua fungsi yakni fungsi sosial dan fungsi transendental. Tulisan ini bermaksud mengupas kedua fungsi tersebut dengan menggunakan pendekatan kualitatif dan deskriptif. Selain itu, tulisan ini juga bermaksud menunjukkan bahwa tradisi lisan di Bajawa masih mampu bertahan dalam gempuran globalisasi dan perkembangan zaman.

Kata Kunci: Marjinal, Tradisi lisan, Fungsi Sosial, dan Fungsi Transendental

I. PENDAHULUAN

Masyarakat yang memiliki tradisi bercocoktanam biasanya memiliki kebudayaan yang lebih kompleks jika dibandingkan dengan masyarakat yang tidak bergantung pada budaya bercocoktanam. Salah satu contoh masyarakat dengan budaya bercocok tanam itu adalah masyarakat Bajawa di kabupaten Ngada, Flores, Nusa Tenggara Timur. Kabupaten Ngada berada di jantung pulau Flores dengan ibukota kabupaten adalah Bajawa. Luas wilayahnya 1.621 km² dan jumlah penduduknya lebih kurang 142.254 jiwa dan memiliki tiga suku besar yakni suku Nagekeo, Bajawa, dan suku Riung. ([http://www.wikipedia.org/wiki/Bajawa_\(kota\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Bajawa_(kota)), pukul 20.53. Minggu, 28 Agustus 2016). Pada tahun 2005 penduduk Ngada, Bajawa menurut hasil penelitian Susanne Schröter (2005: 318-319) masih berjumlah 60.000 jiwa. Kabupaten yang terletak di jantung Flores ini sebagian besar penduduknya menetap di bagianselatan dan tengah wilayah tersebut; merupakan salah satu kepulauan Sunda Lesser di Nusa Tenggara Timur yang menghadap ke Laut Sawu di sebelah selatan dan menghadap ke laut Flores di sebelah Utara serta berada di ketinggian 1000 meter dari permukaan laut (*altitude*). Beberapa perkampungannya menurut Susan masih terisolasi dan hanya dapat dijangkau dengan jalan kaki. Sumber mata pencarian penduduk sebagian masih bergantung pada pertanian, peternakan seperti, babi, kambing, anjing, kuda, kerbau, dan pertenunan terutama pada kaum perempuan. Molnar (2000:28) menjelaskan istilah Ngada sesungguhnya berasal dari bentukan kolonial Belanda yang masuk ke wilayah itu pada tahun 1907 di bawah pimpinan Kapten Christoffel.

Nama Ngada berasal dari salah satu tujuh klan terbesar yang terdapat di wilayah tersebut dan menurut mitos nenek moyang mereka telah melakukan perjalanan yang jauh dari tempat yang disebut dengan istilah [*pu'u zili giu gema*] 'tempat yang gelap gulita'. Dalam syair adat yang dinyanyikan [*su'i uwi*] disebutkan bahwa tempat yang jauh itu mengacu ke sebuah negeri bernama *SinaOne* 'Negeri Cina'. Penjelasan mengenai asal mula nama Ngada pernah pula ditelusuri oleh seorang antropolog yang bernama Paul Arndt, SVD (1929). Ia menjelaskan bahwa istilah Ngada asalnya adalah *Nad'a* lalu berubah menjadi *Nagdha*, kemudian *Nga'da* dan akhirnya Ngada karena lebih mudah diucapkan oleh lidah generasi muda Ngada saat mereka mempromosikan daerah dan etniknya kepada turis yang berkunjung. Selanjutnya (Piskaty 1964; Stegmaier 1974) dalam Susan Schröter (2005:319) menjelaskan pula bahwa sejak tahun 1910-an daerah ini sudah menjadi target misionaris dibawah kelompok SVD (*Societas Verbi Divini*) dan saat ini hampir seratus persen penduduknya memeluk agama Katolik.

Salah satu tradisi lisan yang masih hidup dalam masyarakat Bajawa adalah tradisi *Dero-Sagi*. *Dero-Sagi* merupakan ekspresi pengungkapan rasa syukur kepada Tuhan atas keberhasilan panen. Ekspresi pengungkapan rasa syukur atas keberhasilan panen ini berkaitan dengan konsep kesuburan (*fertility cult*) yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat agraris. Konsep kesuburan ini biasanya dikaitkan dengan kepercayaan dan keyakinan kepada Dewi Ibu (*Mother Goddess*) yakni suatu unsur kebudayaan yang sudah tua dan sudah dianut oleh berbagai kebudayaan di dunia sejak zaman Batu Tua Akhir (*Upper Palaeolithic*), khusus di daerah Eropa Timur dan Tengah, Dewi (2011:219). Konsep ini awalnya dianut oleh masyarakat pendukung kebudayaan Gravettian, James (1961: 13-20), dan Santiko, (1977:56). Konsep pemujaan Dewi Ibu ini juga dianut oleh masyarakat-masyarakat agraris lainnya di dunia

sebagaimana yang kita temukan di Indonesia dan juga di negara agraris lainnya seperti Thailand, Myanmar, dan India, terutama yang masih menjalankan tradisi bertanam padi di sawah.

Penghormatan kepada Dewi Ibu dalam beberapa kebudayaan memiliki wujud dan bentuk ekspresi yang beragam tetapi hakikatnya sama yakni pengungkapan rasa syukur atas panen yang berlimpah. Tradisi ini dalam kebudayaan Jawa menurut Santiko (1977: 57-58) identik dengan pemujaan kepada Dewi Sri atau Dewi Padi; Nyi Pohaci Sangiang Sri dalam masyarakat Sunda. Tradisi lisan yang memuat kisah pemujaan kepada Dewi Sri di Jawa dapat dilihat dalam *Babad Ila-Ila, SriSadan* dalam pertunjukan *Kentrung*, Banyuwangi. Di Jawa Barat kisah-kisah Dewi Ibu ini disampaikan dalam cerita lisan maupun yang sudah diterbitkan, Holil, (2011:241). Di Ngada, Bajawa tradisi pengungkapan rasa syukur atas keberhasilan panen ini disebut dengan *Dero-Sagi*. *Dero-Sagi* biasanya diadakan pada saat pesta tahun baru [*Reba*] orang Ngada, Bajawa. Ritual *Dero-Sagi* ini juga berkaitan dengan penghargaan terhadap tumbuh-tumbuhan yang dibutuhkan oleh manusia seperti padi, jagung, sorgum, dan tanaman lainnya yang dikaitkan dengan pengorbanan seorang anak laki-laki.

II. METODOLOGI

Penelitian tradisi lisan, memerlukan kerja lapangan karena data primer yang tersedia umumnya terdapat dalam ingatan para penutur tersebut. Hal ini senada dengan pandangan Albert Lord (1976) yang menyampaikan bahwa kreasi lisan tercipta ketika dipentaskan atau dipertunjukkan. Dengan demikian maka sumber utama kajian tradisi lisan adalah penutur, pembawa, termasuk di sini nara sumber pemilik tradisi lisan yang diteliti. Pementasan, pertunjukan, ritual, atau peragaan menjadi kata kunci dalam hal ini. Data diperoleh dari nara sumber kunci yang masih hidup; atau merupakan *living traditions*, ingatan kolektif yang tersimpan dalam masyarakat, dan sastra tersebut (*memory traditions*) seperti tetua adat, pelaku tradisi lisan (*performers*), dan anggota masyarakat pemilik tradisi lisan. Selain data primer terdapat juga data sekunder yakni keterangan-keterangan yang diperlukan untuk mendukung data primer. Data sekunder itu mencakup pandangan pendukung tradisi lisan, seperti dari segi pencerita, pendengar atau penonton, tokoh masyarakat, pewaris tradisi lisan, dan ekspresi pencerita saat pertunjukan dilakukan, perlengkapan yang mendukung suatu pertunjukan lisan. Mengingat fenomena di atas, Sweeney (1972:) menggambarkan lima komponen penting yang harus dilakukan oleh seorang peneliti tradisi lisan ketika ke lapangan yakni *finding informants* (menemukan informan); *dealing with informants* (mufakat dengan nara sumber); *recording* (perekaman); *interviewing* (wawancara); dan *transcription* (transkripsi)

Tradisi lisan, dalam berbagai bentuknya sangat kompleks yang mencakup tidak hanya cerita lisan, mitos, legenda, dan dongeng melainkan juga merangkumi berbagai hal yang menyangkut tradisi (*costume*) komunitas pemiliknya, misalnya kearifan lokal (*local wisdom*), sistem nilai, ritual, sastralisan, sejarah, hukum, adat, pengobatan, sistem kepercayaan (religi), astrologi, dan berbagai hasil seni¹. Perlu pula diingat bahwa sebagai titik tolak penelitian, tradisi lisan itu sendiri dapat dilihat sebagai suatu peristiwa budaya atau sebagai suatu bentuk kebudayaan yang diciptakan kembali (*invented culture*)¹ untuk dimanfaatkan, dikembangkan, dan direvitalisasi, atau sebagai suatu bentuk kebudayaan yang karena suatu alasan tertentu perlu dijaga dari kepunahannya. Komunitas pemilik dan atau pendukung sastra menjadi unsur penting yang harus dilihat dalam kehadiran tradisi lisan bersangkutan.

Dalam masyarakat lisan, di samping bahasa sehari-hari, dikembangkan pula satu bentuk bahasa yang disebut dengan "bentuk istimewa", yaitu bahasa yang menggunakan aliterasi, asonansi, irama khusus, serta formula dan bentuk terikat lainnya. Fungsi bentuk istimewa sangat praktis, yaitu melestarikan ilmu pengetahuan dalam budaya lisan. Pola-pola pengingat membolehkan satuan-satuan ilmu mudah diingat (Sweeney 1987:202). Akan tetapi berkembangnya bentuk istimewa ini dapat dipahami hanya dalam interaksinya dengan bahasa sehari-hari, karena bentuk tersebut memanfaatkan lalu "mengistimewakan" berbagai ciri bahasa sehari-hari itu. Albert B. Lord (1964:) menyebutnya dengan formula yakni kata atau sekelompok kata yang tetap bentuknya.

III. TRADISI LISAN DERO-SAGI

3.1 DERO

Dero-Sagi adalah tarian adat suku Bajawa yang dilakukan pada acara pesta panen sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan dan leluhur atas keberhasilan panen yang diperoleh. Pertunjukan atau ritual *Dero-Sagi* terbagi dalam dua bagian. Bagian pertama adalah pertunjukan *Dero* yakni seluruh penari baik laki-laki maupun perempuan akan menyanyi dalam formasi lingkaran. Gerakan membentuk lingkaran ini merupakan simbol keharmonisan dan kebersamaan sebagai salah satu ciri dari masyarakat lisan (Ong, 1983:..). Dalam formasi lingkaran ini para pemuda dan pemudi akan bernyanyi

¹ Hobsbaoum, *Invented Culture*, 1986

bersama dan pada bagian tertentu mereka akan bernyanyi bersahutan antara kelompok laki-laki dan perempuan. Nyanyian itu akandipandu oleh dua orang laki-laki yang berdiri di tengah lingkaran. Keduanya akan bergerak ke sekeliling lingkaran dan menghentakan kaki sebagai isyarat gerakan. Setiap gerakan yang mereka lakukan akan diikuti oleh semua penaridengan bernyanyi dan berpegangan tangan dalam lingkaran. Pada masa lalu, para penari akan bernyanyi mengelilingi lingkaran dan api unggun. Kedua orang yang berada di tengah lingkaran juga berfungsi sebagai pemimpin masing-masing kelompok untuk saling berbalas pantun dan syair dalam bahasa daerah Bajawa. Isi syair yang mereka nyanyikan itu umumnya berisi sindiran kepada masing-masing kelompok perempuan dan laki-laki. Masing-masing kelompok akan mendaraskan syair yang mengggambarkankelebihan dan kekurangan laki-laki dan perempuan seperti yang telah disebutkan di bagian atas.

Pada pertunjukan *Dero* ada syair yang dinyanyikan yang disebut dengan istilah *teke*. *Teke* yang dinyanyikan dibedakan atas dua bagian yaitu bagian pertamadisebut *Dhozo Enga* (syair yang dinyanyikan oleh penyanyi solo) dan bagian kedua disebut *Ana pata* (syair yang dinyanyikan olehkelompok atau kur). Pada bagian kedua ini, syair-nya sedikit berbeda dengan bagian pertama. Seniman yang berperan mengatur jalannya pertunjukkan juga sudah diganti. Mereka adalah tiga laki-laki yang biasanya telah berumur antara 50 sampai 70 tahun (dalam rekaman semua diperankan oleh pemuda dan pemudi). Ketiga lelaki yang berada di tengah lingkaran itu berfungsi sebagai pengendali tempo dan keselarasan gerak para penari. Mereka akan bergantian menyanyikan solo dan *Ana Pata* menjawabnya. Selanjutnya dilakukan silih berganti seperti semula hingga berakhirnya pendarasan *Teke*.Berikut ini adalah syair-syair yang dinyanyikan pada bagian *Teke*.

<p><i>Solo 1:</i> Dhozo Enga: <i>E....e...e ine..</i> <i>Ai manga mona, manga mona noe oe ine</i> <i>Ai mona mona mona oga...</i> <i>Refrein:</i> Ana Pata: <i>Ine oe dheo kami tua...dheo kami tua</i> <i>Ine oe pati kami manu...pati kami manu</i> <i>Kami keze mona ko pau</i></p>	<p>Solo 1 (terjemahan bebas): Dhozo Enga: <i>E..e...e ine...</i> <i>Ai manga mona..manga mona noe oe ine</i> (kalimat seruan). <i>Ai mona mona mona oga..</i> <i>Refrein:</i> Ana Pata Bawakan kami tuak, bawakan kami tuak Berikan kami ayam, berikan kami ayam Kami tunggu tidak lari</p>
<p><i>Solo 2 :</i> <i>Dhozo Enga:</i> <i>Ema o...e...ae..</i> <i>Wali sanga wiwi lele mo'o dhizi ema o...e...ae...</i> <i>Wali sanga wiwi lele mo'o dhizi ema o...e...ae..</i> <i>Ai mona mona moko nga'o</i></p>	<p>Solo 2: <i>Ema o...e...ae..</i> (kalimat seruan) Tambah satu kalimat, dengar baik-baik Tambah satu kalimat, dengar baik-baik <i>Ai mona mona moko nga'o</i> (kalimat seruan)</p>

3.2 Komposisi Formulaik Lisan dalam Syair Dero-Sagi

Syair [*teke*] dalam ritual *Dero-Sagi* memiliki struktur formulaik lisan yang berulang. Pengulangan itu bisa berbentuk pengulangan setengah barismaupun pengulangan sepenuh baris. Komposisi formulaik lisan ini menjadi ciri dalam komunikasi lisan sebagaimana yang disampaikan oleh Lord (1963), Ong (1983), dan Sweeney (1987). Adapun pengulangan separuh baris dalam syair Dero-Sagi dapat dilihat pada contoh teks pada bait pertama

[*Ine oe dheo kami tua.. dheo kami tua*]

[*Ine oe pati kami manu...pati kami manu*]

Pengulangan seluruh baris terdapat dalam contoh larik

[*wali sanga wiwi lele mo'o dhizi ema*]

wali sangawiwi lelemo'o dhizi ema].

Isi syair [*teke*] dalam pertunjukan Dero-Sagi juga memuat harapan kepada pencipta agar hujan turun dan kesuburan pada tumbuhan.Pada bagian syair yang mengandung harapan kesuburan itu komposisi formulaik lisan sepenuh baris juga dapat ditemukan terutama pada bagian syair *EngaLewadan Ana Pata*, seperti contoh teks dalam tabel di bawah terutama yang ditandai dengan garis di bawah.

Bahasa Bajawa	Bahasa Indonesia
---------------	------------------

<p>Enga Lewa: Enga uza o enga o uza Mai wae o mai o wae O...ea...ea...oe... O...ea...ea...oe...</p>	<p>Panggil panjang Panggil hujan...panggil o...hujan Turunlah air...turunlah o...air O...ea...ea...oe... O...ea...ea...oe...</p>
<p>Enga Bhoko: Enga uza uza mai wae</p>	<p>Panggil pendek Panggi hujan...turunlah hujan</p>
<p>Ana Pata: Enga uza imu mai wae Wae o...ea...oe... <u>Waku wae tua-tua e</u> o...ea...o...ea...o...ea... (diulang lagi dari bagian Enga Bhoko)</p>	<p>Anak Syair: Panggil hujan...datanglah air Air o...ea...oe... Turunlah air hujan yang deras e... o...ea...o...ea...o...e... (diulang lagi dari bagian Enga Bhoko)</p>
<p>Enga Lewa: <u>Pawa pu'u o pawa o pu'u</u> Wae kamu o wae o kamu O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>	<p>Panggil panjang Siram dari akar-akarnya Air membasahi akar o...air o...akar O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>
<p>Enga Bhoko: <u>Pawa pu'u-pu'u wae kamu</u></p>	<p>Panggil pendek: Siram dari akar-akarnya</p>
<p>Ana Pata: <u>Pawa pu'u imu wae kamu</u> Kamu o...ea...oe... <u>Waku wae tua-tua e</u> Ea o...ea...o...ea...o...ea... (di ulang lagi dari bagian Enga Bhoko)</p>	<p>Anak syair: Siram dari akar-akarnya Akar o...ea...oe... Turunlah air hujan yang deras e... Ea o...ea...o...ea...o...ea... (di ulang lagi dari bagian Enga Bhoko)</p>
<p>Enga Lewa: <u>Lobo mara o lobo o mara</u> Rilo ralo o rilo o ralo O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>	<p>Panggil Panjang: Berikanlah pertumbuhan padi dan jagung Sehingga menjadi subur O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>
<p>Enga Bhoko: <u>Lobo mara-mara rilo ralo</u></p>	<p>Panggil Pendek: Berikanlah pertumbuhan padi dan jagung</p>
<p>Ana Pata: Lobo mara imu rilo ralo Ralo o...ea...oe... <u>Waku wae tua-tua e</u> Ea...o...ea...o...ea...o...ea... Ea...o...ea...o...ea...o...ea...</p>	<p>Anak Syair: Berikanlah pertumbuhan padi dan jagung sehingga menjadi subur Menjadi subur o...ea...oe... Turunlah air hujan yang deras e...</p>
<p>Enga Lewa: Wunu mara o wunu o mara Debha dere o debha o dere O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>	<p>Panggil Panjang Bertambah besar o bertambah besar Bertambah tinggi o bertambah tinggi O...ea...o...ea...oe... O...ea...o...ea...oe...</p>
<p>Enga Bhoko:</p>	<p>Panggil Pendek:</p>

<p><i>Wunu mara, mara debha dere</i></p>	<p>Bertambah besar dan tinggi</p>
<p><u>Ana Pata:</u> <i>Wunu mara imu debha dere</i> <i>Dere o...ea..oe...</i> <u>Waku wae tua tua e...</u> <i>Ea o...ea...o...ea..o...</i> <i>Ea o...ea...o...ea..o...</i></p>	<p>Anak Syair: Bertambah besar dan tinggi Tinggi o...ea..oe... Turunlah air hujan yang deras e... <i>Ea o...ea...o...ea..o...</i> <i>Ea o...ea...o...ea..o...</i></p>
<p><u>Enga Lewa:</u> <i>Sege ngere o sege o ngere</i> <i>Wole lege o wole o lege</i> <i>O ea...o..ea..oe...</i> <i>O ea...o..ea..oe...</i></p> <p><u>Enga Bhoko:</u> <i>Sege ngere, ngere wole lege</i></p> <p><u>Ana Pata:</u> <i>Sege ngere imu wole lege</i> <i>Lege o ea oe...</i> <u>Waku wae tua tua e...</u> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p>	<p><u>Panggil Panjang:</u> Mayangnya bertambah besar o mayang o besar Mayangnya merunduk sampai di tanah <i>O ea...o..ea..oe...</i> <i>O ea...o..ea..oe...</i></p> <p><u>Panggil Pendek:</u> Mayangnya bertambah besar hingga merunduk sampai di tanah</p> <p><u>Anak Syair</u> Mayangnya bertambah besar hingga merunduk sampai di tanah Merunduk o ea oe... Turunlah air hujan yang deras e... <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p>
<p><u>Enga Lewa:</u> <i>Ngere wea o ngere o wea</i> <i>Pae te'a o pae o te'a</i> <i>O ea..o..ea ..oe...</i> <i>O ea..o..ea ..oe...</i></p> <p><u>Enga Bhoko:</u> <i>Ngere wea, wea pae te'a</i></p> <p><u>Ana Pata:</u> <i>Ngere wea imu pae te'a</i></p> <p><i>Te'a o..ea..oe..</i> <u>Waku wae tua tua e...</u> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p> <p><u>Enga Lewa:</u> <i>Boti boro o boti o boro</i> <i>Jeo talo o jeo o talo</i> <i>O ea..o..ea..oe...</i></p> <p><u>Enga Bhoko:</u> <i>Boti boro, boro jeo talo</i></p>	<p><u>Panggil Panjang:</u> Menguning bulir padi o menguning o bulir padi Berkilauan bagaikan emas o berkialaun o bagaikan emas <i>O ea..o..ea ..oe...</i> <i>O ea..o..ea ..oe...</i></p> <p><u>Panggil Pendek:</u> Menguning bulir-bulir padi dan berkilauan bagaikan emas</p> <p><u>Anak Syair:</u> Menguning bulir-bulir padi dan berkilauan bagaikan emas Bagaikan emas o ea oe... Turunlah air hujan yang deras e... <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p> <p><u>Panggil Panjang:</u> Batang padi yang sudah kering o batang o kering Tidak bisa tunas lagi untuk menghasilkan panen lagi o menghasil o penen lagi <i>O ea..o..ea..oe...</i></p> <p><u>Panggil Pendek</u> Batang padi yang sudah kering tidak bisa tunas lagi untuk menghasilkan panen lagi.</p>

<p><u>Ana Pata:</u> <i>Boti boro imu jeo talo</i> <i>Talo o ea oe...</i> <u>Waku wae tua tua e...</u> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p>	<p><u>Anak Syair</u> Batang padi yang sudah kering tidak bisa tunas lagi untuk menghasilkan panen lagi. Panen lagi o ea oe... Turunlah air hujan yang deras e... <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i> <i>Ea o...ea...o...ea...o...ea...</i></p>
<p><u>Enga Lewa:</u> <i>Bo'o noto o bo'o o noto</i> <i>Toto wolo o toto o wolo</i> <i>O ea..o..ea..oe...</i> <i>O ea..o..ea..oe...</i></p>	<p><u>Panggil Panjang:</u> Pesta syukuran o pesta syukuran Seluruh masyarakat o seluruh o masyarakat <i>O ea..o..ea..oe...</i> <i>O ea..o..ea..oe...</i></p>
<p><u>Enga Bhoko:</u> <i>Bo'o noto, noto toto wolo</i></p>	<p><u>Panggil Pendek</u> Pesta panen segera lakukan Libatkan seluruh masyarakat</p>

3.3SAGI

Pertunjukan kedua disebut Sagi yakni tinju adat adat yang dimainkan oleh laki-laki. Pertandingan tinju adat beraawal dari mitos kesuburan yang terdapat dalam cerita lisan etnis Ngada, Bajawa. Berdasarkan cerita lisan yang hidup di tengah masyarakat Bajawa disampaikan bahwa dahulu kala tanah di daerah itu masih gersang dan tanaman padi, jagung, dan sorgum belum ada. Kekeringan yang melanda di daerah itu telah menyebabkan kelaparan dan penderitaan yang panjang. Termasuk satu keluarga yang memiliki anak laki-laki dan perempuan. Suatu malam ayah dari sang anak bermimpi. Dalam mimpinya ia didatangi oleh seorang lelaki tua. Lelaki tua itu menyarankan pada si ayah agar mengorbankan anak laki-lakinya dengan jalan mencincang tubuh anaknya itu dan kemudian ditanamkan di setiap sudut ladangnya. Perbuatan itu diperlukan untuk mendapatkan kesuburan dan menghilangkan kekeringan yang melanda ladangnya. Si Ayah kemudian menyampaikan mimpinya itu kepada anak laki-lakinya yang kemudian menyetujui nasehat orang tua dalam mimpi tersebut. Singkat kata, anak laki-laki tersebut bersedia dikorbankan dan pengorbanannya itu kemudian memberi hasil. Tanah ladang mereka kemudian menjadi subur dan di setiap sudut ladang yang ditanami jasad anak tersebut kemudian muncullah berbagai tumbuhan termasuk padi.

Tinju adat [*Sagi*] ini melibatkan dua orang petinju dari masing-masing kelompok atau kampung yang dipilih sebagai wakil. Pada saat bertarung, para petinju akan dibekali dengan sarung tinju dari tumbuhan kering. Masing-masing petinju akan beradu dengan bersemangat dan laga ini kadang menjadi ajang bagi para pemuda untuk memperlihatkan keperkasaan mereka sebagai laki-lakidi depan para gadis-gadis yang menonton.

Darah yang menetes dari tubuh para pemuda dalam tinju adat [*Sagi*] juga dapat dibaca sebagai simbol pengorbanan anak laki-laki (ritus inisiasi). Finnegan (1979) menyebutkan bahwa ritual tradisi lisan itu memiliki fungsi sakral bagi setiap pembawa kebudayaan tersebut. Nilai sakral dari ritual *Sagi* ini dapat dilihat dari rituspengorbanan darah anak laki tadi. Selain itu, ritus pengorbanan ini juga dapat dibaca sebagai ritus pengorbana dan penghormatan kepada Dewi Ibu (mother Goddess). Penghormatan kepada Dewi Ibu representasi dari mitologi kesuburan. Darah anak laki-laki yang dikorbankan dianggap lebih sakral jika dibandingkan dengan darah anak perempuan. Oleh sebab itulah darah laki-laki anak laki-laki dalam tinju adat [*Sagi*] yang dipersembahkan kepada Dewi Ibu atau bumi (*Mother Goddess*). Hal ini sangat berbeda dengan mitos kesuburan yang dikenal di Jawa dan Bali. Mitos kesuburan di Jawa dan Bali justru meyakini bahwa asal mula padi dan tumbuhan berasal dari penjelmaan seorang perempuan (Dewi Sri). Namun, dibalik perbedaan itu masih terdapat persamaan motif cerita yakni kedua cerita sama-sama memiliki motif pengorbanan (*sacrificed motif*) dan motif penjelmaan (*transformation motif*); manusia menjelma tumbuhan.

Persembahan darah anak laki juga dapat dimaknai sebagai penghargaan kepada budaya patriarki. Meskipun dalam sistem pewarisan dan hak atas tanah, tempat tinggal, harta dari nenek moyang yang sudah meninggal dalam etnis Ngada, Bajawa justru diwariskan secara matrilineal dari ibu kepada anak perempuan. Hanya benda-benda pribadi milik ayah yang dapat diwariskan kepada anak laki-lakinya (Schröter, 2005:322). Perubahan sistem pewarisan di Ngada yang semula patriarki dan kemudian berubah menjadi matriline ini menurut Schröter, (2005:338) diakibatkan oleh

beberapa faktor seperti faktor perdagangan, penaklukan, dan migrasi yang mampu mengubah struktur sosial, politik, dan perubahan ekonomi dalam sebuah masyarakat yang *indegenuous* (asli) sekalipun.

Formasi penari dalam pertunjukan *Sagi* juga membentuk formasi yang berbeda saat pertunjukan *Dero*. Para penari memisahkan diri dari kelompok lingkaran besar yang semula terdapat dalam pertunjukan *Dero*. Kelompok perempuan menjadi penonton di pinggir dan kelompok pemuda membentuk dua kelompok. Kedua kelompok pemuda akan mempersiapkan masing-masing wakilnya untuk berlaga dalam adu tinju adat [Sagi]. Masing-masing kelompok petarung ini akan memegang sebilah tongkat panjang yang dihentikan pada bilah-bilah bambu yang diletakan di tanah. Bunyi-bunyian yang ditimbulkan oleh kayu dan bambu tadi berfungsi sebagai musik penyemangat dalam adu tinju adat yang berlangsung. Selain itu, tongkat dan bambu juga berfungsi sebagai pembatas (ring) antara dua kelompok yang saling berhadapan di arena. Peran wasit dalam adu tinju adat ini dilakukan oleh seorang tetua adat yang mengontrol kejujuran dan sportifitas selama pertarungan berlangsung. Dan masing-masing petinju dilengkapi dengan sarung tinju yang berasal dari tumbuhan kering. Tidak jarang adu tinju adat ini menimbulkan juga semangat kompetisi dan tindakan yang memancing emosidari masing-masing petinju yang biasanya akan segera dileraikan oleh wasit. Adapun sebelum Sagi berlangsung biasanya akan dinyanyikan syair [teke] yang bebrbunyi sebagai berikut.

Keso... he... he... he... kisa nata kita dia e...

Dia kisa nata.

Kedhi-kedhi ana piko lau pubu e...

Marikita meramai-riakan tinju adat ditengah kampung
bersama para leluhur kita.

3.4 WAKTU PERTUNJUKAN DERO-SAGI

Biasanya waktu pertunjukan dilakukan pada malam hari dan di lakukan di depan api unggun. Tetapi dalam rekaman untuk penelitian hal itu tidak dapat dilakukan karena perekaman diadakan di waktu siang.

3.5 FUNGSI SOSIAL DAN TRANSENDENTAL RITUAL DERO- SAGI

Sebagai masyarakat yang bertumpu pada pertanian, orang Bajawa memiliki tradisi agraris yang kuat sehingga memiliki konsep pembagian kelompok sosial berdasarkan budaya bercocok tanam tersebut yang disebut dengan istilah *rau zo*. Selain mengenal pengelompokan sosial berdasarkan pekerjaan, masyarakat Bhajawa memiliki sistem *kinship* yang terbagi atas tiga lapisan sosial yakni lapisan sosial paling atas adalah *gà é méze*, yang terbagi atas kelompok sosial panglima perang, tetua adat, dan pemimpin ritual adat. Lapisan sosial yang kedua adalah *gà é kisa* yang bermakna di tengah. Dan lapisan sosial yang ketiga adalah *zo o* atau *hoo* sebagai kelompok yang paling rendah, kecil atau yang termuda. (Schröter, 2004:323). Namun, lapisan sosial ini menjadi cair ketika mereka berkumpul dalam tarian *Dero-Sagi* yang mampu menerabas batas dan lapisan sosial ini.

Secara umum, ritual *Dero-Sagi* memiliki dua fungsi yakni pertama fungsi sosial yang menjadi ajang bagi pemuda dan pemudi untuk saling menemukan pasangan dan jodohnya atau mengandung dimensi vertikal (sosial) dengan masyarakat komunal. Inilah saatnya untuk mengenal lebih dekat setiap anggota sosial dan komunal terutama bagi para pemuda dan gadis yang paling banyak terlibat dalam pertunjukan *Dero-Sagi*. Kedua adalah fungsi transendental sebagai ungkapan rasa syukur kepada sang pencipta yang telah memberikan kesuburan bagi pertanian mereka; melambangkan adanya relasi horizontal antara manusia dengan penciptanya.

Selain itu, dalam pertunjukan *Sagi* juga dapat dilihat fungsi ritual yang berkaitan dengan ritus inisiasi. Ritus inisiasi ini direpresentasikan melalui tinju adat yang dilakukan oleh pemuda atau remaja laki-laki yang bertarung hingga mengucurkan darah dari tubuh mereka. Ritus inisiasi ini merupakan bagian dari pengalaman lokal masyarakat Ngada, Bajawa yang menurut Finnegan (1979:135--136) adalah hal yang penting dalam kajian tradisi lisan untuk melihat hubungan antara tradisi lisan dengan kepercayaan, agama, pengalaman, dan lambang-lambang khusus yang bersifat lokal. Demikian juga untuk melihat pertunjukan *Dero-Sagi* maka perlu memperhatikan hubungan antara kepercayaan, agama, pengalaman dan lambang-lambang yang bersifat lokal dalam masyarakat Bajawa. Ritus inisiasi ini juga dapat dilihat sebagai rangkaian upacara yang terdapat di masyarakat sejak manusia lahir hingga meninggal dianggap penting bagi pengusung budaya itu (Wiradnyana, 2010:152).

Fungsi sosial dan transendental dalam pertunjukan *Dero-Sagi* tereksplisit dalam syair [teke] yang mereka nyanyikan. Dalam pertunjukan *Dero* misalnya terdapat syair yang menggambarkan bagaimana pandangan laki-laki terhadap perempuan yang ideal dan sebaliknya begitu pula diungkapkan gambaran ideal seorang laki-laki dalam pandangan perempuan Bajawa. Adakalanya isi syair mengandung sindiran dan ejekan terhadap masing-masing lawan jenis. Berikut kutipan syair dalam ritual *Dero-Sagi* yang menggambarkan konsep ideal laki-laki dan perempuan dalam masyarakat Ngada, Bajawa.

Bahasa Bajawa	Bahasa Indonesia
Laki-Laki <i>O weta e... lo kau da gaga kami bula</i>	Laki-Laki Adik mukamu cantik sekalitapi saya tidak tertarik.

<i>bhogo nga</i> <i>Lo kau da modhe ghiri-ghole-ghiri gho (2x) De zapa weta la'a lau mala zogu</i> <i>dheo taka lima kau da saza/</i>	Muka kamu begitu manistapi tidak berarti di mata saya (2 x) Karena di saat pergi ke sawah kamu tidak tahu kerja
Laki-laki <i>Mu ta o'o fai</i> <i>Mo tau dhoko su'u.</i>	Laki-Laki: Kamu yang perempuan Jangan hanya menenun kain bunga Tahu kerja menganyam Bisa gunakan untuk junjung dan jinjing
Perempuan <i>O nara e e kami ana halo</i> <i>Nara tei dhato kami meza me'a</i> <i>Nara tei mema</i>	Perempuan O saudara e e kami anak yatim piatu. Saudara lihat sendiri kami tinggal sendiri Saudara lihat memang sekarang
Laki-laki <i>Bu'e aja nee taa wola wea</i> <i>Ta meza keka me'a.</i> <i>Poa ou rita rita reku enga enga nangi.</i> <i>Kau ana ko sai.</i> <i>Kau ana ko sai.</i> Nona raja dengan wolowea.	Laki-Laki Yang tinggal rumah sendiri. Pagi-pagi ou menangis-menangis Sore panggil menangis. Kau siapa anak. Kau siapa punya anak.
Laki-Laki <i>Ka ka bu'e tolo meze ngata..nee nasa nae gula..</i> <i>ngada ngange..bani tera bani tera</i> <i>Mede la'e.</i>	Laki-Laki Makan makan banyak nona badan besar sekali, ada pacar lihat, tidak sanggup untuk melihat badannya, marah-marah tinggal ditempat saja
Laki-laki <i>Nai zeta tolo pela nee kodo... </i> <i>dhodho zale teda teo nee wea... </i> <i>po ne oba ua pote... poo</i> <i>poo pengi...poo pengi e so ko'o moi mai du wai koo ata,</i> naik di atas bale bale,	Laki-Laki pakai dengan baju adat, turun kebawah pakai anting mas, pakai kain adat yang kuat, ikat ikat lihat, ikat ikat lihat pikirnya milik sendiri padahal orang punya milik.

Teks-teks pantun yang disampaikan dalam pertunjukan Sagi itu dinyanyikan secara kur dan beramai-ramai dan di tengah kelompok, seorang pemuda akan memimpin lingkaran besar yang melakukan gerakan maju-mundur secara bergandengan tangan di antara kedua kelompok ini. Irama lagu dinyanyikan dengan tempo sedang dan musik hanya berasal dari hentakan kaki serta kur yang dinyanyikan secara bersahut-sahutan antara laki-laki dan perempuan. Kriteria lelaki dan perempuan yang ideal dan dapat dijadikan pasangan hidup itu adalah jika mereka terampil bekerja di sawah dan pandai menggarap sawah dan ladang seperti yang terlihat pada kutipan teks di bawah ini.

/ Adik mukamu cantik sekalitapi saya tidak tertarik/
/ Muka kamu begitu manistapi tidak berarti di mata saya/ (2 x)
/Karena di saat pergi ke sawah/
/kamu tidak tahu kerja/

Kecantikan seorang perempuan menurut laki-laki Ngada, Bajawa tidak bermakna jika perempuan itu tidak pandai dan terampil bekerja di sawah. Demikian juga ketampanan seorang laki-laki tidak ada gunanya jika dia pemalas dan tidak mampu bekerja di sawah. Konsep kecantikan dan ketampanan di Bajawa ternyata sangat berkaitan dengan keterampilan bekerja di sawah. Jadi, tidak semata bermodalakan tampang belaka karena ketrampilan bekerja terutama di sawahlah yang paling menentukan bagi laki-laki maupun perempuan untuk bisa dijadikan calon istri maupun suami. Hal ini sangat bertolak belakang dengan konsep kecantikan masyarakat di perkotaan yang menilai kecantikan perempuan dari seberapa putih kulit perempuan atau laki-laki.

Dalam pertunjukan *Dero-Sagi*, kita juga menemukan semangat berkampung (komunalitas). Semangat berkampung atau komunalitas (Ong, 1983 dan Sweeney 1987) adalah salah satu ciri dari masyarakat yang masih kuat orientasi lisannya sebagaimana yang diperlihatkan dalam pertunjukan *Dero-Sagi* ini. Semangat kebersamaan itu disimbolkan melalui gerakan melingkar. Pada masa dahulu gerakan melingkar ini biasanya dilakukan di depan api unggun tetapi sekarang tidak lagi dilakukan karena sudah ada listrik atau penerangan lainnya.

3.6 KOSTUM

Kostum yang digunakan oleh penari laki-laki terdiri atas kostum ikat kepala (*lesu*), kain adat (*ragi*), parang (*sodi*), selendang, dan tas (*bere*). Perempuan mengenakan pakaian adat (*Kodo doi*) dan kain adat (*Nai doi*), selendang, dan tas perempuan (*Ripe oka*). Penari perempuan juga memakai blus atau atasan yang berwarna hitam dan tanpa motif. Laki-laki menggunakan kemeja atau baju kaus sehari-hari.

Motif-motif kain tenun Bajawa yang indah dan menggunakan zat pewarna alami akan menjadi bawahan yang digunakan oleh kita temukan dalam pertunjukan *Dero-Sagi* yang digunakan oleh puluhan penari ini. Beberapa motif yang muncul dalam kain tenun dari NTT ini adalah motif binatang seperti burung elang dan buaya. Selain itu juga terdapat motif binatang dan tumbuhan. Motif binatang seperti burung elang dan buaya ini biasanya dipakai oleh para bangsawan. Sedangkan orang biasa banyak menggunakan motif tumbuhan atau motif garis pada kain tenun yang mereka pakai.

IV. SIMPULAN

Pertunjukan *Dero-Sagi* merupakan ritual pengungkapan rasa syukur atas keberhasilan panen dari masyarakat Ngada, Bajawa, Flores NTT. Tradisi pengungkapan rasa syukur terhadap keberhasilan panen ini merupakan representasi dari spirit dan mitos kesuburan (*fertility cult*) kepada Dewi Ibu (*The Mother God*) yang sudah berlangsung ribuan tahun dalam budaya masyarakat agraris yang dikenal sejak ribuan tahun di Eropa dan masih dilaksanakan di beberapa wilayah dan budaya agraris di belahan dunia lainnya, termasuk di Indonesia dan Asia Tenggara.

Selain sebagai ungkapan rasa syukur, pertunjukan *Dero-Sagi* juga memuat fungsi ritus inisiasi dalam bentuk persembahan darah pemuda (anak laki-laki) terutama dalam bagian pertunjukan *Sagi* 'tinju adat'. Selain menggambarkan ritus inisiasi, ritual *Dero-Sagi* juga dapat dimaknai memiliki fungsi sosial dan fungsi transendental. Fungsi sosial terrepresentasi dalam syair [*teke*] yang menggambarkan 'dialog' antara kelompok pemuda dan pemuda yang saling berbalas lagu dan menelisik masing-masing pasangan yang akan dijadikan calon kekasih bahkan calon istri maupun suami. Fungsi transendental dalam ritual ini juga tergambar dalam syair yang dinyanyikan yang mengandung ungkapan rasa syukur kepada Pencipta yang memberikan kesuburan pada tanaman dan tanah pertanian mereka.

Pertunjukan *Dero-Sagi* didukung oleh sejumlah penari yang berjumlah hingga 60-70 orang. Para penari ini menari bergerak dalam lingkaran sambil menari dan dulu *Dero Sagi* biasa dilakukan di depan api unggun. Bentuk lingkaran dalam pertunjukan *Dero-Sagi* merepresentasikan semangat keharmonisan dalam komunitas yang biasanya sangat dijaga oleh masyarakat yang lisan (baca tradisional). Selama pertunjukan berlangsung, ritual ini di dampingi oleh seorang tetua adat yang berfungsi menjadi wasit terutama di bagian pertunjukan *Sagi* 'tinju adat'.

Daftar Pustaka

- Dewi, Trisna Kumala Satya. 2011. "Dewi Sri Sebagai Mitos Kesuburan dan Realitanya dalam Masyarakat Jawa" dalam *Teks, Naskah, dan Kelisanan Nusantara*. Depok. Yayasan Pernaskahan Nusantara.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holil, Munawar. 2011. "Sumber Lisan dan Tulis Upacara Seren Taun di Cigugur, Kabupaten Kunangan" dalam *Teks, Naskah, dan Kelisanan Nusantara*. Depok. Yayasan Pernaskahan Nusantara.
- Hobsbauwm, E.J dan T.O. Ranger. 1983. *Invented of Tradition*. Cambridge University Press.,
- James, E.O. 1961. *Mother Goddess*. London: Thames Hudson.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.

- Molnar, Andrea Katalin. 2000. *Grand Children of the Ga' é Ancestors; Social Organization and Cosmology Among the Hoga Sara of Flores*. Leiden KITLV Press. [Verhandelingen 185]
- Piskaty, Kurt. 1964. dalam Schroter, Susanne. 2005. *Die Katholische Missionschule in Nusa Tenggara Tenggara (Südost-Indonesien): ihre geschichtliche Entwicklung und ihre Bedeutung für die Missionsarbeit*. St. Augustin/Siegburg: Steyler Verlag. [Studia Instituti Missiologici Societas Verbi Divini 5.]
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London and New York: Methuen.
- Sweeney, Amin. 1980. *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature*. Berkeley: University of California.
- 1987. *A Full Hearing: Orality And Literacy In The Malay World*. Berkeley: University of California Press.
- Santiko, Hariani. 1977. "Dewi Sri Unsur Pemujaan Kesuburan pada Mitos Padi" dalam Majalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia (MISI). September 1977. Jilid VII. Nomor 3. Yogyakarta: Fakultas Sastra.
- Schroter, Susanne. 2005. *Red Cocks and Black Hens: Gendered Symbolism, Kinship and Social Practice in The Ngada Highlands*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 161.2/3 2005
- Wiradnyana, Ketut. 2010. *Legitimasi Kekuasaan Pada Budaya Nias: Paduan penelitian Arkeologi dan Antropologi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia
- [http://www.wikipedia.org/wiki/Bajawa_\(kota\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Bajawa_(kota)), pukul 20.53. Minggu, 28 Agustus 2016.

Mekanisme Pertahanan Ego Tokoh Aku dalam Novel *Semusim dan Semusim Lagi* Karya Andina Dwifatma

AHMAD SUPENA, S.PD.,M.A.

Universitas Sultan Ageng Tirtayasa (Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia)

Surel: ahmadsupena@gmail.com

FIRDA RASTIA, S.PD.

Universitas Sultan Ageng Tirtayasa (Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia)

Surel: Tiarastia12@gmail.com

Abstrak

Keterkaitan antara karya sastra dengan teori kepribadian tidak terlepas adanya tokoh dan penokohan, baik dilihat dari sudut pandang pengarang, pembaca, atau dari tokoh dalam karya sastra itu sendiri. Novel sebagai “media penyampaian” imajinasi pengarang melalui tokoh dan penokohan yang dibangun dalam cerita. Sementara tokoh dan penokohan dalam novel dibentuk untuk membangun jalan cerita dan memperkuat isi teks novel. *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma, mengutamakan tokoh aku sebagai tokoh utama untuk membangun peristiwa yang “fantasmatik”. Melalui gaya bahasa yang sederhana, tokoh aku menyampaikan segala perilaku kecemasan dan ketakutannya sehingga tanpa sadar melakukan mekanisme pertahanan ego untuk meredakan ketegangan akibat kecemasan tersebut. Atas dasar penjelasan tersebut, penulis memfokuskan pertanyaan penelitian pada (1) bentuk-bentuk mekanisme pertahanan ego tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma, (2) pengaruh kecemasan dalam melakukan mekanisme pertahanan ego tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma.

Metode penelitian ini adalah deskriptif analitik. Metode ini digunakan karena penulis memaparkan hasil analisis dengan cara mendeskripsikan. Adapun teknik yang digunakan adalah teknik pengumpulan data (studi pustaka, simak, dan catat) dan teknik analisis data yang menggunakan kajian isi. Sumber penelitian ini adalah novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma. Setelah melakukan analisis, penulis memperoleh simpulan bahwa tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma melakukan mekanisme pertahanan ego dalam bentuk represi, proyeksi, penggantian objek atau pengalihan, rasionalisasi, regresi, fiksasi, dan *stereotype*. Selain itu telah disebutkan bahwa mekanisme pertahanan ego tokoh aku disebabkan adanya kecemasan realistik, neurotik, dan moral.

Kata kunci: Mekanisme Pertahanan Ego, Tokoh Aku, Novel, Andina Dwifatma.

Pendahuluan

Novel sebagai karya sastra tidak terlepas dari penggambaran tokoh dan penokohan. Tidak jarang pengarang membangun cerita dan memperkuat isi teks novel dengan memunculkan karakteristik tokoh yang unik dan menarik. Dalam hal ini, Andina Dwifatma sebagai pemenang sayembara novel Dewan Kesenian Jakarta (2012), lebih mengunggulkan kepribadian individu melalui kecerdasan dalam menarasikan perjalanan kisah tokoh utamanya.

Novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma ini, menceritakan tokoh aku yang baru saja lulus SMA, suatu ketika menerima kiriman dua surat. Surat pertama dari universitas swasta tempat ia mendaftar jurusan sejarah dan surat kedua datang dari seseorang yang mengaku sebagai ayahnya yang meminta untuk mengunjunginya. Tokoh aku yang tidak pernah bertemu ayahnya dari lahir, memutuskan untuk datang menemui ayahnya melalui J.J. Henri selaku asisten ayahnya di Kota S. Namun, tidak sesuai harapan, ayahnya yang sakit keras harus membuatnya menunggu dan tidak bisa bertemu untuk sementara waktu. Selama penantiannya itulah ia mengalami banyak hal yang aneh dan misterius.

Karakteristik tokoh aku dalam novel ini didominasi oleh pikiran-pikiran yang sengaja atau pun tidak sengaja diciptakan. Seperti halnya Freud (dalam Ryan, 2011) menyatakan bahwa pikiran seringkali menemukan cara alternatif untuk mengekspresikan dorongan, gairah, dan hasrat yang dianggap tidak bisa diterima oleh masyarakat atau karena alasan warga setempat, maka hasrat tersebut harus ditekan. Tokoh aku membangun pikiran-pikirannya berdasarkan batas kenyataan dan imajinasi yang diciptakannya. Seringkali tokoh aku terjebak dan keluar dari alam bawah sadar, sehingga sulit baginya membedakan batas antara kenyataan dan imajinasi tersebut.

Berkenaan dengan itu, Budiman (*Kompas*, edisi Minggu, 6 Oktober 2013, hlm.19) dalam esainya mengutip salah satu kalimat yang disampaikan tokoh aku bahwa “pernah kudengar kewarasan adalah fiksi yang sempurna”.

Budiman menjelaskan dalam kalimat tersebut terletak keseluruhan problematika yang diajukan oleh pengarangnya mengenai batas antara yang nyata dan yang fantasmatik (bersifat fantasi).

Perilaku fantasmatik yang terjadi pada tokoh aku merupakan salah satu cara untuk mengalihkan rasa cemas. Dengan perkataan lain, tokoh aku kerap kali melakukan penolakan-penolakan terhadap realitas. Hal ini, berkaitan dengan adanya indikasibahwa tokoh aku tidak mampu menyesuaikan diri dan mengalami kelainan mental, sehingga dalam hal ini mekanisme pertahanan menjadi keutamaan dalam penyelesaian masalah.

Berdasarkan uraian tersebut, penulis akan membahas lebih lanjut mengenai psikologi tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma. Penulis membatasi fokus permasalahan psikologi pada bentuk mekanisme pertahanan ego tokoh aku yang meliputi, represi, proyeksi, pengalihan, rasionalisasi, regresi dan fiksasi, serta dan stereotype. Selanjutnya, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan mekanisme pertahanan ego serta keterkaitan kecemasan yang dialami tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma.

A. Kajian Pustaka

Wellek dan Warren, mengungkapkan empat kemungkinan dalam psikologi sastra, yakni (1) studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi; (2) studi proses kreatif; (3) studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra; (4) mempelajari dampak sastra pada pembaca (psikologi sastra). Penelitian terhadap novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma lebih mengarah pada psikologi yang diterapkan dalam karya itu sendiri, yakni psikologi terhadap tokoh utama dalam novel tersebut. Dalam karya sastra, psikologi kepribadian dibangun melalui tokoh-tokoh rekaan yang diciptakan oleh pengarang. Salah satu teori psikologi yang sering digunakan dalam melakukan penelitian karya sastra adalah psikoanalisis yang dikemukakan oleh Sigmund Freud.

Psikoanalisis Freud dikemukakan sekitar tahun 1890-an. Menurut Freud, kehidupan jiwa atau kejiwaan seseorang memiliki tiga tingkat kesadaran, yakni sadar (*conscious*), bawah sadar (*preconscious*), dan taksadar (*unconscious*). Dalam perkembangannya, Freud lalu membagi tiga kategori dalam teori kepribadian, yakni struktur, dinamika, dan perkembangan kepribadian. Struktur kepribadian yang meliputi id, ego, dan superego merupakan dasar dari beberapa teori kepribadian Freud. Selanjutnya, Freud berbicara mengenai energi manusia yang dibedakan berdasarkan penggunaannya, yaitu aktivitas fisik (energi fisik) dan aktivitas psikis (energi psikis). Dalam hal ini, energi fisik yang dapat diubah menjadi energi psikis berkaitan dengan id serta naluri-nalurnya menjadi media yang menjembatani kedua energi tersebut. Persoalan naluri-naluri ini merupakan bagian dari teori dinamika kepribadian dan Freud membaginya menjadi dua yakni naluri kehidupan (*eros*) dan naluri kematian (*thanatos*).

Dinamika kepribadian selanjutnya, yang dikemukakan oleh Freud adalah kecemasan (*anxitas*) atau ketakutan. Kecemasan merupakan suatu kondisi dalam bentuk apapun yang dapat mengancam kenyamanan individu. Kecemasan tersebut berupa kecemasan realitas, kecemasan neurotik, dan kecemasan moral. Adapun fungsi kecemasan atau ketakutan ialah untuk memperingati individu akan datang bahaya. Oleh sebab itu, perlu adanya manuver untuk menekan kecemasan-kecemasan tersebut, yaitu melalui mekanisme pertahanan.

Mekanisme pertahanan merupakan salah satu teori perkembangan yang dikemukakan oleh Freud. Istilah mekanisme pertahanan mengacu pada proses alam bawah sadar seseorang yang mempertahankannya terhadap kecemasan (Minderop, 2013:29). Hal ini terjadi karena kecemasan atau ketakutan yang berlebihan, mengakibatkan ego kadang-kadang terpaksa mengambil cara yang ekstrem untuk menghilangkan atau mereduksi tegangan. Bentuk pertahanan paling primitif dari ancaman-ancaman luar ialah penolakan terhadap realitas. Bentuk-bentuk pokok mekanisme pertahanan ego yang menjadi fokus dalam penelitian ini terdiri atas represi, proyeksi, pengalihan, rasionalisasi, regresi, fiksasi, dan *stereotype*.

1. Represi

Represi merupakan suatu proses penekanan dorongan-dorongan ke alam taksadar karena dapat mengancam keamanan ego. represi juga dapat diartikan sebagai proses “penguburan” pikiran dan perasaan yang mencemaskan ke alam taksadar (Yusuf LN dan Nurusan, 2011:53). Sebagai akibat dari represi, individu tidak menyadari impuls yang menyebabkan kecemasan serta tidak mengingat kejadian emosional di masa lalu yang kerap menimbulkan traumatik (Minderop, 2011:33).

2. Proyeksi

Proyeksi merupakan suatu pengalihan pikiran, perasaan atau dorongan dari diri sendiri terhadap orang lain. proyeksi juga dapat diartikan sebagai mekanisme pengubah kecemasan neurotik dan moral menjadi kecemasan realistik (objektif). Proyeksi bertujuan untuk mengurangi pikiran atau perasaan yang menimbulkan kecemasan.

3. Pemindahan objek atau pengalihan (*Displacement*)

Pemindahan objek merupakan pengalihan perasaan tidak senang terhadap suatu objek ke objek lainnya yang lebih memungkinkan.

4. Rasionalisasi (*Rationalization*)

Rasionalisasi muncul ketika individu menipu dirinya sendiri dengan berpura-pura menganggap yang buruk adalah baik atau yang baik adalah yang buruk. Dengan perkataan lain, rasionalisasi merupakan penciptaan kepalsuan (dalam mencari-cari alasan) namun dapat masuk akal sebagai upaya pembenaran tingkah laku yang tidak dapat

diterima. Tujuan rasionalisasi adalah mengurangi rasa kecewa ketika gagal dalam mencapai suatu tujuan dan memberikan motif (alasan) yang dapat diterima atas sebuah tindakan atau perilaku.

5. Regresi dan Fiksasi

Regresi merupakan pengulangan kembali tingkah laku yang cocok bagi tahap perkembangan yang cenderung bersikap kekanak-kanakan. Tujuannya adalah untuk memperoleh bantuan dalam menghadapi peristiwa traumatik. Sedangkan fiksasi merupakan mekanisme yang memungkinkan seorang individu mengalami kemandegan dalam perkembangannya karena merasa cemas untuk melangkah ke perkembangan selanjutnya.

6. Stereotype

stereotype merupakan bentuk konsekuensi lain dari frustrasi, yaitu dengan memperlihatkan perilaku yang berulang-ulang dan terjadi terus-menerus.

B. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif analitik. Metode ini dilakukan untuk memberikan penggambaran bentuk-bentuk mekanisme pertahanan ego yang merujuk pada tokoh aku sebagai tokoh utama dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma. Pengungkapan bentuk-bentuk mekanisme pertahanan ego dilakukan dengan cara menganalisis data dan fakta yang terdapat dalam novel. Sementara teknik penelitian yang dilakukan penulis adalah teknik pengumpulan data yang berupa teknik pustaka, simak, dan catat. Teknik analisis data yang dilakukan penulis adalah kajian isi (*content analysis*). Teknik kajian isi yang digunakan berupa dokumen dalam bentuk karya sastra yaitu novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma. Analisis isi dalam penelitian ini digunakan untuk mendeskripsikan secara objektif dan sistematis sehingga dapat disimpulkan berdasarkan analisis yang dilakukan. Dalam hal ini, teknik yang digunakan peneliti yaitu dengan menganalisis mekanisme pertahanan ego tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma dengan cara mendeskripsikan kajian teks novel tersebut. Untuk mengetahui bentuk mekanisme pertahanan ego tokoh utama dalam novel, penulis menggunakan pendekatan psikologi sastra. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori mekanisme pertahanan ego Sigmund Freud.

C. Analisis

Bentuk-bentuk mekanisme pertahanan ego tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma di antaranya, represi, proyeksi, penggantian objek atau pengalihan, rasionalisasi, regresi, fiksasi, dan *stereotype*. Tokoh aku didominasi oleh masalah kejiwaan. Masalah kejiwaan tersebut berkaitan dengan kepribadiannya yang cenderung menekan realitas. Realitas yang terjadi karena adanya suatu hal buruk yang tidak menyenangkan dari luar individu, menimbulkan kecemasan serta ketakutan yang dapat mengancam ego tokoh aku. Tokoh aku sebagai tokoh utama kerap kali melakukan penolakan-penolakan yang tidak bisa diterimanya. Hal ini mendorong ego "aku" melakukan mekanisme pertahanan untuk menghindar dari tekanan akibat kecemasan dan ketakutan tersebut.

Semua hal mengenai kejiwaan tokoh aku ditegaskan pada data berikut, yang menyatakan bahwa "sejak awal aku sudah gila". Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

Bagian yang akan kuceritakan selanjutnya adalah yang paling sulit. Aku ingin menuturkannya dengan wajar, sehingga dapat menggugurkan pandangan miring orang-orang (bahwa itu semua hanya khayalan dan aku sudah gila sejak awal). Orang musti agak imajinatif untuk dapat memahaminya. Tetapi aku bersumpah demi album *Riding With The King* dan biskuit *Ritz* rasa keju dan kopi Mandailing dan kacamata Ray Ban dan semua hal yang kusukai ini benar-benar terjadi (hal.126)

Kutipan di atas menunjukkan salah satu bentuk konflik mental tokoh aku. Berdasarkan kutipan tersebut, tokoh aku mengalami kecemasan neurotik dan moral serta memicu ego untuk melakukan mekanisme pertahanan rasionalisasi. Kedua kecemasan saling berkaitan. Pernyataan "aku ingin menuturkannya dengan wajar..." menunjukkan adanya rasa takut salah mengenai pandangan orang-orang mengenai dirinya. Perasaan tersebut menimbulkan adanya kecemasan neurotik. Hal tersebut disebabkan "aku" terlalu sulit untuk menyampaikan. Akibat kedua kecemasan tersebut ego tokoh aku menjadi sensitif dan melakukan mekanisme pertahanan rasionalisasi.

Tokoh aku melakukan pendistorsian terhadap peristiwa yang dialaminya dengan tujuan untuk menggugurkan pandangan orang-orang bahwa dirinya "sudah gila sejak awal". Pernyataan tersebut merupakan suatu perilaku yang tidak bisa diterima oleh ego. Maka untuk meyakinkan orang-orang atas perilakunya, tokoh aku menyatakan sumpah demi hal-hal yang disukainya. Sumpah tersebut dilakukan sebagai motif dan disampaikan dengan wajar agar dapat diterima secara rasional oleh masyarakat.

Konflik mental yang dialami tokoh aku disebabkan adanya beberapa faktor, di antaranya faktor pengalaman traumatis dimasa lalu, terutama mengenai hubungannya dengan sang ibu. Selain itu, kurangnya perhatian seorang ayah merupakan faktor yang memengaruhi kondisi kejiwaan serta perkembangan kepribadian tokoh aku. Faktor inilah yang berpengaruh pada nalurinya sebagai makhluk sosial. Tokoh aku kerap kali mengalami kesulitan saat harus

menghadapi dunia luar atau saat beradaptasi dengan lingkungan sosial masyarakat. Selain naluri sosialnya, hal ini juga berpengaruh pada naluri seksual (libido) terhadap lawan jenis. Hal ini terjadi saat tokoh aku mengenal Muara dan J.J Henri.

Faktor-faktor tersebut menjadi pemicu tokoh aku untuk berperilaku “fantasmatik”. Artinya, tokoh aku—yang kondisi egonya berada dalam posisi membahayakan—memaksa dirinya memasukkan tokoh imajinatif ke dalam pikiran dan cenderung bersikap aneh atau berpikir tidak masuk akal. Misalnya, saat tokoh aku harus dihadapkan oleh kenyataan bahwa Muara tidak datang menemuinya atau saat dirinya melakukan hubungan seksual dengan Muara. Situasi tersebut memaksa ego untuk melakukan pertahanan, salah satunya dengan cara menciptakan tokoh Sobron sebagai bentuk proyeksi.

Beberapa faktor yang dijelaskan di atas, jelas terlihat bahwa tokoh aku sering kali mengalami kecemasan, baik secara realistik, neurotik, maupun moral. Ketiga kecemasan tersebut dapat terjadi secara bersamaan, mengingat kondisi kejiwaan tokoh aku yang tidak stabil. Kecemasan terjadi karena kondisi riil yang di hadapi tokoh aku tidak sesuai dengan keinginan *id*. Kecemasan-kecemasan tersebut pada dasarnya memang terjadi atas “prinsip realitas”, misalnya saat tokoh aku harus menghadapi Muara yang menyuruhnya untuk mengugurkan kandungan. Hal tersebut tentu tidak sesuai dengan keinginan tokoh aku yang berusaha untuk mempertahankan kehamilannya. Meskipun, sebenarnya tokoh aku memang tidak hamil. Akan tetapi, tokoh aku meyakini bahwa Sobron benar-benar mengatakan dirinya “hamil”.

Dalam hal ini, kecemasan memengaruhi pembentukan mekanisme pertahanan ego tokoh aku. Berawal dari kecemasan-kecemasan tersebut, ego mewaspadaai adanya bahaya yang mengancam tokoh aku, baik secara fisik maupun psikis. Maka untuk mengantisipasi, ego berusaha untuk memblokir tekanan-tekanan dari luar maupun dari dalam diri tokoh aku, baik yang berasal dari alam sadar maupun alam bawah sadar. Maka, hal yang paling mungkin dilakukan ego yaitu dengan cara mekanisme pertahanan.

Mekanisme pertahanan ego yang dilakukan tokoh aku umumnya bertujuan untuk melindungi diri dari kecemasan yang sewaktu-waktu dapat mengancam kejiwaannya. Tokoh aku cenderung mengalami kecemasan saat menghadapi situasi-situasi yang membahayakan dirinya. Misalnya, saat tokoh aku berhadapan dengan Bu Berta yang mengatakan dirinya “kafir”. Peristiwa tersebut terjadi saat diskusi antar pasien sedang berlangsung dan tokoh aku saat itu membicarakan soal “agama”. Bu Berta, yang juga merupakan “teman sekamar” tokoh aku, mengancamnya dengan sapu sambil mengatakan bahwa tokoh aku adalah kafir. Ego tokoh aku merasakan adanya ancaman tersebut dan mencoba melindungi dirinya dengan melakukan mekanisme pertahanan dalam bentuk rasionalisasi. Dalam hal ini tokoh aku menjadikan motif bahwa dirinya “tidak suka membagi pikiran dengan orang lain” sebagai tujuan untuk meyakinkan pasien-pasien lain dan perawat bahwa pendapatnya tidak salah.

Bentuk-bentuk mekanisme pertahanan ego yang dilakukan oleh tokoh aku didominasi oleh bentuk represi. Hal ini dikarenakan represi lebih memungkinkan untuk dilakukan. Seperti yang diungkap oleh Freud, bahwa represi merupakan bentuk pertahanan yang paling “kuat” dan “luas”; dikatakan “kuat” karena bentuk pertahanan represi merupakan bentuk yang paling mudah dan paling mungkin dilakukan tokoh aku. Selain itu, bentuk pertahanan represi dikatakan paling “luas”, hal ini disebabkan tokoh aku yang secara tidak sadar sering menggabungkan bentuk pertahanan represi dengan pertahanan lainnya secara bersamaan. Misalnya, saat tokoh aku menerima sebuah surat dan selebar foto bergambar dirinya dengan sang ayah. Ego dapat melakukan mekanisme pertahanan dalam bentuk pengalihan dan represi secara bersamaan. Selain itu, ego tokoh aku pada kesempatan lain juga menggabungkan bentuk pertahanan antara represi dan rasionalisasi, represi dan regresi, atau represi dengan fiksasi.

Dari seluruh bentuk mekanisme pertahanan ego yang dilakukan, bentuk pertahanan proyeksi paling berpengaruh terhadap tokoh aku. Hal ini terjadi saat peristiwa “perjumpaannya” dengan tokoh Sobron. Tokoh aku tanpa sadar menciptakan tokoh Sobron atas dasar ketakutan-ketakutannya menghadapi ancaman-ancaman dari luar. Dengan perkataan lain, tokoh Sobron merupakan “kambing hitam” untuk memberikan tempat “aman” bagi tokoh aku. Bentuk pertahanan proyeksi memicu bentuk-bentuk pertahanan lain, misalnya represi yang dilakukan “aku” saat berhadapan dengan tokoh imajinatif tersebut. Tokoh aku yang secara tidak sadar menghadirkan tokoh Sobron dalam pikirannya, justru berusaha untuk menolak keberadaan Sobron. Dengan demikian, ego menggabungkan dua bentuk pertahanan sekaligus, yaitu proyeksi yang diikuti dengan represi. Hal ini juga berarti bahwa ego tokoh aku mengambil alih semua bentuk pertahanan tersebut dan berusaha sekuat tenaga agar kecemasan tidak menguasainya.

Tokoh aku kerap kali membagi pikiran-pikirannya dengan hal-hal lain di luar kesadaran. Hal ini berarti bahwa ada dimensi lain masuk ke dalam pikiran tokoh aku tetapi sangat berperan dalam membentuk peristiwa dalam keadaan sadar. Peristiwa kemunculan Sobron merupakan suatu hal yang masuk dari alam bawah sadar dan memengaruhi keadaan sadar tokoh aku. Perjumpaannya dengan Sobron diawali saat tokoh aku mengenal seekor ikan peliharaan Oma Jaya, tetangganya. Oma Jaya bercerita bahwa Sobron merupakan bentuk reinkarnasi suaminya yang telah meninggal.

Sejak pertemuannya dengan Sobron, sebagai ikan peliharaan Oma Jaya tokoh aku kemudian memproyeksikan kemunculan Sobron sebagai “makhluk” yang bisa bicara. Kemunculan yang secara tiba-tiba merupakan salah satu bentuk “fantasmatik” dari dimensi lain yang diciptakan melalui alam bawah sadar yang kemudian diinternalisasi menjadi keadaan sadar yang dapat diterima. Dengan perkataan lain, Sobron merupakan hasil

dari penciptaan tokoh aku melalui pikirannya dan sebagai salah satu bentuk mekanisme pertahanan ego. Hal tersebut tampak pada kutipan data berikut.

“Kemudian kusaksikan pemandangan paling absurd sepanjang hidupku. Di sana, di salah satu kursi meja makan, duduklah Sobron. Si Ikan suami Oma Jaya... Aku hanya dapat berdiri kaku, seperti patung lilin di museum Madam Tussaud.” (hal.132-133)

Peristiwa kemunculan Sobron selanjutnya, memengaruhi ego tokoh aku untuk melakukan mekanisme pertahanan. Bentuk “pertahanan” ego yang dilakukan tokoh aku tidak hanya sebagai pertahanannya terhadap Sobron, akan tetapi menjadi sebab-akibat terhadap peristiwa-peristiwa dengan tokoh-tokoh lainnya.

Selain itu, proyeksi yang dilakukan, memicu tokoh aku untuk melakukan mekanisme pertahanan dalam bentuk *stereotype*. *Stereotype* dilakukan tokoh aku sebagai bentuk konsekuensi lain akibat frustrasi. Dalam tindakannya, tokoh aku cenderung melakukan hal-hal yang secara tidak sadar memicu perilaku aneh dan berulang-ulang. *Stereotype* yang dilakukan tokoh aku terjadi pada saat dirinya bertemu dengan tokoh Mama di tengah-tengah ketidaksadarannya dan saat kembali ke alam sadarnya, “aku” mengalami kecemasan realistik dan neurotik secara bersamaan sehingga memicu terjadinya frustrasi. Tokoh aku merepresentasikannya dengan tertawa terbahak-bahak dan dilakukan secara berulang-ulang. Perilakunya tersebut merupakan bagian dari konsekuensi sebagai akibat dari frustrasinya, ketika menghadapi tokoh Mama yang ternyata hanya “main-main” dengan tokoh aku.

Selain, represi, proyeksi, penggantian objek atau pengalihan, dan rasionalisasi dan *stereotype*, mekanisme pertahanan ego yang juga dilakukan tokoh aku secara tidak sadar adalah regresi, dan fiksasi. Regresi dan fiksasi dilakukan tokoh aku hampir secara bersamaan. Bentuk pertahanan ini terjadi karena adanya kecemasan saat tokoh aku harus bersentuhan pertama kali dengan Muara, J.J. Henri atau pada tokoh-tokoh lainnya. Misalnya, pada saat tokoh aku pertama kali bertemu oleh J.J. Henri. Saat itu juga tokoh aku mengaku bahwa badannya “mengejang” karena dipeluk oleh J.J. Henri. Kecemasan tersebut memungkinkan dirinya mengalami kemandegan dalam menyesuaikan diri dengan orang-orang baru. Dalam hal ini, jalannya regresi ditentukan oleh fiksasi dan saat bertemu dengan J.J. Henri atau Muara tokoh aku cenderung mengalami fiksasi; karena sebelumnya tidak suka disentuh oleh orang lain, maka saat dipeluk oleh J.J. Henri atau saat disentuh oleh Muara, tokoh aku mengalami kecemasan yang menyulitkan dirinya untuk menyesuaikan diri.

D. Simpulan

Berdasarkan analisis tokoh aku dalam novel *Semusim dan Semusim Lagi* karya Andina Dwifatma, dapat disimpulkan bahwa mekanisme pertahanan ego terjadi karena beberapa faktor. Salah satu faktor di antaranya ialah pengalaman traumatis dimasa lalu. Selain itu, faktor emosional yang terjadi antara tokoh aku dengan tokoh ibu dan tokoh ayah, serta tokoh-tokoh lainnya. Bentuk mekanisme pertahanan ego yang dilakukan tokoh aku di antaranya, represi, penggantian objek atau pengalihan, rasionalisasi, proyeksi, regresi, fiksasi, dan *stereotype*. Bentuk mekanisme pertahanan ego yang paling memengaruhi tokoh aku adalah proyeksi. Hal ini karena tokoh aku menciptakan tokoh imajinatif bernama “Sobron” dan kemunculan merupakan pengaruh bagi bentuk-bentuk mekanisme pertahanan lainnya. Sementara mekanisme pertahanan ego yang sering dilakukan tokoh ialah bentuk represi. Hal ini karena tokoh aku cenderung tanpa sadar melakukan penolakan terhadap realitas apabila ego merasa terancam dengan adanya kecemasan dan ketakutan yang dialami. Mekanisme pertahanan ego tokoh aku disebabkan karena adanya kecemasan. Tokoh aku cenderung mengalami kecemasan-kecemasan seperti kecemasan realistik, neurotik, dan moral.

Daftar Pustaka

Dwifatma, Andina. 2013. *Semusim dan Semusim Lagi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Endaswara, Suwardi. 2002. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: CAPS.

Minderop, Albertine. 2013. *Psikologi Sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Moleong Lexy, J. 2013. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Wellek, R dan A. Warren. 1993. *Teori Kesusasteraan*. Jakarta : GramediaPustaka Utama.

Wiyatmi. 2011. *Psikologi Sastra: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Kanwa Publisher.

“Bersedih dengan Nikmat.” *Kompas*, 6 Oktober, 2013. Hlm. 19.

Transformasi Sastra Lama dalam Sastra Indonesia Modern (Sebuah *Trend* Penerbitan Novel Indonesia Modern)

PARDI SURATNO

Balai Bahasa Jawa Tengah, Mahasiswa Prodi Pendidikan Bahasa S-3 Univ. Negeri Semarang

Abstrak

Indonesia memiliki khazanah sastra lama yang cukup banyak, terutama dari masyarakat yang memiliki tradisi tulis sejak lama, misalnya sastra Jawa, Sunda, Minang, Bali, dan Bugis. Karya sastra lama itu mengalami adaptasi dari masa ke masa. Seperti karya sastra Jawa berkembang dari sastra Jawa kuna, sastra Jawa tengahan, dan sastra Jawa baru, serta sastra Jawa modern. Akan tetapi, sejalan dengan dinamika waktu adaptasi sastra Jawa masih dalam ikatan atau konvensi tradisi serta media bahasanya. Beberapa karya yang mengalami adaptasi atau transformasi adalah karya sastra monumental (misalnya kitab *Ramayana*, *Mahabharata*, *Serat Centhini*, dan *Babad Tanah Jawi*). Seiring dengan semakin menurunnya penguasaan konvensi sastra tradisi dan kemahiran berbahasa lokal, karya-karya lama itu tidak termanfaatkan oleh pembaca modern yang sebagian besar adalah generasi muda. Sementara itu, kandungan naskah lama diyakini masih layak untuk diketahui dan dimanfaatkan bagi pembangunan mentalitas bangsa pada masa kini dan masa depan. Akibatnya, terdapat *trend* reaktualisasi menyuguhkan substansi karya sastra lama dalam bentuk sastra Indonesia modern dengan media bahasa Indonesia yang memiliki wilayah baca yang luas. Pada dewasa ini terdapat sejumlah karya prosa Indonesia yang merupakan transformasi dari sastra lama. Karya novel *Serat Centhini* (sebanyak 12 jilid karya Agus Wahyudi, 2015), *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi* (Elizabeth Inandiak, 2008 yang terbit ulang 2015), *Centhini 1: Perempuan Sang Penakluk* (2012); *Centhini 2: Perjalanan Cinta* (2010); dan *Centhini 3: Malam ketika Hujan* (2011, ketiga karya Wintala Achmad atau Gangsar R. Hayuaji), *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan* dan *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (keduanya karya Ardian Kresna), dan *Balada Gathak Gathuk* (Sujiwo Tejo, 2016) merupakan novel Indonesia modern hasil transformasi dari *Serat Centhini* karya Pakubuwana V pada zaman Surakarta (1811 Masehi). Transformasi sastra wayang dalam puisi Indonesia modern juga menunjukkan *trend* yang konsisten dari tempo dahulu hingga masa kini, misalnya terbit puisi “Pertanyaan Duryudana” dan “Perjalanan Cinta Sukasrana” (keduanya Djoko Saryono). Pendek kata, masih cukup banyak sastra lama yang dapat disuguhkan kepada pembaca masa kini melalui upaya transformasi dalam bahasa Indonesia. Keberadaan sastra Indonesia modern transformasi dari sastra lama tersebut perlu mendapatkan apresiasi dari berbagai sudut pandang kajian sastra sehingga dapat diketahui jatidiri pengarang, tujuan penerbitan karya transformasi, dan posisi karya transformasi dalam sejarah sastra Indonesia modern, bahkan dalam sejarah sastra lokal.

Kata kunci: transformasi, sastra lama, trend, sastra modern

1. Pengantar

Selama ini *hanya* sastra yang dinilai tidak lahir dari kekosongan budaya. Teeuw (1986) menyatakan bahwa karya sastra tidak jatuh dari langit atau tidak lahir dari kekosongan budaya. Karya sastra harus dipandang sebagai anak zamannya yang mengutarakan corak kehidupan, cita-cita, aspirasi, dan perilaku masyarakatnya sebagai media pencerahan dan pewarisan nilai-nilai kehidupan. Karya sastra dalam hakikatnya merupakan interpretasi atas kehidupan, termasuk kehidupan sastra. Maksudnya, kehadiran sebuah karya sastra, baik puisi, prosa, maupu drama, selalu memiliki latar belakang yang menjadi penyebab atau sumber inspirasi bagi pengarang, penerbit, dan masyarakat. Selanjutnya, teks sastra yang diciptakan seorang pengarang (dengan pandangan dunia kepengarangnya) mengandung empat perspektif, yakni pencerita, perwatakan, alur, serta bayangan mengenai pembaca. Artinya sebuah teks sastra dapat diperoleh jika keempat perspektif tersebut dapat ditemukan dalam aktivitas atau proses membaca. Jadi citra mental muncul selama proses membaca struktur teks sastra tersebut. Pemenuhan makna dalam teks sastra terjadi dalam proses ideasi (pembayangan dalam benak pembaca) yang menerjemahkan realisasi teks ke dalam realitas pengalaman personal pembaca. Secara konkret, isi nyata dari citra mental itu dipengaruhi oleh gudang pengalaman pembaca sebagai latar referensial (Worton dan Stii, 1990: 156).

Jauss (1974) menyatakan bahwa kehadiran karya sastra tidak mungkin tanpa partisipasi pembaca. Karya sastra bukanlah objek yang bersifat berdiri sendiri dan menawarkan pandangan yang sama terhadap pembaca dalam perjalanan waktu. Karya sastra bukan elemen yang menyodorkan gagasan yang monologis sepanjang masa. Pembaca

memiliki memori dalam pembacaan sastra dan memori itu dimunculkan dalam ciptaan karya yang baru. Dalam relasi tersebut, karya baru dapat berupa Karya sastra baru dapat berupa penolakan, penerimaan, atau penyimpangan, bahkan modifikasi dari beberapa hasil pembacaan sebelumnya. Teeuw (1984 bandingkan Culler, 1977) menyatakan bahwa dalam intertekstualitas setiap teks sastra harus dibaca atau dipahami dalam latar belakang atau keterkaitannya dengan teks-teks lainnya. Dalam kenyataannya, tidak pernah ada sebuah teks yang sungguh-sungguh mandiri. Artinya, penciptaan dan pemahamannya tidak dapat dilakukan tanpa kehadiran teks-teks lain sebagai teladan, contoh, atau kerangka. Akan tetapi, tidak berarti teks baru hanya meneladani atau mematuhi kerangka teks lain. Penyimpangan baru itu berlangsung dinamis, bahkan dari karya baru itu terjadi penyimpangan yang melahirkan karya baru lagi.

Tradisi penurunan atau adaptasi sastra lama ke dalam ciptaan baru telah menjadi tradisi dalam khazanah sastra di Indonesia, misalnya dalam sastra Jawa. Kita mengenal kitab *Arjunawiwaha* (dalam tembang *macapat*), *Serat Baratayuda* (berbentuk naskah *macapat*), dan *Serat Rama* (berbentuk *macapat*) yang semula berasal dari naskah Jawa kuna berbentuk *kakawin*. Masyarakat Jawa mampu memahami naskah lama itu dalam bahasa Jawa baru (tembang *macapat*) berkat Pujangga Yasadipura I dan II. Kyai Yasadipura dikenal sebagai pujangga Jawa yang sangat piawai menyadur karya lama ke dalam karya sastra Jawa pada zamannya, seperti saduran naskah Jawa kuna (Suratno, 2013) berupa *Serat Rama* (dari *Ramayana Kakawin*), *Serat Baratayuda* (dari *Kakawin Bharatayuddha*), *Serat Arjunasastrabahu* (dari *Kakawin Arjunawijaya*), *Serat Panitisastra* (dari *Kakawin Nitisruti*), dan *Serat Tajusalatin* hasil terjemahan dari *Hikayat Tajusalatin* berbahasa Melayu. Yasadipura yang menjembati karya lama dapat dipahami oleh masyarakat zaman Surakarta. Dari kondisi tersebut dapat dipastikan bahwa tradisi menransformasikan karya sastra lama menjadi karya baru telah berlangsung sejak lama. Transformasi sastra lama dalam *genre* sastra modern menjadi *keharusan* dilihat dari pewarisan pemikiran masa lalu sebagai upaya mencari identitas budaya. Dengan keyakinan karya sastra lama mengandung nilai-nilai atau pemikiran masyarakat pada zamannya, pewarisan pemikiran itu menjadi urgen untuk bangsa Indonesia masa kini di tengah-tengah upaya mencari jatidirinya. Masyarakat Indonesia masa kini dan masa depan bukanlah masyarakat dengan roh baru sama sekali, melainkan masyarakat yang tampil baru dengan dasar kombinasi atau kolaborasi antara pemikiran lama dan baru. Dalam konteks ini, terjadilah dialektika antara masyarakat lama dan baru untuk melahirkan inkarnasi masyarakat Indonesia masa depan yang memiliki identitas yang tidak tercerabut dari akar nilai-nilai budaya masa lampau.

2. Peluang Sastra Lama sebagai Rujukan Transformasi

Terdapat peluang lahirnya transformasi sastra lama dan *genre* sastra modern. *Pertama*, pada mulanya, dalam kehidupan masyarakat etnis atau suku bangsa di Indonesia, sastra memiliki karakteristik masing-masing. Karakteristik sastra tradisional atau sastra lama itu dapat dilihat dari bahasa dan bentuk sastra. Sebagai misal, sastra Jawa lama (pengertian lama adalah sastra setiap suku bangsa sebelum pengaruh sastra modern Barat beserta tradisi cetak) adalah karya berbentuk tembang *macapat*; untuk sastra Melayu adalah syair atau pantun, dan pasti berbeda dengan sastra tradisional Bugis, Bali, Nusa Tenggara, Kalimantan, dan Papua. Sebagian besar sastra lama berbentuk sastra terikat, bukan sastra bebas. Memang terdapat beberapa sastra ber-*genre* bebas atau prosa. Namun, keberadaannya sangat sedikit. *Kedua*, sastra lama memakai media bahasa daerah (yakni bahasa suku bangsa di Indonesia, misalnya sastra Jawa memakai bahasa Jawa, sastra Sunda memakai bahasa Sunda, sastra Bugis memakai bahasa Bugis, dan sastra Bali memakai bahasa Bali).

Ketiga, kondisi dinamika sosial-politik bangsa Indonesia yang sedang bergerak merajut semangat keindonesiaan. Mau tidak mau keindonesiaan itu menempatkan bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi utama di dalam pemerintahan dan kemasyarakatan lintas budaya atau lintas suku bangsa. Sejalan dengan itu pemahaman masyarakat lokal terhadap bahasa lokal semakin merosot seiring dengan semakin mantapkan bahasa Indonesia. Karya sastra lama hanya dipahami oleh kalangan akademis (dipelajari di perguruan tinggi sebagai sebuah ilmu). Sementara itu, masyarakat luas mengalami kesulitan memakai dan memahami bahasa daerah. Hal itu berdampak serius terhadap tidak terpahaminya sastra lama oleh masyarakat masa kini. *Keempat*, budaya baca masyarakat yang telah berubah. Dahulu sastra lama dipahami secara komunal atau bersama-sama dalam sarasehan atau pertemuan sekelompok orang. Tradisi *macapatan* dan *mababasan* di Bali membuktikan masyarakat lokal dalam memahami sastra daerah. Sejak pengaruh cetak Barat semakin berkembang, karya sastra diterbitkan dan dibaca secara individual, dibaca oleh masing-masing orang. Perubahan tradisi baca itu juga ditentukan oleh kesibukan atau mobilisasi penduduk yang semakin luas sehingga media berkumpul untuk mendengarkan sastra lokal secara bersama semakin sulit dilakukan pada masa kini.

Kelima, wilayah baca sastra tradisional juga semakin meluas hingga ke mancanegara, khususnya oleh kalangan akademisi. Dalam konteks ini, dapat dipastikan orang luar tidak banyak yang bisa memahami sastra lokal Indonesia yang berbahasa daerah dan berbentuk sastra terikat (*pantun*, *macapatan*, dll.). Berdasarkan kondisi tersebut, langkah transformasi sastra lama dalam bentuk baru menjadi *keharusan*. Kesulitan bahasa daerah diatasi dengan media sastra transformasi bermedia bahasa Indonesia. Kesulitan pemahaman *genre* tradisional harus dijumpai dalam bentuk baru sebagai yang lebih bebas sejalan dengan dinamika zaman masa kini. Untuk itu, adaptasi atau transformasi sastra lama dalam bentuk sastra Indonesia modern merupakan langkah tepat bagi perluasan wilayah baca sastra tradisional. Bahkan, transformasi sastra lama dalam *genre* sastra asing dapat menjadikan pemikiran masyarakat lampau terpahami secara lebih mudah dan lebih luas. Sastra Jawa berupa sastra *macapat* berisi kisah perjalanan, cerita wayang,

cerita *babad* atau sejarah tradisional, dan sejenisnya menjadi sumber atau rujukan terjadinya transformasi dalam bentuk baru, yakni cerita prosa, baik berupa novel maupun cerita pendek. Sementara itu, transformasi sastra lama dalam novel atau prosa Indonesia (dan juga novel asing) meliputi berbagai karakteristik sebagai bentuk resepsi pembaca (pengarang sastra transformasi), misalnya mengambil kandungan sastra lama, menyimpangi, menolak, dan mengembangkan muatan sastra lama dalam karya sastra Indonesia modern.

Peluang kedua yang menjadi pertimbangan transformasi sastra lama adalah masih adanya orang yang mampu memahami sastra lama sekaligus berkemampuan menuliskan kembali dalam bentuk baru. Mereka adalah pengarang Indonesia yang memiliki latar pemahaman sastra lama (misalnya Jawa) yang cukup memadai. Di samping itu, mereka adalah pengarang sastra Indonesia yang memadai sehingga dirinya dapat berpijak pada dua tempat, yakni sebagai pengarang Indonesia dan sebagai pengarang Jawa berbahasa Indonesia (di antaranya juga eksis dalam kepengarangan sastra Jawa, misalnya Gangsar Hayuaji atau Sri Wintala Ahmad, Agus Wahyudi, Elizabet Inandiak (akademisi dan sastrawan asing), Ardian Kresna, dan Sunardian Wirodono yang menransformasikan *Serat Centhini* dalam beberapa novel Indonesia modern. Peluang ini membuat sastra Indonesia adaptasi dari sastra lama memiliki kualitas sastra yang memadai.

Peluang berikutnya yang paling mendasar adalah keberadaan sastra tradisional yang monumental atau berkualitas tinggi. Sebagai karya monumental tentulah dipahami secara baik oleh pemerhati budaya, termasuk sastra lama. Beberapa sastra tradisional yang monumental tersebut digubah oleh pujangga ternama pada masanya. Karya-karya itu yang terus terngiang-ngiang ada dalam ingatan pengarang masa kini dan berusaha mewadahnya dalam kisah yang mudah dipahami oleh masyarakat masa kini dan masa dengan dalam bentuk kisah atau novel Indonesia. Kisah dalam sastra babad atau sejarah pemerintahan Majapahit dan petualangan Ken Arok tempo dulu ditampilkan kembali pada masa kini dalam kisah *Amurwa Bhumi: Lintang Panjer Sore* (L. Kresna Hariadi, 2015), *Mahabarata* yang dikenal dalam sastra tradisional *Baratayuda Kakawin* ditampilkan kembali dalam *Kitab Epos Mahabarata* berbahasa Indonesia prosa yang lancar (2013). Kisah-kisah pewayangan dituangkan kembali dalam cerita berbahasa Indonesia yang piawai. Dalam khasanah sastra Jawa baru dikenal *Serat Centhini* pada masa Pakubuwana V di Kasunanan Surakarta. Karya itu disebut sebagai ensiklopedia budaya Jawa yang memuat berbagai aspek budaya dan pemikiran masyarakat Jawa. Di samping itu, karya berbentuk tembang *macapat* itu memuat kisah yang sangat panjang, yakni kisah kehidupan masyarakat di seluruh Jawa, baik menyangkut aspek sosial, religius, budaya, geografi, makanan, obat-obatan, seksologi, pertanian, flora, fauna, maupun birokrasi Jawa. Sebagai karya Jawa baru yang monumental, *Serat Centhini* mendapat posisi terhormat untuk ditransformasikan dalam novel atau prosa Indonesia modern. Pengungkapan *Serat Centhini* sebagai rujukan transformasi dalam novel Indonesia modern diharapkan mendorong pengarang Indonesia untuk lebih menggali karya sastra lama yang memiliki kualitas dan manfaat memadai untuk disuguhkan kepada masyarakat masa kini dan masa depan dalam bentuk karya sastra yang diterima dan memudahkan masyarakat dalam memahami alam pikir masyarakat tempo dahulu dalam mengembangkan wawasan masyarakat masa kini. Tidak tertutup kemungkinan kerinduan masyarakat terhadap kisah-kisah monumental masa lalu, dalam bentuk karya fiksi, *babad* atau karya sastra sejarah tradisional, cerita wayang, dan sejenisnya lahir kembali dalam bentuk baru dalam novel Indonesia modern. *Babad Tanah Jawi* yang memuat perjalanan pemerintahan di Jawa lengkap dengan liku-liku dan dinamikanya dapat menjadi bahan menarik dalam penggubahan novel Indonesia modern bernama tradisi. Hal itu bukan sebuah karya yang tabu, melainkan justru sebagai karya yang diminati oleh masyarakat yang ingin menggabungkan tradisi dan modernisasi seperti yang telah dilakukan oleh sejumlah pengarang yang mengangkat aspek tradisi dalam cerita pendek modern (lokalisasi dalam cerpen Indonesia yang pernah dimuat di harian *Kompas*, 2015, misalnya cerpen berjudul “Harimau Belang” karya Guntur Alam, “Menunda nunda Mati” karya Gde A. Soethama, dan “Di Tubuh Tarra dalam Rahim Pohon” karya Faizal Oddang)).

3. *Serat Centhini* sebagai Model Transformasi dalam Sastra Modern

Serat Centhini dikenal sebagai karya besar. Hal itu didasarkan luasnya kandungan *Serat Centhini* yang juga diakui oleh beberapa pakar. *Serat Centhini* mendapat pujian sebagai karya monumental dalam budaya Jawa. Akan tetapi, menurut Lombart, *Serat Centhini* tidak mendapat tanggapan yang memadai dari masyarakat Indonesia. Hingga saat ini belum ada pakar Indonesia yang membicarakan *Serat Centhini* dalam kaitannya dengan pandangan hidup orang Jawa. Padahal, dapat dipastikan bahwa *Serat Centhini* mengandung banyak aspek terkait dengan kehidupan masyarakat Jawa. *Serat Centhini* sering disebut sebagai induk pengetahuan Jawa. *Serat Centhini* mengandung keyakinan atau kepercayaan orang Jawa, kebatinan Jawa, kanuragan Jawa, petungan, arsitek Jawa, kesenian, pusaka, pertanian, astronomi, primbon, makanan, adat-istiadat, cerita atau kisah-kisah lama, flora, fauna, obat-obatan, etika Jawa, geografi, hingga seksologi Jawa. Pandangan Lombart tersebut berubah pada 2000-an yang terbukti banyak kajian dan transformasi *Serat Centhini* dalam sastra Indonesia modern.

Serat Centhini telah mendapatkan respon dari beberapa pihak dalam bentuk penurunan atau alih aksara. Langkah alih aksara (dari huruf Jawa ke dalam huruf Latin) tersebut merupakan langkah bagus dalam upaya melestarikan kandungan karya Jawa yang monumental pada zaman Kasunanan Surakarta. Selain sebagai upaya pelestarian, alih aksara itu juga merupakan upaya mendekatkan kandungan *Serat Centhini* kepada masyarakat luas. Sebagian besar masyarakat dewasa ini tidak mahir membaca tulisan berhuruf Jawa. Sebaliknya, masyarakat sekarang

terbiasa membaca buku-buku dalam huruf Latin. Pengalihaksaraan itu sebagai bentuk membantu pembaca dalam memahami atau mengungkapkan kandungan *Serat Centhini* yang tidak memiliki kemampuan yang memadai dalam membaca naskah berhuruf Jawa. Beberapa upaya penerbitan naskah *Serat Centhini* dalam huruf Latin, adalah sebagai berikut. *Serat Centhini* dalam huruf Latin hasil alih aksara dari Sumahatmaka (diterbitkan oleh PN Balai Pustaka, Jakarta, 1981). Kemudian, *Serat Centhini* dalam aksara Latin yang diterbitkan Yayasan *Centhini di Yogyakarta* oleh Kamajaya (diterbitkan oleh UP Indonesia, Yogyakarta, 1985). Terbitan ini disertai dengan ringkasan cerita setiap pupuh-nya dalam bahasa Jawa. Terbitan ini termasuk penerbitan *Serat Centhini* yang monumental dibandingkan dengan alihaksara dan terbitan naskah *Serat Centhini* lainnya.

Serat Centhini semula dikenal sebagai *Serat Suluk Tambangraras* merupakan karya sastra Jawa yang sangat terkenal (Soekirman, 2013: 2). Beberapa pemerhati *Serat Centhini* mengatakan bahwa naskah Jawa yang memiliki ketebalan 4.200 halaman pada masa Pakubuwana V disebut sebagai ensklopedia kebudayaan Jawa (Mintorsih, 1991). Nama *Serat Centhini* diambil dari nama tokoh perempuan bernama Ni Centhini yang berposisi sebagai pelayan atas majikannya bernama Tambangraras (Niken Tambangraras yang akhirnya menjadi istri dari Amongraga). Terjadi perubahan nama karya itu yang semula *Serat Tambangraras* yang diambil dari nama majikan (Niken Tambangraras putra dari Kyai Bayu Panurta) ke *Serat Centhini* sebagai nama dari abdi Niken Tambangraras. Alasan perubahan nama dari *Serat Suluk Tambangraras* menjadi *Serat Centhini* belum pernah dijelaskan oleh pemerhati sastra dan budaya Jawa. Nama Niken Tambangraras adalah istri dari Amongraga yang semula bernama Jayengresmi sebagai tokoh utama dalam kisah perjalanan yang diberi nama *Serat Centhini* atau *Serat Tambangraras* tersebut.

Sering dinyatakan bahwa *Serat Centhini* digubah oleh Pakubuwana V ketika dirinya masih sebagai Mangukegara III (Mintorsih, 1991). Kanjeng Mangkunegara III merupakan putra Pakubuwana IV yang dikenal sebagai pujangga Jawa sekaligus Raja Kasunanan Surakarta yang mengubah karya monumental, antara lain, berjudul *Serat Wulangreh* dan *Serat Wulangsunu* (Poerbatjaraka, 1952: 180—181). Oleh sebab itu, Mangkunegara III adalah trah punjangga Jawa. Sementara itu, sebagian ahli berpendapat bahwa Mangkunegara III berkedudukan sebagai pemrakarsa atau yang memerintah untuk menulis pengetahuan Jawa yang pada akhirnya diberi nama *Serat Tambangraras* atau *Serat Centhini*. Adapun penyusun atau penulis *Serat Centhini* adalah Kiai Ngabei Ranggasutrasna, Kiai Ngabei Yasadipura II, dan Kiai Ngabei Sastradipura (Adisasmita, 1974; Tim Penyadur *Serat Centhini* Univ. Gadjahmada, 2007: 4). Nama *Serat Centhini* pada akhirnya lebih populer dibandingkan nama naskah itu sebagai *Serat Tambangraras*. Karya Pakubuwana V tersebut banyak diakui memuat berbagai pengetahuan Jawa sehingga disebut sebagai ensklopedia kebudayaan Jawa (Adisasmita, 1974; Kamajaya, 1975; Mintorsih, 1991; Sukirman, 2013)). Dalam naskah *Serat Centhini* dipaparkan ilmu pengetahuan, kesusastraan, kebudayaan, kesenian, falsafah, keagamaan, mistik, ramalan, *pralampita* ‘simbol’ atau ‘lambang’, adat tatacara, sifat tabiat manusia dan hewan, obat-obatan, dan lainnya (Sumidi, 1974; Sukirman, 2013:1). Sementara itu, Marsono (2008) menyebut *Serat Centhini* sebagai *masterpiece* karya pujangga Jawa dan Nurnamingsih (2016: 12) menilai bahwa *Serat Centhini* merupakan *mahakarya* pujangga Jawa.

Sebagai karya Jawa yang populer terkait kandungan isi yang kompleks, hingga saat ini telah lahir sekurangnya enam versi *Serat Centhini* (Tim Penyadur *Serat Centhini* Universitas Gadjahmada, 2007: 4). Salah satunya adalah naskah tulisan tangan sebagai koleksi Balai kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta yang merupakan dasar dari penerbitan *Serat Centhini* 12 jilid oleh Yayasan *centhini Yogyakarta*, 1991). Kajian terhadap *Serat Centhini* telah banyak dilakukan dengan fokus kajian yang bervariasi. Selama ini *Serat Centhini* telah dikaji oleh Adisasmito dalam judul *Pustaka Centhini Selayang Pandang* (1974) dan *Pustaka Centhini Ikhtisar Seluruh Isinya* (1979), R. Tohar dengan judul *Kupasan Inti Serat Centhini*, Harya Suganda berjudul *Niti Mani*, Mangunwijaya berjudul *Serat Centhini*, Soewandi berjudul *Falsafah Centhini*. Selanjutnya, kajian *Serat Centhini* dilakukan oleh Prawiroatmojo dalam judul *Ensklopedia Jawi Centhini Kawedhar* (kelima kajian diinformasikan oleh Marsono, dkk. 1998: 5). Dalam dinamika keilmuan, *Serat Centhini* menjadi fokus kajian atau pembahasan Muslifah (2004), Marsono (1998), Sukenti (2002), Inandiak (2002), Susilarti (2004), Marsono, dkk. (2005), Junanah (2008), Muzairi (2011), (Bazhari (2013), Soekirman (2013), Hartini (2011), Wibawa (2013), Numaningsih (2010), dan Nurmaningsih (2016).

Kajian di atas menunjukkan betapa besar penghargaan masyarakat terhadap kehadiran *Serat Centhini* dalam kesusastraan Jawa, bahkan kesusastraan Indonesia dan dunia. Selain kajian oleh orang Indonesia untuk kepentingan akademik di Indonesia, terdapat kajian *Serat Centhini* oleh ahli mancanegara yang studi di Indonesia (Elisabet Inandiak, 2002), atau orang Indonesia yang melakukan studi di luar negara (Rasyidi, 1956). Karena monumentalnya kedudukan *Serat Centhini* dalam khasanah sastra dan budaya Jawa, hingga saat ini telah lahir novel *Centhini* (sebanyak tiga seri karya Gangsar R. Hayuaji, film *Centhini* yang ditayangkan oleh televisi swasta nasional, Yayasan Centhini di Yogyakarta, bahkan usaha kuliner *Centhini* di Yogyakarta).

Serat Centhini pantas mendapatkan predikat sebagai ensiklopedi kebudayaan Jawa, karya sastra Jawa terbesar, *master piece* sastra Jawa, dan sebutan sejenis lainnya. Ketika Kongres Bahasa Jawa II, Kamajaya (1996) dalam makalah “*Serat Centhini* sebagai Sumber Inspirasi Pengembangan Sastra Jawa” menyatakan bahwa *Serat Centhini* menjadi inspirasi pengembangan sastra Jawa. Penilaian Kamajaya (1996) tentulah didasarkan oleh keunggulan *Serat Centhini* dalam khazanah sastra Jawa serta tanggapan masyarakat (dalam istilah sastra disebut tanggapan pembaca, baik pembaca riil maupun pembaca ahli, terhadap *Serat Centhini*). Prediksi atau prakiraan yang

dilandasi ngelmu titen (sebagai cara pandang Jawa) dari Kamajaya terbukti setelah beberapa tahun pelaksanaan Kongres Bahasa Jawa II (1996). Bahkan, *Serat Centhini* bukan hanya sebagai sumber inspirasi pengembangan sastra Jawa, melainkan menjadi inspirasi pengembangan sastra Indonesia. Setidaknya, terdapat beberapa novel yang berjudul *Centhini* dengan variasinya. Beberapa novel *Centhini* (yang sudah dapat dipastikan mengambil bahan kreativitas dari *Serat Centhini*, antara lain, *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi* (Inandiak, 2015, kemudian diterbitkan ulang dalam “novel yang kecil”, misalnya berjudul *Minggatnya Cebolang* [2005], *Ia yang Memikul Raganya* [2005], *Nafsu Terakhir* [2006] yang *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* [2004]). Kemudian, novel karya Sunardian Wirodono berjudul *Centhini 1: Empat Puluh Malam Mengintip Sang Pengantin* (2010). Karya Sunardian Wirodono menjadi menarik karena memiliki rating atau kauntitas pembaca yang sangat memadai. Novel *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin (Sebuah Novel Panjang)* itu terbit pertama kali tahun 2009 dan mengalami hingga tahun 2012 telah mengalami cetak ulang enam kali. Untuk ukuran terbitan karya sastra, cetak yang hampir dua kali dalam setahun tergolong luar biasa sebagai bukti karya itu digemari oleh pembaca.

Novel *Centhini* dalam berbagai versinya tidak terlepas dari *Serat Centhini* yang monumental pada masa Pakubuwana V di Surakarta. Karya sastra tidak pernah lepas dari latar belakang sosial-budaya atau karya sebelumnya. Jauss (1983) mengatakan pada kenyataannya tidak pernah ada karya yang benar-benar baru. Kebesaran *Serat Centhini* menjadi inspirasi bagi Sri Wintala Achmad (yang semula tinggal di Yogyakarta dan sekarang menetap di Cilacap, Jawa Tengah) untuk mencipta novel berjudul *Centhini: Perempuan Sang Penakluk di Langit Jurang Jangkung* (2012 diterbitkan Araska-Yogyakarta). Penerbit memberikan apresiasi berupa alasan penerbitan novel *Centhini* oleh Sri Wintala Achmad (2012) yang memberi keterangan kepada pembaca terkait dengan latar belakang dan maksud penerbitan novel ini sbb.

Serat Centhini yang digubah Ng. Ranggasutrasna, R. Ng. Yasadipura, R. Ng. Sastradipura, Pangeran Jungut Manduraja, dan Kyai Muhammad tersebut merupakan karya *master piece* dan sekaligus sebagai ensiklopedi Jawa. Karena selain mengungkapkan kisah tentang pengembaraan beberapa tokoh, semisal Syeh Amongraga, Jayengsari, Niken Rancangkapati, Cebolang, Jayengresmi (Jayengwesthi), Jayengaraga, Niken Tambangraras, *Centhini*, dll; *Serat Centhini* pula mengungkap tentang berbagai tradisi, budaya, dan kearifan masyarakat Jawa. Berangkat dari nilai-nilai kultural, edikatif, dan filosofis baik yang tersurat maupun tersirat di dalam *Serat Centhini*, maka serat yang ditulis dengan bentuk rangkaian-rangkaian pupuh *tembang macapat* berbahasa Jawa tersebut digubah ke dalam bentuk karya fiksi (novel) dengan menggunakan bahasa Indonesia. Hal ini agar nilai-nilai yang terkandung di dalam *serat* tersebut dapat dipahami oleh masyarakat luas. ... Karenanya dengan membaca novel ini, Anda tidak hanya dapat mengikuti kisah dalam *Serat Centhini*, namun pula dapat mengambil nilai-nilai kearifan di dalamnya. Termasuk nilai-nilai kearifan masyarakat Jawa terhadap peran seorang wanita yang bukan hanya sebagai *objek*, namun sebagai *subjek* yang turut mewarnai kanvas zaman agar lebih beradab (2012: 5—6).

Kehadiran novel di atas mendapat sambutan baik dari masyarakat pembaca. Hal itu mendorong pengarang novel *Centhini* tersebut untuk melengkapi gubahannya dengan melahirkan novel-novel *Centhini* berikutnya. Pada akhirnya, pengarang, yakni Sri Wintala Achmad menyelesaikan dua novel *Centhini* (dengan memakai nama samaran, yakni Gangsar R. Hayuaji) berjudul *Centhini 2: Perjalanan Cinta* (Penerbit Diva Press-Yogyakarta, 2010) dan *Centhini 3: Malam ketika Hujan* (Penerbit Diva Press-Yogyakarta, 2011). Dalam perjalanan waktu selanjutnya, budayawan yang produktif mencipta karya sastra, yakni Sujiwo Tejo menerbitkan sejenis kumpulan cerita *balada* berjudul *Balada Gathak Gathuk* (Penerbit Bentang Pustaka-Yogyakarta, 2016). Dengan demikian, lahirnya karya sastra Indonesia modern yang bersumber dari *Serat Centhini* semakin memberi ruang lahirnya karya-karya baru yang merupakan adaptasi atau transformasi dari *Serat Centhini* tersebut. Bahkan, transformasi dalam sastra modern tidak tertutup kemungkinan dalam bentuk karya puisi atau cerita pendek, drama, dan yang sedang beredar dalam media layar sekarang adalah film *Centhini*. Ke depan, sangat dimungkinkan *Serat Centhini* akan menjadi sumber inspirasi yang mendorong lahirnya sastra di Indonesia, bahkan sastra dunia. Yang pasti kehadiran film *Centhini* yang disiarkan di media televisi dapat meningkatkan popularitas *Serat Centhini* dan memberi ruang pemahaman baru terhadap karya sastra pada zaman Kasunanan Surakarta tersebut dengan segala kelebihan dan kekurangan (kehadiran film sebagai adaptasi dari karya sastra juga menjadi karakter dunia sastra dan film di Amerika [*Literature and Film* oleh Khalid Alqadi dalam *International Journal of Language and Literature*, 2015]). Dengan demikian, tidak hanya dalam dunia seni sastra, kehadiran *Serat Centhini* menjadi ilham bagi lahirnya produksi seni dan material dari generasi bangsa. Hal itu semakin mengokohkan keberadaan *Serat Centhini* sebagai *master piece* sastra Jawa yang akan tetap hidup sesuai dengan dinamika zaman (meminjam istilah pujangga Jawa *Serat Centhini* akan *hidup nut jaman kelakone*). Bahkan, *Serat Centhini* pada masa Pakubuwana V menjadi hipogram dari karya Fendi Siregar dkk. berjudul *The Centhini Story: The Javanese Journey of Life* yang pasti mengambil bahan dari *Serat Centhini* entah versi yang mana. Dengan demikian, sesuai dengan pengakuan pengarang *Balada Gathak Gathuk* yang menyatakan dirinya mengambil dari *The Centhini Story* dapat dinyatakan secara hierarkis karya secara bertingkat. *Balada Gathak Gathuk* merupakan teks turunan dari *The Centhini Story*, sedangkan *The Centhini Story* mengambil hipogram *Serat Centhini*. Upaya memperluas wilayah baca kandungan *Serat Centhini* juga dilakukan oleh Agus Wahyudi yang menulis novel *Serat*

Centhini dalam dua belas jilid yang masing-masing diberi judul *Serat Centhini 1* hingga *Serat Centhini 12* pada 2015 (Penerbit Cakrawala, Yogyakarta). Akan tetapi, setiap jilid diberi sub-judul, misalnya untuk jilid keenam diberi judul *Serat Centhini 5: Pertobatan Cebolang & Syekh Amongraga Menjempit Jodoh* dan *Serat Centhini 6: Pernikahan Syekh Amongraga dan Tambanraras*. Dari keterangan dalam judul itu dapat diduga bahwa subjudul diambil dari peristiwa yang dominan diangkat dalam setiap jilidnya, baik dalam buku sumber yang *Serat Centhini* terjemahan oleh Tim Universitas Gajahmada Yogyakarta (sebanyak 12 jilid). Secara berterus terang, Agus Wahyudi mengambil rujukan dari kedua *Serat Centhini*, yakni *Serat Centhini* hasil pelatihan oleh Kamajaya (sebanyak 12 jilid) dan *Serat Centhini* terjemahan Tim Universitas Gajahmada Yogyakarta (juga sebanyak 12 jilid). Dalam kaitan ini dapat diterangkan bahwa Tim Universitas Gajahmada-Yogyakarta mengambil rujukan penerjemahan dari *Serat Centhini* transliterasi Kamajaya.

Pembahasan transformasi sastra lama dalam karya sastra Indonesia modern, khususnya terkait dengan sastra Jawa, tidak dapat melepaskan diri dari keberadaan pengarang yang gigih mengangkat kisah tradisional dalam bacaan/novel Indonesia modern, yakni Ardian Kresna. Sastrawan spesialis novelis transformasi dari naskah-naskah lama kelahiran Pemalang, Jawa Tengah ini konsisten dalam berkarya. Beberapa karya Jawa tradisional monumental—termasuk kisah kerakyatan—telah di Indonesiakan secara lancar dan menarik serta enak dibaca oleh masyarakat masa kini. Ardian Kresna mengangkat novel Indonesia dan karya lainnya dari kisah-kisah lama. Bahkan, beberapa kisah pewayangan ditampilkan kembali secara menarik. Sejumlah karya Ardian Kresna yang berangkat dari sastra tradisional, antara lain, adalah *Arjuna Sang Pembunuh* (2009), *Gatukaca Tanding* (2009), *Pahlawan Pilihan Kresna* (2009), *Sejarah Panjang Mataram* (2011), *Panah Srikandi* (2011), *Sabda Palon dan Naya Genggong* (2012), *Angkaramurka* (2012), *Sinta Obong* (2012), *Drupadi* (2013), *Amongraga* (2013), *Punakawan Menggugat* (2012), *Bima Sejati* (2012), *Amangkurat* (2012), dan dua novel Indonesia dari *Serat Centhini* berjudul *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (Juni, 2013) dan *Amongraga & Tambanraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan* (Oktober, 2013). Novel *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* diakui oleh Kresna mengambil bahan dari karya Elizabet Inandiak (2004) yang juga transformasi dari *Serat Centhini* berjudul *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* dan *Ia yang Memikul Raganya* (2005). Sementara itu, novel Kresna *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (Juni, 2013) mengambil bahan dari karya Elizabet Inandiak (2005) berjudul *Ia yang Memikul Raganya* (kedua karya kisah transformasi *Serat Centhini* karya Inandiak diterbitkan oleh Galang Press, Yogyakarta).

Bahan sebagai rujukan transformasi sastra modern dari sumber sastra atau naskah lama masih cukup banyak. Terdapat sejumlah naskah monumental bersifat legenda dan sage yang tersebar di dalam dinamika sastra atau naskah Jawa. Beberapa karya penting yang dapat dipertimbangkan sebagai referensi dalam penciptaan karya sastra transformasi dalam sastra Indonesia, antara lain, dapat disebut adanya naskah *Kitab Sutasoma*, *Kitab Negarakertagama*, *Sang Hyang Kamahayanikan*, *Ludhaka*, *Nitisastra*, *Calon Arang*, *Pararaton*, *Kidung Subrata*, *Panji Angreni*, *Suluk Bonang*, *Suluk Wujil*, *Serat Renganis*, *Serat Nitipraja*, dan sebagainya. Di samping itu, asal transformasi disertai tanggung jawab moral dan budaya yang memadai, bangsa Indonesia memiliki warisan berupa naskah-naskah lama terkait dengan legenda daerah tertentu, yang dalam tradisi naskah lama Jawa disebut sebagai sastra *babad*. Naskah *babad* merupakan sumber yang elok dan baik dijadikan bahan rujukan transformasi dalam sastra Indonesia modern. Di antara naskah *babad* dalam sastra lama adalah *Babad Pakepung Babad Prayut*, *Babad Pati*, *Babad Demak*, *Babad Banyumas*, *Babad Diponegoro*, *Babad Pasir*, *Babad Nitik*, *Babad Para Nata*, yang sebenarnya merupakan bagian dalam *Badan Tanah Jawi*. Naskah lama seperti itu dapat dipastikan dimiliki oleh suku bangsa di Indonesia yang memiliki tradisi pernaskahan atau tradisi tulis yang berlangsung sejak lama, misalnya budaya Minang, Bugis, Sunda, dan lainnya.

4. Penutup

Karya sastra di Indonesia memiliki dinamika yang panjang sejak zaman tradisional hingga zaman modern pada era global dewasa ini. Dalam sastra tradisional terdapat sejumlah karya sastra yang monumental sehingga menjadi acuan atau rujukan masyarakat dalam berkesenian atau dalam kehidupan sosial-kemasyarakatan. Dalam sastra Melayu dikenal adanya *Hikayat Hang Tuah*, *Kitab Sejarah Melayu*, *Hikayat Tajussalatin*, dan sebagainya. Dalam dinamika sastra Jawa dikenal *Kakawin Bharatayuddha*, *Ramayana Kakawin*, *Kidung Sudamala*, *Kitab Sutasoma*, dan sebagainya. Pada masa Jawa pengaruh Islam zaman Kasunanan Surakarta dikenal adanya sastra monumental berupa *Serat Centhini*, *Babad Tanah Jawi*, *Serat Hidayatjati*, *Serat Panitisastra*, *Serat Nitisruti*, *Serat Kalatidha*, *Babad Giyanti*, *Babad Prayut*, *Babad Pakepung*, *Serat Cebolek*, dan sebagainya. Karya Yasadipura yang dapat dipertimbangkan untuk ditransformasi dalam sastra Indonesia modern, antara lain, adalah *Serat Darmasunya*, *Serat Panitisastra*, dan *Serat Sasanasunu* (Wardhana, 2013). Karya sastra lama itu memiliki wilayah baca yang luas dan lestari mengingat kandungan isinya yang kompleks dan menjadi rujukan kehidupan masyarakat pada masanya hingga masa kini.

Karena perjalanan zaman bahasa dan *genre* sastra lama itu menjadi kendala bagi masyarakat masa kini dan masa depan dalam memahaminya. Sastra lama itu digubah dalam bahasa daerah dan sebagian besar berbentuk kakawin,

kidung, dan macapat. Selain itu, kehidupan masa kini menuntut masyarakat secara individu membaca sastra tidak seperti tempo dahulu yang lazim memahami sastra dalam kelompok tertentu. Oleh sebab itu, wilayah pemahaman sastra lama terbatas pada kalangan di sekitar istana karena memang sastra lama lahir di lingkungan istana (bukan dari lingkungan masyarakat kebanyakan). Kondisi itu menjadikan pemikiran tersendiri bagi pengarang sastra modern yang masih mempercayai manfaat kandungan sastra lama dalam kehidupan masa kini dan masa depan. Oleh sebab itu, pada era 2000-an muncul karya sastra Indonesia modern sebagai transformasi dari sastra lama, misalnya transformasi novel Indonesia dari sastra Jawa lama. Sebagai misal, *Serat Centhini* pada masa Pakubuwana V di Surakarta ditransformasikan ke dalam beberapa novel modern oleh pengarang Indonesia (yakni Sunardian Wirodono dalam novel *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*), Gangsar Hayuaji atau Sri Wintala Ahmad (dalam novel *Centhini 2: Perjalanan Cinta* dan *Centhini 3: Malam ketika Hujan*. Yogyakarta), Agus Wahyudi (dalam novel *Serat Centhini* [Jilid I s.d. XII]), Ardian Kresna (dalam novel *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan* dan *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini*).

Karya sastra tradisional, misalnya *Serat Centhini*, mendapat perhatian dari akademisi asing. Dalam kaitan ini, *Serat Centhini* telah dikaji oleh Elizabeth Inandiak (dari Perancis). Dari kedekatannya dengan kandungan *Serat Centhini* mendorong Elizabeth Inandiak mentransformasikan kandungan *Serat Centhini* dalam bahasa Perancis yang kemudian diterjemahkan dalam novel berbahasa Indonesia. Hal itu menambah wilayah baca sastra lama yang tidak hanya untuk konsumsi masyarakat Jawa atau Indonesia, melainkan juga masyarakat negara lain. Beberapa novel atau karya prosa modern Elizabeth Inandiak yang merupakan transformasi dari *Serat Centhini* adalah *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi* (2015), *Minggatnya Cebolang* (2005), *Ia yang Memikul Raganya* (2005), *Nafsu Terakhir* (2006) dan *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* (2004). Pada gilirannya, novelisasi *Serat Centhini* oleh Elizabeth Inandiak tersebut menjadi salah satu bahan rujukan (bahan bacaan) bagi transformasi *Serat Centhini* ke dalam novel Indonesia oleh pengarang Indonesia, misalnya dilakukan oleh Ardian Kresna dalam mengubah dua novel yang bersumber dari *Serat Centhini*, yakni *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan* (2013) dan *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini* (2013).

Dalam konteks cipta sastra dan penyediaan bacaan bagi masyarakat modern, transformasi sastra atau naskah lama ke dalam sastra Indonesia modern merupakan *keharusan* karena memiliki beberapa fungsi. *Pertama*, transformasi sastra lama sebagai dokumentasi dan pelestarian pemikiran masyarakat tempo dahulu yang dapat dimanfaatkan oleh masyarakat masa kini dan masa depan. *Kedua*, memberi kemudahan (karena diungkapkan dalam bahasa Indonesia prosa) masyarakat masa kini dalam memahami sastra lama (yang ketika digubah dalam bahasa daerah dan bentuk terikat, misalnya *Serat Centhini* digubah dalam bahasa Jawa berbentuk tembang macapat). *Ketiga*, memberikan keleluasaan pengarang dalam mengolah bahan sastra lama dalam konteks kekinian. *Keempat*, menjaga keberlanjutan budaya tradisional yang beragam untuk diambil sebagai media membangun budaya Indonesia yang tidak terlepas sama sekali dari budaya lokal. *Kelima*, memberi banyak warna pilihan bagi pembaca dengan kehadiran sastra Indonesia sebagai transformasi dari naskah atau sastra lama. *Keenam*, menunjuk kepada masyarakat masa kini bahwa bangsa Indonesia memiliki pujangga yang termasyur yang mampu mewariskan karya besar dan monumental yang mampu menginspirasi pengarang masa kini. *Ketujuh*, penciptaan karya transformasi dari sastra lama membuktikan bahwa bangsa Indonesia memiliki tradisi tulis yang memadai sebagai bukti masyarakat berbudaya tinggi. Pengungkapan seperti itu dapat menambah rasa percaya diri masyarakat Indonesia dalam pergaulan masyarakat lintas bangsa.

Keberadaan karya sastra monumental tersebut sebagai bukti bahwa bangsa Indonesia termasuk bangsa berbudaya tinggi yang salah satunya memiliki orientasi terhadap ilmu pengetahuan. Pada prinsipnya, pengarang atau pujangga menghasilkan karya sastra yang dapat memberi pencerahan pemikiran kepada pembaca. Melalui karya sastra yang digubahnya masyarakat pembaca mendapat pengetahuan sehingga berkembanglah kecerdasan intelektualnya. Sementara itu, mentransformasikan sastra lama dalam novel atau karya prosa Indonesia modern membutuhkan kecerdasan literer yang memadai karena ada proses resepsi terhadap sastra rujukan untuk suguhkan dalam karya yang menarik pada kehidupan masyarakat masa kini serta diharapkan menjadi rujukan pengarang pada masa depan, begitulah seterusnya sebagai bentuk dinamika zaman yang memandang karya sastra tidak dapat dipahami secara objektif dan normatif dari waktu ke waktu.

Daftar Pustaka Bacaan

- Adisasmita, Sumidi. 1974. *Pustaka Centhini Selayang Pandang*. Yogyakarta: UP Indonesia.
 ----- . 1979. *Pustaka Centhini Ikhtisar Seluruh Isinya*. Yogyakarta: UP Indonesia.
 Achmad, Sri Wintala. 2012. *Centhini: Perempuan Sang Penakluk di Langit Jurang Jangkung*. Yogyakarta: Penerbit Araska.
 Cerpen Pilihan Kompas. 2015. *Di Tubuh Tarra dalam Rahim Pohon*. Jakarta. Penerbit Buku Kompas.
 Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. London: Methuen & Co. Ltd.
 Faruk. 2014. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Fokkema, D.W. & E. Kunne Ibsch. 1977. *Theory of Literature in the Twentieth Century*. London: Hurst & Company.
- Hartini. 2011. "Pengkajian Gender dan Nilai-Nilai Pendidikan Budi Pekerti dalam Sastra Wulang pada Naskah Jawa". Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Hayuaji, Gangsar R. 2010. *Centhini 2: Perjalanan Cinta*. Yogyakarta: Penerbit Diva Press-Yogyakarta.
- 2011. *Centhini 3: Malam ketika Hujan*. Yogyakarta: Penerbit Diva Press-Yogyakarta.
- Hadidjaja, Tardjan & Kamajaya. 1979. *Serat Centhini; Ensiklopedi Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta : U.P. Indonesia
- Hikmah, Lestari, dkk. 2013. "Refleksi *Serat Centhini* dalam Novel *Centhini* karya Gangsar R. Hayuaji: Suatu Kajian Semiotika". Artikel dalam Jurnal Penelitian Mahasiswa.
- Inandiak, Elizabeth D. 2015. *Centhini: Kekasih yang Tersembunyi*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- , 2005. *Minggatnya Cebolang*. Yogyakarta: Galang Press.
- , 2005. *Ia yang Memikul Raganya*. Yogyakarta: Galang Press.
- , 2006. *Nafsu Terakhir*. Yogyakarta: Galang Press.
- , 2004. *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan*. Yogyakarta: Galang Press.
- , 2005. *Les Chants de l'Île à Dormir : Le Livre de Centhini*. Gordes : les Editions Relié.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Receptions*. Baltimore: Jonh Hopkins University Press.
- Kresna, Ardian. 2013. *Amongraga & Tambangraras: Empat Puluh Malam di Pelaminan*. Yogyakarta: DIVA Press.
- , 2013. *Amongraga: Kearifan Puncak Serat Centhini*. Yogyakarta: DIVA Press.
- Lesmana, Laddy & Elizabethh Inandiak. 2007. *Ia yang Memikul Raganya*. Yogyakarta: Galang Press.
- Jauss, Hans Robert. 1974. "Leterary History as a Challenge to Literary Theory" dalam *New Directions in Literary History* (Ralph Cohen, Ed.). London: Routledge & Keegan Paul.
- Junanah. 2009. *Kata Serapan dalam Bahasa Arab dalam Serat Centhini*. Yogyakarta: Safiria Insani Press.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Kamajaya, Karkana. 1996. "Serat Centhini sebagai Sumber Inspirasi Pengembangan Sastra Jawa". Semarang: Kongres Bahasa Jawa II.
- Marsono, dkk. 2005—2008. *Centhini Tambangraras-Amongraga* (Jilid V—XII). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Muslifah, Siti. 2004. "Serat Centhini Episode Centhini: Naratologi dan Pendekatan Gender Analisis Fabula". Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Nurnaningsih. 2010. *Kajian Stilistika Teks Seksual Dalam Serat Centhini Karya Pakubuwana V*. Tesis. Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- , 2016. "Metafora Alat-Alat Seksual, Aktivitas Seksual, dan Dampak Aktivitas Seksual dalam Serat Centhini Karya Pakubuwana V". Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- , 2015. "The Metaphors of Sexual Organs, Sexual Activities, and Sexual Activities Impacts in Serat Centhini, Written by Pakubuwana V". Dalam *International Journal of Language and Linguistics*. Volume 2, Nomor 5. November 2015.
- Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaya. 1952. *Kapustakaan Jawa*. Jakarta: Djambatan.
- Purwadi. 2012. "Konsep Wanita Utama menurut Serat Centhini". Dalam *Jurnal Tradisi*: Yogyakarta: Asosiasi Pengajar Sastra Indonesia.
- Rifattere, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington-London: Indiana University Press.
- Ratih, Rina. 2012. "Pendekatan Intertekstual dalam Penelitian Sastra" dalam *Teori Penelitian Sastra* (Jabrohim, Ed.). Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts*. The Peter de Ridder Press.
- Soekirman, H.. 2013. *Ensiklopedi Ilmu Serat Centhini*. Yogyakarta: Pura Pustaka.
- Wibawa, Sutrisna. 2013. "Nilai Filosofi Jawa dalam Serat Centhini" (dalam *Jurnal Litera*. Volume 12. Nomor 2, Oktober 2013).
- , 2013. "Filsafat Moral dalam Serat Centhini melalui Tokoh Seh Amongraga Sumbangannya bagi Pendidikan Karakter." (Disertasi). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sumahatmaka, R.M.A. 1981. *Ringkasan Centini (Suluk Tambanglaras)*. PN Balai Pustaka.

- Suratno, Pardi. 2013. "Mengenang dan Menghargai Pujangga Yasadipura I sebagai Pembaruan Sastra Jawa". Makalah dalam Seminar Nasional R. Ng. Yasadipura, Sang Pelopor Renaisans dan Pencipta Karya Sastra Jawa yang Adiluhung". Surakarta. Universitas Sebelas Maret.
- Susilantini, Endah. 2014. "Kuliner Tradisional Jawa dalam serat Centhini". Dalam *Jurnal Jantra* Volume 9. Nomor 1, Juni 2015.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- . 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tejo, Sujiwo. 2016. *Balada Gathak Gathuk*. Jakarta: Gramedia Media Utama.
- Usman, Husaini dan Purnomo S. Akbar. *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Wahyudi, Agus. 2015. *Serat Centhini 1*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 2*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 3*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 4*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 5*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 6*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 7*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 8*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 9*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 10*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 11*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- . 2015. *Serat Centhini 12*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.
- Wardhana, C.D. 2013. "Ajaran Catur Budi dalam Serat Sasanasunu Karya Kyai Yasadipura II". Makalah dalam Seminar Nasional "R. Ng. Yasadipura, Sang Pelopor Renaisans dan Pencipta Karya Sastra Jawa yang Adiluhung". Surakarta. Universitas Sebelas Maret.
- Wirodono, Sunardian. 2009. *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*. Yogyakarta: DIVA Press.

Manifestasi “Siswa Belajar Sastra” di SMA Bina Nusantara (Jakarta)

SURYANLING

Binus School Simprug (Jakarta)

Surel: suryanling@binus.edu

Abstrak

Di tengah gempuran revolusi teknologi dan informasi, pergeseran paradigma dan perilaku merupakan akibat yang tak terhindari. Kemudahan akses dan kecepatan memperoleh informasi telah menciptakan karakteristik pembaca yang aktif dan kritis. Dalam konteks perubahan sosial ini, pengajaran sastra yang bersifat pasif-verbalistik dan monoton (bersifat satu arah dari guru kepada siswa) sudah tidak relevan. Untuk mencapai tujuan dan hasil pembelajaran sastra yang optimal, pendidik (guru) perlu mengubah pendekatan dari “*guru mengajar sastra*” menjadi “*siswa belajar sastra*”. Bagaimana pengejawantahan pengajaran sastra yang berbasis “*siswa belajar sastra?*”. Makalah ini memaparkan praktik menumbuhkembangkan kegemaran membaca dan mendiskusikan teks sastra di sekolah berkurikulum International Baccalaureate (IB), yang menstimulasi peserta didik pada tingkat Sekolah Menengah Atas untuk mengenal, memahami, mengakrabi, mengalami, menghayati serta menghargai karya sastra. Peserta didik mengeksplorasi dan berdiskusi dalam keseluruhan rangkaian pembelajaran yang dirancang untuk melatih dan mengembangkan kemampuan kognitif, evaluatif serta kecakapan emotif. Praktik pembelajaran tersebut dapat dipertimbangkan, disempurnakan dan diterapkan oleh pengajar untuk menggiatkan dan mengairahkan pengajaran sastra di sekolah.

Pengajaran sastra yang dimaksud dalam konteks ini adalah menyediakan lingkungan belajar atau situasi pengajaran bagi peserta didik untuk membaca, menanggapi serta mendiskusikan bersama teks sastra dalam kelas. Dalam kerangka “*siswa belajar sastra*”, berbagai teknik/metode instruksional dan transaksional diterapkan dalam proses pembelajaran dan dipadukan dengan penggunaan media pembelajaran. Salah satu kegiatan yang menstimulasi keingintahuan peserta didik dan bertujuan mengaktifkan skemata dan membangun koneksi dengan isi bacaan, dapat dilakukan melalui metode *kontekstualisasi*. Metode ini dapat menciptakan iklim yang kondusif bagi pengembangan afektif peserta didik dengan membangkitkan minat baca serta keterlibatan dengan teks yang akan dibaca. Untuk memahami isi bacaan, baik yang tersurat maupun yang tersirat, peserta didik dapat menggunakan media “*Graphic Organizer*” (peta konsep), sementara untuk menanggapi dan mendiskusikan teks sastra, dilakukan dengan metode “*Galerry Walk*” (keliling kelompok). Metode-metode tersebut dapat meningkatkan pemahaman siswa terhadap teks dengan cara menginferensi dan menganalisis. Aktivitas-aktivitas tersebut di atas, memungkinkan peserta didik mengintegrasikan informasi baru ke dalam skemata sekaligus menunjukkan apresiasinya terhadap karya sastra.

Penekanan pengajaran sastra di tengah perubahan sosial adalah “*siswa belajar sastra*”, bukan “*guru mengajar sastra*”. Dengan penekanan itu, peserta didik menjadi fokus utama yang berperan aktif, sementara sebagai fasilitator, pengajar sastra harus memiliki wawasan yang memadai dalam memilih, menyiapkan materi (karya/teks) sastra, merancang strategi instruksional dengan metode pengajaran yang bersifat dinamis-kreatif serta mampu mengimplementasikannya secara efektif.

Kata Kunci: siswa belajar sastra, teknik transaksional, kontekstualisasi, graphic organizer, gallery walk.

A. Pendahuluan

Harian Kompas beberapa waktu lalu dalam salah satu artikelnya memuat berita pertemuan para sastrawan dan budayawan dengan Presiden Joko Widodo. Pada kesempatan itu, Ahmad Tohari memberikan masukan yang spesifik kepada Presiden. Sastrawan dan budayawan yang terkenal melalui trilogi Ronggeng Dukuh Paruk ini meminta pemerintah secara aktif mendorong peserta didik mengonsumsi buku-buku kesusastraan. Menurutnya, “Indonesia sekarang ini sedang krisis kesusastraan. Pengadaan buku sastra rendah, minat baca juga rendah, daya serap masyarakat terhadap sastra juga rendah” (Kompas, 31 Agustus 2018). Masukan tersebut perlu dicermati, sebab tidak saja mencerminkan lemahnya kemampuan literasi pelajar di Indonesia tetapi juga menunjukkan betapa tidak akrabnya siswa Indonesia dengan buku. Maka, tidak mengejutkan bila data hasil penelitian *Central Connecticut State University* tahun 2016 menempatkan Indonesia di urutan 60 dari 61 negara dalam daftar *World's Most Literate Nations*. 2 tahun

sebelumnya, data UNESCO mencatat minat membaca anak-anak Indonesia adalah 27 halaman buku dalam satu tahun, sedangkan indeks tingkat membaca masyarakat Indonesia adalah 0,001. Artinya dari 1.000 penduduk, hanya ada 1 orang yang membaca buku dengan serius (Femina, 23 Apr 2016).

Rendahnya minat baca merupakan salah satu problematik pengajaran sastra di sekolah pada jenjang pendidikan menengah atas, selain sederetan persoalan klasik lain seperti kurikulum yang ‘mengompromikan’ sastra dalam mata pelajaran bahasa Indonesia, ketersediaan buku atau teks bacaan (teks sastra), kompetensi pedagogik guru, serta sarana dan prasarana belajar. Surutnya animo peserta didik dalam membaca teks sastra juga tidak luput dari permasalahan instruksional (Ardianto, 2007). Pendekatan yang kurang tepat, bahkan cenderung pasif-verbalistik (tradisional) dalam pembelajaran sastra yang dilakukan sekedar untuk memenuhi tuntutan kurikulum, turut menyurutkan motivasi belajar para peserta didik. Dalam prakteknya, pelajaran sastra diperlakukan sebatas pengetahuan saja dengan menghapuskan sejumlah tokoh-tokoh sastra (pengarang), penyair serta karya-karya dan tahun penerbitannya. Tak jarang pula buku catatan siswa dipenuhi serentetan teori sastra serta sejumlah ringkasan sinopsis novel atau roman yang barangkali sebagian besar bahkan tak pernah dilihat atau dibacanya.

Sementara itu, suasana pembelajaran yang terjadi dalam ruang yang dikelilingi dinding kelas, dimonopoli oleh guru dengan menjejalkan pengetahuannya. Siswa jarang diajak untuk ikut terlibat. Dalam kondisi demikian menurut Putu Wijaya (2007), “...yang terjadi bukan proses pembelajaran tetapi penderaan. Murid-murid disiksa untuk menelan, menghafal, apa yang dimuntahkan oleh guru tanpa mampu memaknai apa hakekat pengetahuan yang diterimanya”. Akibatnya, pelajaran yang idealnya menarik dan besar manfaatnya itu terasa monoton, berat dan kering. Alih-alih mengembangkan kemampuan berpikir kritis, pembelajaran sastra malah membuahkan peserta didik yang berpikir reaktif. Imbas lebih jauh dari strategi pembelajaran pasif-verbalistik dan cenderung satu arah ini adalah kegagalan siswa dalam mengembangkan pengetahuan, keterampilan berbahasa, serta bersikap positif terhadap Bahasa dan Sastra. Fungsi sastra sebagai alat untuk memperhalus akal budi manusia menjadi terpinggirkan. Bahasa dan Sastra (Indonesia maupun dunia) belum mampu menjadi mata pelajaran yang digemari oleh siswa. Pada tingkat yang lebih ekstrem, tidak jarang timbul semacam reaksi alergi tatkala berhadapan dengan teks sastra.

Paparan di atas memperlihatkan bahwa tantangan utama yang dihadapi dalam pengajaran sastra adalah bagaimana menumbuhkembangkan kecintaan dan ketertarikan siswa terhadap teks sastra dan bagaimana pendidik (guru) mengolah teks sastra menjadi medium pembelajaran sastra dengan kemasan yang menarik? Bagaimana memperkenalkan nilai-nilai yang terkandung dalam teks sastra serta mengajak peserta didik ikut menghayati pengalaman-pengalaman yang disajikan? Hal ini mengimplikasikan adanya transformasi bentuk dan pendekatan terhadap pengajaran sastra di sekolah, dari kegiatan menghafal menjadi aktivitas berpikir, mencerna, menghayati serta memberikan tanggapan terhadap teks sastra. Dengan kata lain, bagaimana pembelajaran sastra di sekolah dapat melibatkan kemampuan peserta didik untuk memperoleh informasi sekaligus mengolah informasi kesastraan tersebut.

Makalah ini merupakan pengalaman penulis dalam melaksanakan pembelajaran sastra di sekolah berbasis kurikulum International Baccalaureate (IB) yang berisi beberapa praktik yang dapat dipertimbangkan, disempurnakan dan diterapkan untuk menggiatkan pengajaran sastra yang dinamis di tengah perubahan sosial.

B. Kajian Pustaka

Salah satu cara untuk menumbuhkembangkan ketertarikan siswa terhadap teks sastra adalah guru harus dapat menunjukkan bahwa apa yang diajarkan itu bermanfaat. Mustahil pengajaran sastra dapat dirasakan manfaatnya bila siswa tidak berhadapan atau “berkomunikasi” langsung dengan teks (karya) sastra yang dipelajari melalui pengalaman membaca. Dalam proses membaca, pembaca berinteraksi atau bertransaksi dengan teks (bacaan) dengan mengaktifkan peran kognisi untuk bersinggungan dengan seluruh lapisan karya sehingga dapat menghayati pengalaman-pengalaman yang disajikan dan bertambahnya pengalaman sehingga dapat menghadapi kehidupan lebih baik. Dengan empati, pembaca dapat merasakan kenikmatan dan manfaat sastra. Oleh sebab itu, dalam pandangan Yuana Agus Dirgantara (2012 : 48), pada hakekatnya pengajaran sastra adalah menciptakan situasi siswa membaca dan merespon karya sastra serta membicarakannya secara bersama dalam kelas. Pendapat tersebut selaras dengan buah pikir Prof. Dr. Suminto A. Sayuti (2013). Menurutnya, orientasi terhadap tumbuhnya kegemaran dan kesenangan membaca serta menulis sastra harus menjadi prioritas utama pengajaran sastra di sekolah.

Pengajaran sastra di sekolah bertujuan agar peserta didik dapat memperoleh pengetahuan serta pengalaman sastra. Mengingat pengajaran sastra di sekolah adalah pengajaran sastra bagi remaja, maka, di antara dua tujuan tersebut, pengalaman sastra yang lebih diprioritaskan. Pengajaran sastra yang bertujuan memperoleh pengetahuan

sastra idealnya tidak dilakukan secara teoretis, kaku dan sulit dicerna, akan tetapi diberikan dengan berpijak pada pengalaman berapresiasi dan berekspresi yang bersifat dinamis dan kreatif. Pengalaman tersebut dijelaskan oleh S. Suharianto (2009) sebagai pengalaman mengapresiasi dengan merasakan indahnya karya serta pengalaman berekspresi dalam mengungkapkan pikiran dan perasaan melalui karya sastra. Pengalaman sastra dapat diperoleh peserta didik melalui kegiatan membaca dan mengeksplorasi teks-teks sastra, menjawab pertanyaan yang berhubungan dengan karya sastra yang dibacanya, memberikan tanggapan dalam forum diskusi tentang teks sastra yang dibacanya, mengumpulkan informasi yang berhubungan dengan sastra, melihat/menonton pertunjukan drama/monolog/film diadaptasi dari teks sastra serta menulis (menciptakan) karya sastra. Indikator-indikator yang dikemukakan oleh Dr. Hj. Esti Ismawati menunjukkan bahwa tujuan pengajaran sastra yang ideal lebih banyak bergerak di domain afektif di samping aspek kognitif dan psikomotorik. Senada dengan itu, Taufik Ismail, sastrawan serta pemerhati sastra menambahkan, pendekatan yang dilakukan selain harus membentuk citra sastra sebagai sesuatu yang menyenangkan, juga harus menimbulkan sikap antusias dan kritis, sehingga peserta didik merasa memerlukannya. Dalam paradigma seperti ini, pendekatan pengajaran sastra yang sesuai untuk pelajar SMA adalah "...pendekatan yang dapat merangsang terjadinya olah hati, olah rasa, olah pikir dan olah raga." Seperti yang diungkapkan oleh Prof. Suwarsih Madya (Wijayanti, Dedi, Pengajaran Sastra di Sekolah Jangan Hanya Bersifat Resepsi).

Rosenblatt dalam Gani (1988:13) menyarankan beberapa prinsip yang memungkinkan pembelajaran sastra mengemban fungsinya dengan baik, antara lain: Pertama, peserta didik harus diberi kebebasan untuk menampilkan respons dan reaksinya. Kedua, peranan dan pengaruh guru harus merupakan daya dorong terhadap penjelajahan siswa terhadap teks sastra itu sendiri serta memampukan siswa menemukan hubungan antara pengalamannya dengan karya sastra yang dibaca. Sebab itu, Rosenblatt menggarisbawahi bahwa makna yang diperoleh dan diberikan siswa dalam proses penjelajahan sastra haruslah merupakan hasil dari interaksi antara aktivitas jiwa siswa dengan kata-kata yang terangkai dalam halaman-halaman teks sastra itu. Dengan kata lain, makna itu diciptakan, dibentuk, dan diwujudkan oleh peserta didik sendiri, sebagai pembaca dalam kegiatan membacanya. Tegasnya, makna yang diperolehnya merupakan maknanya sendiri, bukan yang direncanakan penulis atau makna yang dirumuskan guru.

Pengajaran sastra yang ideal berpijak pada pengalaman belajar serta kegiatan pembelajaran yang aktif, kreatif dan menyenangkan. Banyak metode, teknik yang dapat digunakan, namun prinsip utama dalam pemilihan tersebut harus didasarkan pada *active learning* (cara belajar siswa aktif). Salah satu metode yang bercirikan *active learning* adalah metode kontekstual. Metode ini membantu guru mengaitkan antara materi yang diajarkannya dengan situasi dunia nyata peserta didik dan mendorong mereka membuat hubungan antara pengetahuan yang dimilikinya dengan penerapannya dalam kehidupan mereka sehari-hari. CTL memiliki beberapa komponen utama yaitu: konstruktivisme (*Constructivism*), menemukan (*Inquiry*) bertanya (*Questioning*), masyarakat-belajar (*Learning Community*), pemodelan (*Modeling*), refleksi (*Reflection*) dan penilaian yang sebenarnya (*Authentic Assessment*).

Komponen inkuiri dapat dilakukan dengan kontekstualisasi serta penggunaan media *Graphic Organizer* (peta konsep). Kontekstualisasi merupakan metode untuk membunikan pembelajaran sastra dengan cara menghadirkan situasi kekinian yang dekat dan dipahami siswa (Suparno, 2011). Peta konsep adalah peta yang merepresentasikan struktur kognitif dan proses berpikir siswa. Peta konsep merupakan media pembelajaran yang membantu peserta didik mengorganisasikan pikiran (gagasan) dan pengetahuan atau pemahaman mereka dalam bentuk garis, panah, lingkaran atau bentuk lain yang menampilkan gagasan atau konsep dalam bentuk visual. *Graphic Organizer* membuat keterkaitan-keterkaitan rinci dan rumit menjadi sederhana.

Untuk mewujudkan masyarakat-belajar (*Learning Community*), *Gallery Walk* merupakan metode yang dapat dipertimbangkan. Dalam *Gallery Walk* (Pameran berjalan/keliling kelompok), peserta didik membuat suatu daftar baik berupa gambar maupun skema sesuai hal-hal apa yang ditemukan atau diperoleh pada saat diskusi di setiap kelompok untuk dipajang di depan kelas. Setiap kelompok menilai hasil karya kelompok lain yang digalerikan, kemudian dipertanyakan pada saat diskusi kelompok dan ditanggapi.

C. Manifestasi “Siswa Belajar Sastra” berdasarkan Kurikulum International Baccalaureate (IB) Diploma di Binus School Simprug (Jakarta)

International Baccalaureate (IB) merupakan organisasi pendidikan nirlaba yang didirikan di Geneva tahun 1968. Saat ini tercatat hampir 4000-an sekolah IB tersebar di berbagai belahan dunia termasuk 40-an di antaranya berada di Indonesia. Pembelajaran berlandaskan kurikulum IB menekankan pendekatan *student centered*. Siswa dilatih untuk berpikir kritis dan konseptual untuk memahami dan bukan sekedar mengetahui. Pada program Diploma yang diperuntukkan bagi siswa setingkat Sekolah Menengah Atas, mata pelajaran *group 1 - Language A: literature* (sastra)

mensyaratkan dalam dua tahun, siswa membaca sedikitnya 13 karya sastra dengan genre yang bervariasi (novel, cerpen, puisi, drama, esai, novel grafis, biografi) dengan periodisasi yang berbeda pula. Tujuan pembelajaran yang hendak dicapai antara lain; peserta didik dapat mengembangkan keterampilan menganalisis berbagai genre sastra, peserta didik dapat menghayati aspek artistik serta edukatif karya sastra. Terakhir, terbentuknya sikap positif terhadap sastra dalam hal peserta didik menyatakan tertarik serta memiliki apresiasi terhadap karya sastra. Guna memperluas wawasan global, karya sastra yang dipelajari tidak terbatas pada karya sastra Indonesia saja, tetapi juga mencakup karya sastra dunia yang telah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia (sastra terjemahan).

1. Kontekstualisasi

Langkah awal membuat pembelajaran sastra menarik, aktif dan kreatif adalah mempertemukan teks (karya sastra) dengan pembaca sehingga terjalin “komunikasi” dan koneksi langsung dengan teks sastra yang dipelajari. Interaksi tersebut, oleh Prof. Dr. Suminto, dikatakan sebagai sebuah transaksi dalam bentuk dialog terus-menerus antara teks dan pembaca sebagai upaya untuk membangun makna. Dengan kata lain, sebuah teks akan menjadi bermakna jika teks tersebut dibaca, atau saat ketika pembaca berinteraksi dengan kata-kata pada halaman teks tersebut dalam rangka memproduksi makna. Dalam pengajaran sastra, proses transaksi dapat dimulai pada tahap awal siklus pembelajaran sebelum membaca teks kajian/teks utama melalui metode kontekstualisasi yang diintegrasikan dengan metode kontekstual berbasis inkuiri. Menggunakan pendekatan ini, pengetahuan dan keterampilan yang diperoleh peserta didik bukan merupakan hasil proses mengingat materi yang disajikan guru, melainkan hasil dari menemukan sendiri fakta-fakta yang dipelajari. Kontekstualisasi berakar dari pemahaman bahwa sebuah teks sastra tidak tercipta dengan sendirinya, kapan karya tersebut diciptakan, bagaimana latar belakang serta situasi sosial pada saat karya tersebut diciptakan, apa yang menginspirasi karya tersebut serta hal-hal apa saja dalam teks yang berkorelasi dengan penulis. Kontekstualisasi memantik minat belajar sastra para peserta didik karena menghadirkan situasi kekinian yang tidak asing (akrab) dan dipahami siswa.

Salah satu contoh kontekstualisasi dalam pembelajaran sastra di Binus School Simprug adalah saat peserta didik (kelas XII) mempelajari salah satu sastra dunia (terjemahan) “*Segalanya Berantakan*” (*Things Fall Apart*) buah pena Chinua Achebe. Novel ini dipilih dengan beberapa alasan; pertama, topiknya disepakati bersama antara peserta didik dan guru. Topik berkaitan dengan perubahan sosial pada masyarakat suku Igbo akibat kolonisasi dan modernisasi terhadap budaya lokal. Selain itu, teks ini memiliki fitur kesusasteraan (internal dan eksternal) yang padat dan menarik didiskusikan. Unsur-unsur tersebut dapat memperkaya pengalaman batin pembaca. Kedua, cara penyajian cerita (teknik narasi) menarik serta menunjukkan kepaduan sebagai sebuah teks sastra. Ketiga, adanya kesamaan budaya (Afrika Selatan) yang dipelajari dengan budaya nasional (Indonesia). Kedekatan unsur budaya ini tidak mengisolasi diri terhadap kehidupan nyata yang dilihat dan dirasakan oleh pendidik. Dengan pendekatan tanpa mengambil jarak ini, tanpa disadari, peserta didik merasa terlibat dengan beragam situasi kehidupan serta persoalan yang disajikan dalam teks tersebut. Selanjutnya, tingkat kesulitan sesuai dengan kemampuan intelektual dan daya serap peserta didik di tingkat Sekolah Menengah Atas. Terakhir, teks tidak hanya menonjolkan aspek sastra saja, tetapi juga aspek bahasa (peribahasa, pameo, sastra lisan) dan budaya sosial (sosiologi).

Kontekstualisasi diterapkan dengan menciptakan sebuah skenario sebagai berikut. Panitia olimpiade mengundang pemuka masyarakat dari 4 suku besar di Afrika Selatan untuk menghadiri rapat guna membicarakan dimana upacara pembukaan pesta olah raga terkemuka tersebut sebaiknya berlangsung. Peserta didik dibagi dalam 4 kelompok untuk merepresentasikan 4 suku besar tersebut. Kemudian, mereka diminta untuk mencari informasi-informasi melalui penelitian dalam jaringan (daring) misalnya, mengenai latar belakang pengarang, Chinua Achebe, serta aspek sosio-kultural dalam teks, antara lain: budaya dan adat istiadat 4 suku besar di Afrika Selatan, sistem pemerintahan, kondisi geologis dan geografis, demografi serta makanan khas dan ritual etnik. Selanjutnya, hasil riset dipresentasikan berkelompok secara kreatif dan variatif untuk meyakinkan panitia olimpiade bahwa daerah dimana suku tersebut tinggal upacara pembukaan olimpiade sebaiknya diselenggarakan. Peserta didik yang belum mendapat giliran presentasi akan berperan sebagai panitia olimpiade. Hasil presentasi berupa data, dokumentasi dan informasi maupun performa selanjutnya didokumentasikan oleh peserta didik dan digunakan untuk membangun koneksi dengan teks novel yang dipelajari guna membangun makna.

Hasil observasi, hasil kerja serta keterampilan performa peserta didik mengindikasikan bahwa kontekstualisasi dapat menstimulasi keterampilan eksploratif dan komunikatif serta membentuk pengetahuan awal (skema). Kegiatan kontekstualisasi memungkinkan peserta didik tidak hanya berkesempatan mengenal lebih lanjut lanskap dan setting cerita, tetapi juga memperoleh pengetahuan sosiologi serta hal-hal menarik yang tidak dibicarakan dalam novel secara terperinci. Tabel di bawah merupakan contoh hasil pengumpulan dan pengelolaan informasi mengenai suku Igbo.

Suku: IGBO [ibo]
 Nama lain : Ibo
 Lokasi : Selatan Nigeria
 Luas area: 41.000 km²

Populasi : 6 juta jiwa
 Bahasa: Igbo (menyerupai dan masuk dalam rumpun Niger-Kongo)
 Agama : Kepercayaan adat/ agama suku

SERBA-SERBI	AGAMA	SERBA SERBI
<p>Etnis kedua terbesar yang mendiami wilayah selatan Nigeria.</p> <p>Beranekaragam suku dalam aspek sosial dan budaya namun berbicara dalam satu bahasa.</p> <p>Usia dan gender merupakan kriteria kehormatan dalam masyarakat. Kelompok paling dihormati: Laki-laki yang berusia lanjut (tua).</p> <p>Status sosial berdasarkan kekayaan: ogaranya (kaya)-Dinkpa (menengah)- mbi (miskin)</p> <p>Praktek poligini membebaskan pria Igbo menikahi lebih dari satu istri dan semakin banyak istrinya, semakin tinggi pula status sosialnya.</p>	<p>Dunia dihuni oleh yang kelihatan dan yang tidak terlihat; yang hidup, yang meninggal dan yang belum terlahir.</p> <p>Orang Igbo percaya pada dewa tertinggi yang menciptakan dan menjaga makhluk ciptaannya, bernama Chukwu Abiama.</p> <p>Masyarakat Igbo percaya pada roh yang mendiami hutan, sungai, gunung dan goa</p>	<p>Sunat pada bayi laki-laki dilakukan pada hari ke-8 setelah kelahirannya. Tali pusar dikubur di bawah pohon yang dipilih oleh ibu bayi.</p> <p>Upacara pemberian nama ditandai dengan pesta. Ragam cara pemberian nama dilakukan mulai dari berdasarkan tanda lahir hingga apa yang terlihat.</p> <p>Melamar mempelel wanita Igbo butuh waktu hampir setahun melalui 4 tahap:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. meminta ijin pada keluarga 2. negosiasi dengan penengah 3. menguji sifat mempelel wanita. 4. Membayar mas kawin
KEKAYAAN BUDAYA		
<p>Menggunakan alat musik tiup dan petik. Ugene: peluit yang terbuat dari tanah liat sebesar bola bilyar.</p> <p>Ubw-akwala, sejenis gitar yang terbuat dari kayu, berbentuk triangular (segitiga)</p> <p>Tarian: Ada kelompok tarian khusus untuk wanita, pria dan kelompok campuran. Tarian ditampilkan pada saat festival dan upacara keagamaan.</p> <p>Gulat merupakan olahraga terpopuler dalam suku Igbo. Setiap tahun diselenggarakan kontes gulat di seluruh wilayah Igbo.</p> <p>Gulat merupakan simbol kekuasaan dalam masyarakat suku Igbo.</p> <p>Sepak bola juga populer tidak hanya dikalangan laki-laki, tapi juga wanita.</p>		

Tabel.1. Hasil riset

Karya sastra yang diekspresikan melalui media bahasa dapat dipahami sebagai fenomena sosial, sebab dapat menjadi cermin dari kehidupan masyarakat penutur bahasa. Melalui sastra pembaca dapat mengetahui kondisi, gaya hidup dan cuplikan kehidupan masyarakat seperti yang dialami, ditangkap dan direka oleh pengarang. Dengan demikian, teks sastra dapat dipergunakan sebagai referensi penunjang (bukan referensi utama, mengingat unsur fiktionalitas dan proses kreatif pengarang) untuk memperoleh gambaran tentang suatu aspek tertentu dalam masyarakat. Kontekstualisasi memungkinkan peserta didik untuk memperoleh gambaran sosiologi tersebut di samping membangun sintesis awal terhadap setting/latar sosial. Latar sosial dalam teks yang menunjukkan kemiripan dengan latar sosial peserta didik akan berperan sebagai konektor untuk membangun minat peserta didik dalam kegiatan membaca teks selanjutnya. Pergetahuan-pengetahuan awal tersebut juga akan membentuk jaringan koneksi yang membantu siswa memahami makna karya yang dibaca. Pada saat peserta didik membaca teks, ia akan memahami mengapa Chinua Achebe memilih lomba gulat sebagai peristiwa awal untuk memulai kisahnya dan merelasinya dengan aspek penokohan yang digunakan. Lebih jauh, koneksi kognitif ini turut pula membangun kesiapan mental para pembaca terhadap praktik poligini pada masyarakat Igbo, manakala mereka mendapati Okwonko, sang protagonis beristri 3 orang. Respons afektif juga menghasilkan dampak pengiring ketika peserta didik membangun sikap berwawasan terbuka terhadap budaya lain serta memberikan pengalaman menemukan keindahan aspek intra-estetika dalam teks sastra.

Selain itu, hal menarik lainnya, tanpa disadari, komunikasi dan koneksi dengan teks telah terjalin, bahkan ketika mereka belum bersentuhan atau membaca teks sekalipun. Teknik dan topik presentasi yang menarik serta diskusi yang berlangsung melalui kegiatan kontekstualisasi ini telah berhasil menarik perhatian dan minat belajar peserta didik. Ada kelompok yang mengenakan pakaian adat suku yang dipresentasikannya, ada pula yang menyuguhkan makanan tradisional serta memainkan alat musik dan menampilkan tarian khas etnik salah satu suku di Afrika Selatan. Sementara kelompok lain membuat brosur wisata yang lengkap dengan informasi yang dibutuhkan seorang wisatawan, adapula

yang memilih menyampaikan hasil temuannya dengan iringan musik reggae - salah satu aliran musik yang dipopulerkan oleh Bob Marley yang dekat dengan konteks sosial teks yang akan dibaca. Mengingat kesepakatan bersama di awal pembelajaran bahwa tidak ada satu kelompok pun yang boleh menggunakan cara presentasi yang serupa, maka, kegiatan kontekstualisasi dalam pembelajaran sastra terjemahan ini telah berhasil menciptakan atmosfer kompetitif dan kolaboratif yang menumbuhkan minat belajar siswa.



Gambar.1

Contoh presentasi siswa dengan mengenakan busana, memainkan alat musik serta menyuguh makanan khas salah satu suku di Afrika Selatan untuk mempersuasi penonton.

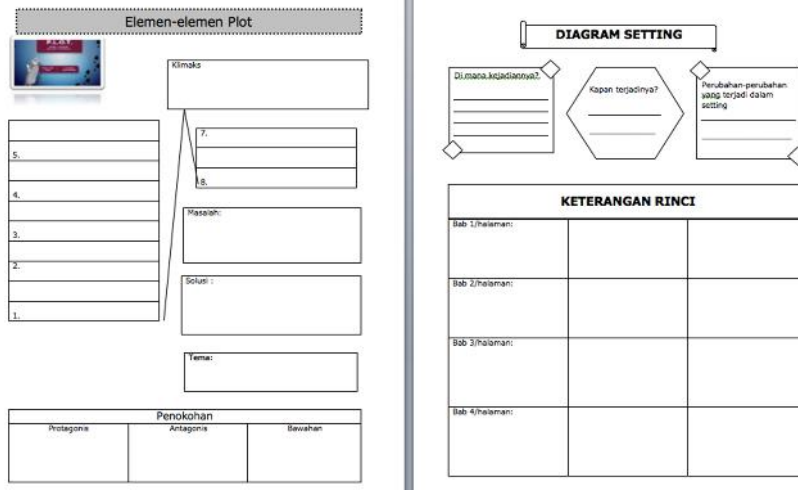
2. *Graphic Organizer* (Peta/diagram konsep)

Kurikulum memberikan keleluasaan kepada guru untuk menggunakan berbagai variasi teknik dan media pembelajaran dalam menyajikan materi tertentu sehingga tujuan pembelajaran tercapai. Sebagai fasilitator bagi peserta didik, guru seyogianya memberikan kebebasan berpikir dan dorongan kepada para siswa untuk melakukan multitafsir dan bukan mono-tafsir dalam membaca dan mengulas teks sastra. Dengan demikian, siswa dapat menemukan ketertarikan dan keterlibatan personal dalam mengakrabi teks. Ada berbagai cara yang dapat digunakan untuk mengakrabi teks dan pada pembelajaran sastra di tingkat SMA, idealnya pengetahuan sastra (*literary knowledge*) diperoleh melalui pengalaman bersastra. Artinya, untuk memperoleh teori tentang unsur-unsur dalam roman/novel atau karya sastra lain, siswa harus mempraktekkan pengetahuan tersebut berdasarkan roman/novel/drama dengan cara membaca dan mengkajinya. Pengkajian itu, disarankan untuk dilakukan secara proporsional melalui pembagian bab (novel) atau adegan (drama). Jadi, pembahasan terhadap keseluruhan teks tidak diselesaikan sekaligus dalam jumlah tatap muka selama satu minggu, melainkan terus dipercekapkan pada pertemuan berikutnya.

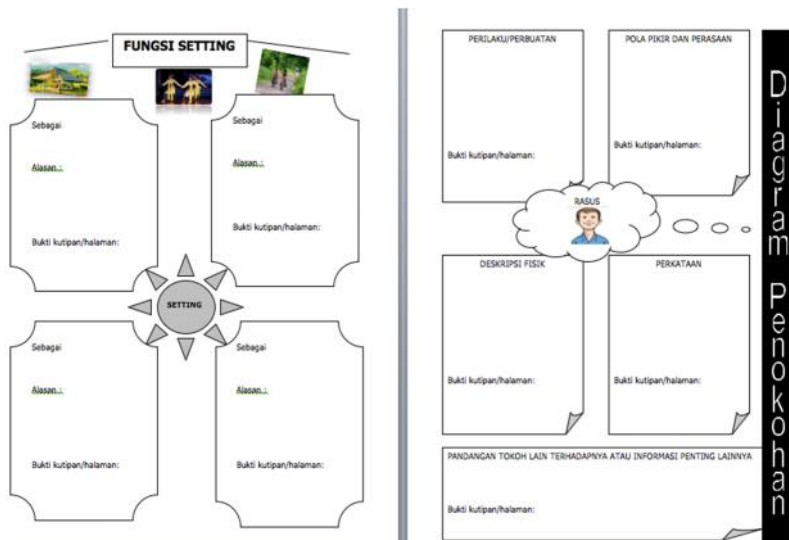
Untuk mengakrabi teks, peserta didik harus berhadapan langsung dengan teks tersebut. Hal ini juga ditegaskan oleh S. Suhariato, bahwa dalam pengajaran sastra, peserta didik perlu mendapatkan dua pengalaman bersastra; yaitu pengalaman mengapresiasi dengan merasakan indahnya karya tersebut serta pengalaman berekspresi dalam mengungkapkan pikiran dan perasaannya melalui karya sastra. Pengalaman merasakan estetika karya terjadi saat peserta didik membaca dan membahas teks utama. Ketika membaca teks sastra, siswa akan membawa pengetahuan awal (skemata) serta pengalamannya terhadap realitas ke dalam teks untuk menemukan dan mengumpulkan sejumlah informasi penting sebagai basis intepretasi atau spekulasi terhadap teks tersebut. Pergetahuan-pengetahuan awal tersebut membentuk jaringan koneksi yang membantu siswa memahami karya yang dibaca. Pada tahap ini, aktivitas membaca teks sastra dapat disisipkan dengan pengetahuan sastra, guru dapat menjelaskan unsur pembangun sastra (unsur intrinsik) melalui media pembelajaran *Graphic organizer* (peta/diagram konsep).

Graphic organizer terbuat dari garis-garis, panah-panah, lingkaran, atau kotak yang menampilkan hubungan antar ide pokok. Media pembelajaran ini mengordinasikan data-data, pengetahuan atau konsep-konsep dalam bentuk visual. Peta konsep ini dapat meningkatkan pemahaman siswa terhadap pengetahuan sastra sebagai bagian mengembangkan proses belajar yang bermakna. Melalui peta konsep, peserta didik mengaplikasikan, mengelolah serta mengkoneksikan pengetahuannya dengan lebih terstruktur sehingga apa yang dipelajarinya itu dapat digunakan untuk menambah pengetahuan berikutnya. Selanjutnya, media pembelajaran ini juga meningkatkan keaktifan dan menstimulasi kecakapan berpikir kritis peserta didik dalam berbagai strategi seperti mengurutkan peristiwa penting dalam cerita yang memiliki hubungan kausalitas (plot), membandingkan dan membedakan penokohan, mengelompokkan kutipan penting yang menunjukkan tema tertentu atau menganalisis konflik (pertikaian) dan fungsi setting. Tampilan (format) *graphic organizer*, membuat keterkaitan-keterkaitan rinci dan rumit menjadi sederhana. Peta konsep membuat pengetahuan serta pemahaman terhadap unsur intrinsik sastra jauh dari kesan formal, kaku, berat

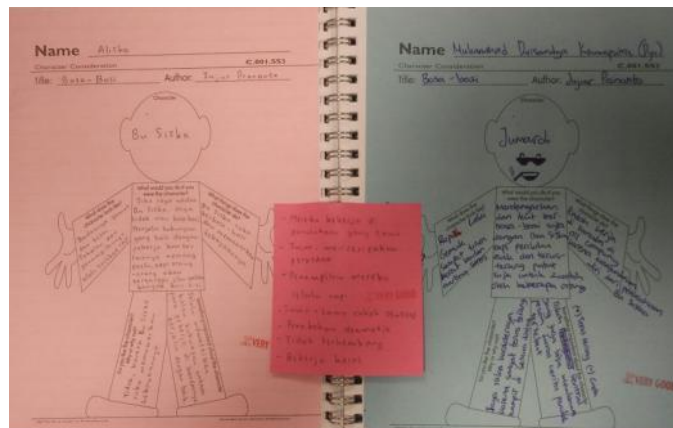
serta mengandung kerumitan yang sulit di cerna oleh pikiran peserta didik. Sebaliknya, siswa merasa tertantang dan menikmati proses belajar. Melengkapi *graphic organizer* ibarat mengisi teka-teki silang, menghibur sekaligus menantang. Aspek afektif ini, di satu pihak akan menanamkan stimulasi psikologis positif di benak peserta didik, di pihak lain meneguhkan metode transaksional. *Graphic organizer* menggiring peserta didik untuk kembali membaca dan mencermati teks sastra (materi) serta melakukan observasi yang cermat. Lebih lanjut, *Graphic organizer* juga membuat ide abstrak menjadi lebih konkret. Berikut contoh *Graphic organizer* elemen prosa.



Gambar 2 Elemen Plot dan Diagram Setting



Gambar 3. Diagram Fungsi Setting dan Penokohan



Gambar 4. Perbedaan dan Persamaan penokohan

Melalui *Graphic organizer* kecakapan penalaran tidak hanya dimonopoli oleh pelajaran matematika dan sains saja, tetapi juga dapat dikembangkan melalui pengajaran sastra. Melalui kegiatan pemahaman dan penataan peristiwa yang menjadi tulang punggung dalam prosa misalnya, peserta didik dapat mengembangkan kapasitas berpikir logis.

3. Gallery Walk

Semakin banyak siswa membaca, memikirkan, mendiskusikan (mempercakapkan) dan menyelami teks, semakin tajam kemampuan analisisnya dan interpretasinya. Setelah peserta didik mengelolah data yang telah diperoleh dan dicatat menggunakan media *graphic organizer*, pendalaman materi dapat dilakukan melalui kegiatan “*Gallery Walk*”. *Gallery Walk* memungkinkan peserta didik untuk mendemonstrasikan kekayaan teks sastra yang multitafsir. Guru dapat menampung bermacam-macam pandangan siswa mengenai karya yang sedang diperbincangkan itu dan mengarahkannya dari segi formal karya maupun nilai budaya (edukatif) yang dikandungnya. Peserta didik berkesempatan untuk bertukar pikiran dalam diskusi serta memperkaya pemahamannya terhadap teks dengan membuka wawasan dan memikirkan hal-hal lain yang luput dari perhatiannya.

Gallery Walk dapat dilakukan secara sederhana. Pertama, guru memilih beberapa kutipan penting yang dinilai dapat memprovokasi peserta didik untuk berpendapat serta memiliki beberapa unsur pembangun sastra yang dominan. Kemudian, kepada siswa, diberikan beberapa lembar *post-it-notes*, atau kertas untuk memberikan tanggapan pribadinya terhadap kutipan tersebut, apa yang dipahaminya dalam kutipan itu? Bagaimana makna dibangun oleh unsur pembangun sastra?. Hasil olah pikir atau tanggapan/komentar peserta didik ditempelkan atau didistribusikan secara merata pada 3 atau 4 area, (dapat menggunakan dinding kelas atau meja). Siswa dibagi dalam kelompok sesuai dengan jumlah area yang tersedia. Dalam kelompok tersebut selama kurang lebih 10 menit, mereka mendiskusikan dan mencatat temuan-temuan baru atau komentar-komentar menarik yang dapat didiskusikan lebih jauh. Selanjutnya, siswa diinstruksikan untuk berputar mengamati hasil kerja kelompok lain dengan melakukan rotasi searah jarum jam. Bersama-sama, mereka mengamati, melakukan tanya jawab, memberikan klarifikasi, mendiskusikan hasil kerja (komentar/tanggapan) kelompok lain. Berikut ilustrasinya.



Gambar 5. Peserta didik menyimak dan mencatat



Gambar 6. Peserta didik berdiskusi

Berikut disajikan contoh kutipan beserta tanggapan (komentar) peserta didik terhadap salah satu kutipan yang diambil dari novel “Bumi Manusia” karya Promoedya Ananta Toer.

“Anakku tak boleh dijual oleh siapa pun dengan harga berapa pun. Mama yang akan menjaga agar yang demikian takkan terjadi atas dirimu. Aku akan berkelahi untuk harga diri anakku. Ibuku dulu tak mampu mempertahankan aku, maka dia tak patut jadi ibuku.”
(Toer, 2005:128)

Komentar siswa “A”.

Tokoh yang tengah dibicarakan adalah seorang Ibu. **Permasalahan batin** yang dihadapinya tampak pada kata “dijual”. Pada kutipan ini kita bisa melihat bahwa anak ibu tersebut akan ‘dijual’. Kata ini bisa berarti anaknya mungkin dinikahkan secara paksa. Penulis menampilkan **penokohan** Ibu dengan menggunakan **teknik dramatik** melalui **percakapan** dan **pemikirannya**. Teknik ini merupakan **teknik tak langsung** (*showing*). Dari kutipan ini, pembaca dapat **menyimpulkan** bahwa sang Ibu berusaha keras untuk mempertahankan dan membela harga diri anaknya, karena ia sendiri dulu pernah mengalami hal sama yang dialami oleh anaknya sekarang. Ia merasa menjadi ibu yang gagal bila tidak dapat menolong anaknya. Saya **berasumsi** bahwa Ibu dan anak dalam kondisi finansial yang kurang baik.

Komentar siswa “B”.

Kutipan ini menggambarkan **latar belakang** pengalaman tokoh utama. “*Ibuku dulu tak mampu mempertahankanku*”, artinya dulu tokoh ini mengalami masa kecil yang buruk karena ia diperjualbelikan demi uang. Ada **pergantian waktu** ketika tokoh menceritakan masa lalunya dan sekarang. Terjadi juga **kontras penokohan** sang tokoh utama dengan ibunya ketika mereka menghadapi masalah ekonomi. Karena pengalaman pahit itu, tokoh utama membenci ibunya dan tidak mengakuinya sebagai orangtua. Kutipan ini menunjukkan **kondisi ekonomi** tokoh utama yang kurang mampu dan wawasan pemikiran yang bercorak tradisional karena cara mereka mendapatkan uang adalah dengan menjual harga diri. Tokoh utama tetap menunjukkan **watak humanistis** walaupun masalah yang dihadapinya saat ini sama dengan apa yang dialaminya dulu, dan kondisi saat ini cukup ‘mengoda’ baginya untuk mendapatkan sejumlah uang, namun ia tidak mau menjual anaknya demi uang. Hal ini membuat **pembaca simpati** dan **terharu** atas pengorbanannya. **Nada** bicara tokoh utama sangat keras, menantang dan percaya diri. Menurut saya, **pengarang** ingin **mengatakan** bahwa harga diri adalah suatu yang sangat berharga dan kutipan ini bersifat **menyindir**.

Komentar siswa “C”.

Komentar tersebut menceritakan tentang perasaan seorang anak terhadap ibunya yang ditulis menggunakan **sudut pandang orang pertama**. Curahan hati anak tersebut menunjukkan **perasaan** yang kuat serta **emosi** yang ditunjukkan melalui **gaya bahasa** tokoh tersebut (sang anak) melalui pemilihan kata (**diksi**) **negasi** seperti ‘tak mampu’ dan ‘tak patut’. Tokoh tersebut merupakan tokoh utama dan dia tengah menghadapi masalah dengan anaknya sekarang. **Konflik** yang dialami ini bersifat **eksternal** karena anaknya akan dijual dan ia berusaha sekuat tenaga untuk mempertahankannya. Dari keadaan tersebut, terlihat tokoh **berwatak tegar** dan **tidak mudah menyerah**. Penokohan ini diungkapkan secara **dramatik**. Pengarang memilih teknik ini agar dapat menyampaikan **tujuannya tanpa disadari** oleh pembaca. Karena tokoh menyampaikan kisahnya sendiri melalui introspeksi diri, kutipan ini bersifat **autodiegetik**.

Komentar siswa “D”.

Tokoh utama adalah **narrator** yang dapat dipercaya (*reliable narrator*) karena ia menyatakan pengalamannya secara sungguh-sungguh. Dengan demikian, perkataannya sangat **realistik** dan tidak dibuat-buat. Pengarang menggunakan **teknik self-characterization** karena ia menjelaskan peristiwa atau sifat yang dimiliki tokoh melalui **teks utama** yaitu **dialog**. Di samping itu, pengarang juga menggunakan **diksi konotatif** seperti “harga” yang dalam konteks ini berarti nilai kemanusiaan. Kemudian, antara tokoh ibu dan anak memiliki **hubungan koresponden (pararel)** karena mereka sedang menghadapi masalah yang sama.

Salah satu prinsip yang memungkinkan pembelajaran sastra mengemban fungsinya dengan baik menurut Rosenblatt (dalam Gani, 1988:13) terjadi manakala peserta didik diberi kebebasan untuk menampilkan respons dan reaksinya melalui penjelajahan terhadap teks sastra itu sendiri sehingga memungkinkan siswa menemukan hubungan antara pengalamannya dengan karya sastra yang dibaca. Hubungan transaksional antara pembaca dan teks tampak jelas pada komentar atau respons yang diberikan oleh peserta didik pada beberapa contoh di atas. Hal ini memungkinkan karena skemata serta pengetahuan sastra yang diperoleh pada kegiatan pembelajaran sebelumnya telah terstruktur dengan baik. Pada saat memberikan interpretasi terhadap kutipan, peserta didik akan menggunakan pengalaman serta pengetahuan tersebut untuk membangun makna. Siswa menghubungkan pengetahuan yang sudah dimiliki sebelumnya dengan apa yang telah mereka pelajari dan mengidentifikasi hubungan antara ide-ide tersebut. Selain itu, dengan menyimak komentar dari siswa lain, peserta didik dapat memonitor (memantau) pemahaman serta memperluas wawasan dan perspektifnya menjadi lebih kaya dan holistik. Keragaman komentar di atas menunjukkan bahwa pengetahuan tersusun dari bagian-bagian yang pada akhirnya akan membentuk sebuah keutuhan. Dengan memberikan kesempatan dan toleransi kepada peserta didik untuk memberikan komentar yang variatif (taat asas), pendidik akan terkesima, mendapati betapa kritis dan produktifnya cara berpikir siswa. Hal ini berbanding terbalik dengan monotafsir yang menghasilkan pola berpikir reaktif dan buah pikir yang seragam.

Pengajaran sastra yang ideal di sekolah berpijak pada pengalaman belajar serta kegiatan pembelajaran yang aktif, berpusat pada peserta didik dan bermanfaat. Metode *Galerry walk* merupakan salah satu manifestasi bentuk 'siswa belajar sastra' yang berorientasi pada salah satu komponen metode kontekstual (CTL) yaitu masyarakat belajar (*learning community*). *Galerry Walk* mengajak siswa menemukan hal yang lebih dalam dari pengetahuan sastra dan pengalaman membaca teks sastra yang sudah mereka peroleh dengan memberikan kesempatan untuk mendemonstrasikan pengetahuan dan gagasan maupun miskonsepsi tentang topik yang dibahas. *Gallery Walk* memotivasi keaktifan siswa dalam proses belajar sebab bila sesuatu yang baru ditemukan berbeda antara satu dengan yang lainnya, maka peserta didik dapat saling mengoreksi atau bertukar pendapat lewat komunikasi dua arah atau multiarah dengan peserta didik lain. *Gallery Walk* juga memungkinkan pembelajaran sastra mengemban fungsinya dengan baik manakala peserta didik tidak didikte atau diarahkan memberi tanggapan yang seragam, sebaliknya, diberi kesempatan untuk menampilkan respons dan reaksinya. Tegasnya, makna yang diperolehnya merupakan maknanya sendiri sebagai hasil interaksi dengan teks serta interaksi dengan peserta didik lain, bukan yang direncanakan penulis atau makna yang dirumuskan guru.

d. Kesimpulan

Seluruh rangkaian pembelajaran sastra seperti yang telah diuraikan di atas menunjukkan pembelajaran sastra bukan merupakan proses yang tersegmentasi melainkan sebuah proses transaksional yang dibangun melalui komunikasi dan koneksi antara teks sastra dengan pembaca (anak didik) secara berkesinambungan. Komunikasi yang intens akan menimbulkan keakraban. Keakraban dapat dibina dan dipupuk melalui pengenalan langsung dengan karya-karya yang bersangkutan dan membiarkan karya tersebut "berbicara" dan 'menghimbau' pembacanya. Dengan mengakrabkan diri dengan karya sastra, pembaca tidak saja memperkaya pengalaman batin, mengembangkan keterampilan berpikir kritis dan kreatif, tetapi juga dapat memberikan penilaian yang memadai serta menghargai estetikanya. Maka, penekanan pengajaran sastra di sekolah seyogianya berorientasi terhadap tumbuhnya kegemaran dan kesenangan membaca serta mendiskusikan teks sastra.

Penekanan terhadap "siswa belajar sastra" dalam pengajaran sastra di sekolah menempatkan subjek, dalam hal ini peserta didik dalam posisi utama yang dapat mencerminkan karakteristik aktif, eksploratif dan komunikatif. Peran guru sebagai fasilitator adalah mengarahkan serta membimbing para siswanya untuk menemukan jawabannya sendiri. Minat siswa terhadap pembelajaran sastra akan tumbuh jika sekolah memiliki guru yang mempunyai kemampuan mendorong dan membimbing yang disertai dengan kiat-kiat mengajar yang baik. Pengajar sastra yang memilih ragam dan jenis teks sastra yang sesuai dengan tingkatan perkembangan intelektual pembaca, ditinjau dari segi intra dan ekstra-estetika serta selaras dengan tujuan pengajaran dan mengajarkannya dengan model, metode, teknik serta media pembelajaran yang bervariasi akan memberi kontribusi yang berarti bagi pertumbuhan dan perkembangan minat para peserta didik untuk mencintai, menyenangkan, menikmati dan menghargai sastra.

Daftar Pustaka

- Ardianto, 2007. *Pembelajaran Sastra sebagai sarana Pengembangan Daya nalar Siswa*. IQRA 57. Volume 3, Januari–Juni 2007.
- Dirgantara, Yuana Agus. 2012. *Pelangi Bahasa Sastra dan Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Gani, Rizanur. 1988. *Pengajaran Sastra Indonesia: Respons dan Analisis*. Padang: Dian Dinamika Press
- Ismail, Taufik. 2009. *Banyak Membaca Buku dan Terus Berlatih Menulis: Mengejar Keteringgalan Lebih Setengah Abad Lamanya*. Makalah Seminar Nasional: Pengembangan Model Pembelajaran Sastra Yang Komunikatif Kreatif, Universitas Negeri Semarang, Semarang. Minggu, 7 Jun. 2009
<http://www.scribd.com/doc/16286178/Makalah-Sastra-Taufiksuharianto>
- Ismiati, Esti. 2013. *Pengajaran Sastra*, Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Januwati, Eka. 2016. *Peringkat Literasi Indonesia, Nomor Dua Dari Bawah*, April 23, 2016.
<http://www.femina.co.id/trending-topic/peringkat-literasi-indonesia-nomor-dua-dari-bawah>
- Kuwado, Fabian Januarius. 2016. *Mendikbud Nilai Pelajaran Bahasa Indonesia Tak Perlu Diubah Jadi Kesusastraan*. Kompas. N.p., 31 Aug. 2016. Web. 01 Sept 2016.
(<http://edukasi.kompas.com/read/2016/08/31/12240461/mendikbud.nilai.pelajaran.bahasa.indonesia.tak.perlu.diubah.jadi.kesusastraan>).
- Oemarjati, Boen S. 2012. *Mengakrabkan Sastra*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI Press).
- Sayuti, Suminto A. 2013. “*Bingkai-Bingkai Kajian Sastra dalam Konteks Pengembangan Pengajaran Sastra*”, *Temu Ilmiah Nasional, Kajian Bahasa, Sastra dan Budaya*, 26 November 2013, Hotel The Grand Palace Malang.
- Suharianto, S. 2009. *Pengajaran Sastra... Oh, Pengajaran Sastra....* Makalah Seminar Nasional Pengembangan Model Pembelajaran Sastra Yang Komunikatif Kreatif, Universitas Negeri Semarang, Semarang. Minggu, 7 Jun. 2009. <http://www.scribd.com/doc/16286178/Makalah-Sastra-Taufiksuharianto>.
- Suparno, Cucuk. 2011. *Kontekstualisasi Pembelajaran Sastra*. Suara Guru, 12 Apr. 2011. Web. 25 Aug. 2016. <<https://suaraguru.wordpress.com/2011/04/13/kontekstualisasi-pembelajaran-sastra/>>.
- Wijaya, Putu. 2007. *Pengajaran Sastra*. <http://putuwijaya.wordpress.com/2007/11/03/pengajaran-sastra/3> Nov 2007. Akses 25 Agustus 2016
- Wijayanti, Dedi. *Pengajaran Sastra Di Sekolah, Jangan Hanya Bersifat Reseptip*. Web log post. Universitas Ahmad Dahlan. N.p., n.d. Web. 23 Aug. 2016. <Pengajaran Sastra Di Sekolah, Jangan Hanya Bersifat Reseptip>.

Pengaruh Komunikasi Interpersonal dalam Pembentukan Karakter Anak melalui Sastra Lisan

SURYANTI

Fisipol, UNS

Surel: Yantikom2015@gmail.com

Abstrak

Sastra lisan adalah warisan budaya daerah secara turun temurun serta merupakan segala karya sastra yang diciptakan dan disampaikan secara lisan. Sastra lisan sering digolongkan sebagai sastra klasik atau *primary orality*. Sifat kedaerahan dan keklasikan sastra lisan membuatnya tidak leluasa berkembang dan cenderung stagnan dan apabila menengok keberadaan buku-buku yang mengupas sastra lisan jumlahnya lebih sedikit dibandingkan dengan sastra tulis. Hal ini mengisyaratkan bahwa komunikasi secara lisan yang terjalin diantara generasi adalah kekuatan utama keberadaannya sastra lisan.

Unsur komunikasi sastra lisan mencakup ; (a) *artist*/ penutur /komunikator, (b) *story*/cerita/pesan, (c) *performance*/pertunjukan/penyampaian cerita, dan (d) *audience*/pendengar/penonton/komunikator. Berhasil atau tidaknya pesan yang terkandung dalam sastra lisan dapat diterima oleh *audience* tergantung dari *artist* atau komunikator pada saat *performance*/penyampaian sastra lisan. Dan berdasarkan keempat unsur tersebut pesan dalam sastra lisan akan mudah diterima apabila komunikasi terjadi secara langsung atau bertatap muka dimana memungkinkan antara *artist*/ penutur/komunikator dengan *audience*/komunikator dapat menangkap reaksi secara langsung. Bentuk komunikasi seperti ini termasuk dalam komunikasi interpersonal.

Peran teknologi informasi pada dewasa ini tidak dipungkiri telah menggeser keberadaan komunikasi langsung antara orang tua dengan putra-putrinya, termasuk dalam pendidikan karakter. Melalui internet anak bebas memilih informasi, budaya, pengetahuan, permainan dan hiburan yang mereka sukai tanpa adanya filter. Oleh sebab itu pendidikan karakter penting dilakukan sedini mungkin agar anak memiliki pondasi yang kuat dalam pembentukan kepribadiannya di era globalisasi saat ini. Melalui sastra lisan internalisasi nilai-nilai moral pada anak akan lebih mudah ditanamkan karena lebih menarik dan mudah diterima.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui sejauhmana pengaruh komunikasi interpersonal dalam pembentukan karakter anak melalui sastra lisan. Metode penelitian yang digunakan yakni deskriptif kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Data dikumpulkan terlebih dahulu dengan melakukan observasi dilanjutkan dengan wawancara terhadap berbagai narasumber terpilih untuk memverifikasi data yang diperoleh juga dengan tinjauan kepustakaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa nilai-nilai kearifan lokal dalam sastra lisan yang berguna dalam membantu proses pembentukan karakter anak lebih mudah ditanamkan ketika antara komunikator dan komunikannya terjalin komunikasi interpersonal yang baik.

Kata kunci: komunikasi interpersonal, sastra lisan, pembentukan karakter

A. Pendahuluan

Pada akhir-akhir ini bangsa Indonesia menghadapi permasalahan yang sangat serius terkait dengan moral. Media massasetiap hari menyuguhkan kita dengan berita-berita kriminal yang terjadi di belahan bumi Nusantara.. Yang lebih memprihatinkan lagi banyak tindak kriminalitas yang melibatkan anak-anak di bawah umur. Pada beberapa kasus justru anaklah yang menjadi pelaku kriminal dan korbannya adalah orang-orang dekat mereka. Sebagaimana fakta yang ditemukan oleh KPAI (Komisi Perlindungan Anak Indonesia) bahwa anak yang menjadi pelaku kekerasan mengalami peningkatan. Pada tahun 2014 KPAI mencatat 67 kasus anak sebagai pelaku kekerasan, meningkat menjadi 79 kasus pada tahun 2015. Anak sebagai pelaku tawuran juga mengalami peningkatan dari 46 kasus di tahun 2014 menjadi 103 kasus pada tahun 2015 (www.kpai.go.id)

Tindak kejahatan dengan pelaku anak mungkin tidak terbayangkan sebelumnya. Seperti diberitakan peristiwa yang terjadi di Jakarta pada tanggal 01 Maret 2016, bahwa anak usia dua tahun telah dikubur hidup-hidup oleh teman sepermainannya karena mereka meniru adegan permainan kubur-kuburan yang menyebabkan temannya meninggal dunia. Peristiwa lain terjadi pada tanggal 18 Juni 2016, seorang remaja SMP Sukabumi ditangkap pihak berwajib karena telah melakukan kejahatan seksual yaitu mencabuli belasan bocah di bawah umur. Berdasarkan sumber yang

sama di Kecamatan Pedurungan, Semarang kasus pemerkosaan terhadap anak SD berusia 12 tahun yang telah dilakukan oleh delapan orang dan tiga diantara pelakunya adalah anak-anak teman korban. Sebelum diperkosa beramai-rami korban terlebih dahulu dicekoki dengan pil koplo. (liputan6.com)

Kejahatan yang melibatkan anak-anak baik sebagai korban maupun pelakunya mengindikasikan bahwa kemajuan teknologi informasi di abad 21 telah berdampak terjadinya perubahan yang sangat cepat dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat. Salah satu bentuk perubahan tersebut adalah penurunan standar norma di masyarakat. Di era globalisasi ini informasi dari belahan bumi manapun dapat diakses oleh siapapun tanpa batasan ruang dan waktu termasuk oleh anak-anak. Bagi orang dewasa tidak menjadi masalah karena mereka telah memiliki filter. Informasi dari internet tersebut tentunya mereka pilih dan pilih sesuai dengan kebutuhan mereka. Namun berbeda dengan anak-anak, semua informasi dianggap sebagai hal baru bagi mereka entah baik ataupun buruk. Informasi yang didapatkan dari internet yang belum pernah dilihatnya, dalam alam pikiran anak dianggap sebagai hal baru. Pada umumnya anak-anak tertarik dengan hal baru dan mempunyai kecenderungan untuk menirunya.

Sesuai dengan pernyataan Sutarto (2011) bahwa internet, televisi dan media cetak adalah “guru yang tidak bernafas”, yang tidak memiliki rasa, tidak juga memberikan hukuman atau ancaman. Namun sayangnya guru-guru yang tidak bernafas saat ini telah menggeser peran orang tua dan guru sebagai guru yang sesungguhnya yang bisa memberikan arahan, bimbingan dan sekaligus nasehat dan peringatan apabila anak-anak keluar dari standar norma yang seharusnya. Pergeseran peran orangtua sering terjadi karena kebiasaan berinteraksi atau berkomunikasi interpersonal antara orang tua dan anak telah digantikan oleh instrumen canggih bernama internet. Orang tua dituntut mencari materi guna memenuhi kebutuhan di era teknologi yang semakin beragam sehingga mereka banyak menghabiskan waktu di luar rumah.

Pada jaman dulu orangtua sering mendongengkan anaknya sebelum tidur untuk menjalin komunikasi sekaligus menanamkan nilai-nilai luhur yang terkandung dalam cerita dengan menyetuh hatinya. Kondisi itu berbeda dengan jaman sekarang, tuntutan gaya hidup telah menyebabkan orang tua sibuk mencari materi guna memenuhi kebutuhan yang semakin kompleks. Orientasi pendidikan anakpun diarahkan guna membekali mereka dengan berbagai ketrampilan agar kelak dapat memenuhi tuntutan gaya hidup era modern. Oleh sebab itu anak disibukkan pula dengan berbagai les atau privat yang diberikan oleh tenaga pendidik dari luar rumah dimana selain mendidik orientasi guru tersebut adalah mencari imbalan

Jalinan komunikasi yang diwujudkan dalam cerita sebenarnya merupakan budaya masyarakat Indonesia sejak dahulu. Sebagaimana disampaikan oleh Burhan Nurgiyanto (2010) bahwa dalam sastra lisan mengandung budaya bercerita yang merupakan budaya universal dan sudah mentradisi secara turun temurun yang dilakukan secara lisan. Saat tulisan belum dikenal, tradisi lisan dipergunakan dalam semua aspek kehidupan bukan hanya untuk mengisahkan sebuah cerita tetapi juga untuk mewariskan tradisi dan nilai-nilai. Karya sastra dapat merangkum, menampung, menyimpan dan kemudian mewariskan kepada generasi selanjutnya tentang tradisi, pandangan hidup, dan nilai-nilai serta berbagai hal yang terkait dengan kehidupan sosial budaya masyarakat yang bersangkutan.

Dalam budaya bercerita mengisyaratkan adanya komunikasi interpersonal antara orang tua dengan putra-putrinya, antara guru dengan murid-muridnya dan antar anggota dalam suatu kelompok. Komunikasi interpersonal antara orang tua dan anak memberikan peluang besar kepada orang tua untuk memperhatikan setiap perkembangan yang terjadi pada buah hatinya. Namun saat ini yang terjadi kebiasaan bercerita itu memudar seiring semakin kompleksnya tuntutan hidup yang banyak menyita waktu baik orang tua maupun anak. Sebagai penggantinya adalah media komunikasi berbasis teknologi seperti televisi, handphone, internet dan lain sebagainya. Media-media tersebut lebih banyak menemani anak dibanding orang tua. Kesempatan menginternalisasikan nilai-nilai moral melalui cerita pada usia yang tepat terlewatkan begitu saja. Padahal masa tumbuh kembang anak adalah saat yang tepat untuk membentuk karakter anak.

Budaya bercerita dan sastra lisan bagaikan kedua sisi mata uang yang kehadirannya tidak dapat dipisahkan. Diantara keduanya terdapat satu titik utama yaitu komunikasi. Oleh sebab itu penulis tertarik dengan sastra lisan dimana dalam sastra lisan terdapat unsur komunikasi interpersonal. Hal ini ditandai dari adanya komunikasi yang terjalin secara langsung antara pemberi pesan yaitu komunikator dan penerima pesan atau komunikasi Interaksi inilah yang memungkinkan orangtua dapat memberikan pemahaman tentang nilai-nilai luhur yang terkandung dalam sastra lisan. Pokok permasalahan yang akan didalami oleh penulis adalah keterkaitan unsur komunikasi dalam sastra lisan dengan pembentukan karakter. Sedangkan tujuan penulisan adalah ingin mengetahui sejauhmana pengaruh komunikasi interpersonal dalam pembentukan karakter anak melalui sastra lisan.

B. Kajian Pustaka

1. Komunikasi Interpersonal

- **Pengertian Komunikasi Interpersonal**

Komunikasi interpersonal menurut R.Wayne Pace adalah komunikasi yang berlangsung antara dua orang atau lebih secara tatap muka dimana pengirim dapat menyampaikan pesan secara langsung dan penerima pesan dapat menerima dan menanggapi secara langsung. Komunikasi interpersonal adalah komunikasi yang pesannya dikemas dalam bentuk verbal atau nonverbal. Terdapat dua unsur pokok yang terdapat dalam komunikasi interpersonal yakni isi pesan dan bagaimana isi pesan itu dikatakan atau dilakukan secara verbal atau nonverbal (Canagara,1998:32). Komunikasi interpersonal juga berarti sebagai proses pertukaran informasi serta pemindahan pengertian antara dua orang atau lebih dari suatu kelompok kecil dengan berbagai efek dan umpan balik (Widjaja:6).

Sedangkan menurut Mulyana (2008:81) komunikasi interpersonal didefinisikan sebagai komunikasi antara orang-orang secara bertatap muka, yang memungkinkan setiap pesertanya menangkap reaksi orang lain secara langsung, baik secara verbal ataupun non verbal. Bentuk khusus dari komunikasi interpersonal ini adalah komunikasi diadik (*dyadic communication*) yang melibatkan hanya dua orang, seperti suami-isteri, anak-orang tua, dua sahabat dekat, guru-murid, atasan-bawahan dan sebagainya. Ciri-ciri komunikasi diadik adalah bahwa pihak-pihak yang berkomunikasi berada dalam jarak yang dekat; pihak-pihak yang berkomunikasi mengirim dan menerima pesan secara simultan dan spontan secara verbal maupun non verbal. Keberhasilan komunikasi menjadi tanggungjawab para peserta yang berkomunikasi. Kedekatan hubungan pihak-pihak yang berkomunikasi akan tercermin pada jenis-jenis pesan atau respon nonverbal mereka, seperti sentuhan, tatapan mata yang ekspresif, dan jarak fisik yang dekat.

- **Fungsi Komunikasi Interpersonal**

Komunikasi interpersonal berfungsi secara umum untuk menyampaikan pesan yang umpan baliknya diperoleh saat proses komunikasi tersebut berlangsung. Selain itu dengan komunikasi interpersonal suatu hubungan insani dapat ditingkatkan, menghindari konflik-konflik pribadi, mengurangi ketidakpastian sesuatu serta berbagai pengetahuan dan pengalaman dengan orang lain (Canggara,2004:33). Komunikasi interpersonal biasanya terjadi antara dua orang secara tatap muka (*face to face*), walaupun dapat juga melalui media telepon. Komunikasi interpersonal terbangun dari komunikasi intrapersonal karena seseorang akan menyusun komunikasi efektif saat interaksi. Hal terpenting bahwa komunikasi interpersonal membangun hubungan antar manusia. Komunikasi interpersonal dapat terjadi pula dalam kelompok kecil dan diartikan sebagai transaksi pesan verbal dan nonverbal antara tiga hingga limabelas orang yang saling berbagi tujuan utama, yang merasa kebersamaan dalam grup dan yang berdampak pada yang lain (Steven A Beebe,2001:28).

Devito (2007) lebih lanjut menjelaskan tentang tujuan komunikasi interpersonal yakni untuk mengenal diri sendiri dan orang lain, mengetahui dunia luar, menciptakan dan memelihara hubungan, untuk mempengaruhi sikap dan perilaku, untuk bermain dan mencari hiburan.

2. Pembentukan Karakter Anak

- **Pengertian Karakter**

Karakter dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dari yang lain. Demikian pula dalam American Dictionary of The English Language (2001) karakter didefinisikan sebagai kualitas-kualitas yang teguh dan khusus yang dibangun dalam kehidupan seseorang yang menentukan responnya tanpa pengaruh kondisi-kondisi yang ada.

Agus Wibowo (2013) dalam bukunya yang berjudul Pendidikan Karakter di Perguruan Tinggi memaparkan tentang pengertian karakter menurut beberapa ahli. Diantaranya Dani Setiawan (2010) akar kata “karakter” berasal dari bahasa Latin yaitu “kharakter”, “kharassein” dan “kharax” yang bermakna “tools for marking,” “to engrave” dan “pointed stake”. Sedangkan Thomas Lickona (1992:22) mendefinisikan karakter sebagai sifat alami seseorang dalam merespon situasi secara bermoral.

Ki Hajar Dewantara (2011) mendefinisikan karakter sebagai watak atau budi pekerti. Budi pekerti menurut tokoh pendidikan nasional Indonesia itu adalah bersatunya antara gerakfikiran dan kemauan atau kehendak yang kemudian menimbulkan tenaga. Dengan kata lain karakter adalah sifatnya jiwa manusia, mulai dari angan-angan hingga terjelma menjadi tenaga. Sementara Kementrian Pendidikan Nasional (2010) mendefinisikan karakter sebagai watak, tabiat, akhlak atau kepribadian seseorang yang terbentuk dari hasil internalisasi berbagai kebajikan (virtues),

yang diyakini dan digunakan sebagai landasan untuk cara pandang, berpikir, bersikap dan bertindak. Dari beberapa definisi yang telah penulis uraikan di atas memang terdapat beberapa perbedaan pengertian tentang karakter tetapi pada dasarnya jika ditarik benangmerahnya pengertian karakter mempunyai satu kesamaan yaitu mengenai sesuatu yang ada dalam diri seseorang yang menyebabkan seseorang tersebut disifati

- **Pembentukan Karakter**

Pertanyaan selanjutnya ketika telah memahami arti karakter sebagai sesuatu yang ada dalam diri manusia adalah apakah karakter bisa dibentuk atau dirubah?. Dalam kehidupan sehari-hari istilah karakter disebut pula dengan kepribadian. Sejalan dengan itu, Allport juga menyatakan hal sama dalam buku karya Sumadi Suryabrata (1993) bahwa “ *Character is personality evaluated, personality is character devaluated*”. Allport beranggapan bahwa karakter (watak) dan kepribadian adalah satu dan sama; akan tetapi dipandang dari segi yang berlainan. Orang memakai istilah “karakter atau watak” apabila hendak mengenakan dengan norma-norma atau sedang memberikan penilaian. Sedangkan istilah “kepribadian” dipakai jika orang tidak memberikan penilaian tidak terkait dengan norma, jadi menggambarkan apa adanya orang tersebut. Berdasarkan pendapat Allport di atas maka pembentukan karakter anak memiliki hubungan yang erat dengan penanaman nilai-nilai pada diri anak yang dapat dilakukan sejak anak masih usia dini bahkan sejak ia masih dalam kandungan.

Merujuk dari pendapat Allport, maka karakter dapat dibentuk. Hal yang sama juga dinyatakan oleh Sigmund Freud yang dengan teorinya Psikoanalisis. Menurut Freud (dalam Sumadi Suryabrata, 1993) tentang Psikologi Kepribadian mengemukakan bahwa kepribadian itu terdiri atas tiga sistem atau aspek yaitu; (1) *Das Es (the id)* yaitu aspek biologis; (2) *Das Ich (the ego)* yakni aspek psikologis dan (3) *Das Ueber Ich (the super ego)* yaitu aspek sosiologis.

Das Es atau aspek biologis merupakan sistem original di dalam kepribadian manusia dan Freud menyebutnya sebagai realitas psikis yang sebenar-benarnya atau keadaan batin seseorang tidak mempunyai hubungan langsung dengan dunia obyektif serta berisikan hal-hal yang dibawa sejak lahir. *Das ich (the ego)* adalah aspek psikologis dari kepribadian manusia dan timbul karena kebutuhan organisme untuk berhubungan secara baik dengan dunia kenyataan atau realita. Peran utama *das ich* adalah menjadi perantara antara kebutuhan intinktif dalam diri manusia dengan keadaan lingkungan. Sedangkan *Das Ueber Ich (the super ego)* adalah aspek sosiologi kepribadian sebagai wakil nilai-nilai tradisional serta cita-cita masyarakat sebagaimana ditafsirkan orangtua kepada anak-anaknya. Struktur ketiga ini merupakan aspek moral dari kepribadian yang fungsinya menentukan apakah sesuatu itu benar atau salah, sesuai atau tidak sesuai sehingga seorang pribadi dapat bertindak sesuai dengan moral masyarakat.

Menurut Freud nilai-nilai dapat diinternalisasikan pada tahap perkembangan anak guna membentuk kepribadiannya sehingga ketiga aspek kepribadian yang merupakan satu kesatuan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lain tersebut dapat seimbang. Taryana dan Rinaldi dalam Agus Wibowo (2013) mengemukakan bahwa karakter itu terbentuk dari proses meniru, yaitu melalui proses melihat, mendengar dan mengikuti. Dari pendapat tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa karakter dapat diajarkan secara sengaja dan itu artinya karakter seseorang dapat dibentuk melalui peran orang-orang yang ada disekelilingnya.

3. Sastra Lisan

Sastra lisan adalah salah satu jenis sastra yang keberadaannya sejak dahulu sebelum manusia mengenal tulisan dan merupakan warisan budaya daerah secara turun-temurun. Menurut Hutomo (1991) sastra lisan adalah karya sastra yang yang diciptakan dan disampaikan secara lisan dengan mulut, baik di dalam pertunjukkan seni maupun diluarnya. Sastra lisan sering digolongkan sebagai sastra klasik atau *primary orality* karena keberadaannya yang selalu dikaitkan dengan sastra daerah. Seperti Mitchell dan Stenwig dalam Burhan Nurgiyanto (2010) menyebut sastra lisan sebagai sastra tradisional. Menurut Mitchell sastra tradisional merupakan bentuk ekspresi masyarakat pada masa lalu yang umumnya disampaikan secara lisan. Stenwig juga menyatakan hal yang senada dengan Michel bahwa sastra tradisional adalah suatu bentuk tuturan lisan yang muncul dan berkembang (secara turun-temurun) secara tidak disengaja untuk mengungkapkan berbagai gagasan yang sudah muncul sebelumnya dan pada umumnya lebih dimaksudkan sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral.

Sedangkan Snibley dalam Chaeril Effendy (2011) mengkaitkan pengertian sastra lisan dengan waktu. Menurutnya sastra lisan sebagai jenis sastra tertentu yang dituturkan dari mulut ke mulut, yang tersebar secara lisan, anonim, dan menggambarkan kehidupan masyarakat masa lampau. Chaeril Effendy berpendapat bahwa frasa “masyarakat masa lampau” dalam pengertian tersebut perlu digarisbawahi mengingat setiap masyarakat pasti akan menjadi “masyarakat masa lampau” sehingga dapat dipahami bahwa sastra lisan dapat menembus dimensi waktu. Dengan demikian segala karya sastra yang diciptakan dan disampaikan secara lisan dengan mulut merupakan sastra lisan. Sehingga menurut definisi tersebut sastra lisan tidak hanya terbatas pada sastra lisan yang klasik. Sastra lisan

terdiri dari berbagai jenis seperti mitos, legenda, fabel, cerita rakyat (folktale,folklore), nyanyian rakyat, cerita wayang dan lain-lain

Endraswara (2005) mengatakan bahwa tradisi lisan seperti cerita rakyat merupakan bentuk pewarisan pesan melalui mulut ke mulut sepanjang waktu hingga hilangnya pesan itu.Selanjutnya Elly Konggas Maranda dalam Yus Rusyana (1981) menyatakan ciri khas sastra lisan dibandingkan sastra tulis yaitu sastra lisan tidak mempunyai naskah, jikapun sastra lisan dituliskan naskah itu hanyalah merupakan catatan dari lisan itu, misalnya gunanya dan perilaku yang menyertai. Oleh sebab itu apabila menengok keberadaan buku-buku yang mengupas sastra lisan jumlahnya lebih sedikit dibandingkan dengan sastra tulis.

Dari berbagai definisi menurut para ahli di atas terdapat satu benang merah yang sama yaitu sisi kelisanan sebagai titik utama pengertian tentang sastra lisan. Sehingga tidaklah berlebihan apabila hal ini mengisyaratkan bahwa komunikasi secara lisan yang terjalin diantara generasi adalah kekuatan utama keberadaan sastra lisan.

Dalam tulisan ini difokuskan pada cerita rakyat yang berupa dongeng. Burhan Nurgiyanto (2011) dalam bukunya mendefinisikan dongeng sebagai salah satu jenis cerita rakyat (folktale) yang beragam cakupannya. Menurut asal muasalnya dongeng dibedakan menjadi dongeng klasik dan dongeng modern. Dongeng klasik adalah dongeng yang tidak diketahui siapa yang menciptakannya, ditemukan dalam berbagai versi sesuai dengan masyarakat di daerah mana dongeng itu tumbuh. Disamping itu dongeng klasik syarat dengan kearifan lokal yang berisikan ajaran moral berlatar belakang budaya masyarakat. Contoh dongeng klasik seperti Bawang Merah Bawang Putih, Timun Emas, Putri Tidur, Cinderella dan lain sebagainya. Sedangkan dongeng modern adalah cerita fantasi modern yang sengaja dikreasikan oleh pengarangnya. Dongeng modern dimaksudkan untuk memberikan cerita menarik dan ajaran moral tertentu. Unsur-unsur keindahan yang ditampilkan didalamnya adalah pada kemenarikan cerita, penokohan, pengaluran dan stile.Contoh dongeng modern seperti Hilangnya Ayam Bertelur Emas (Djokolelono) dan Putri Berwajah Buruk (Popy Donggo Hutagalung).

C. Metode

Metode penelitian yang digunakan dalam tulisan ini adalah deskriptif kualitatif. Badgon dan Taylor (dalam Moleong, 2010) menjelaskan bahwa metode penelitian kualitatif pada dasarnya merupakan penelitian yang digunakan untuk mendapatkan data deskriptif berupa tulisan, ucapan, maupun perilaku-perilaku yang diamati. Oleh karena itu penelitian kualitatif langsung diarahkan pada individu-individu atau masyarakat secara holistik tanpa mereduksi atau mengevaluasi variabel-variabel tertentu. Data yang diperoleh kemudian digunakan untuk menjelaskan suatu fenomena atau interaksi tertentu

Dalam penelitian ini penulis ingin menjelaskan tentang peranan atau pengaruh komunikasi interpersonal terhadap pembentukan karakter anak melalui sastra lisan Data dikumpulkan terlebih dahulu dengan melakukan observasi dilanjutkan dengan wawancara terhadap berbagai narasumber terpilih untuk memverifikasi data yang diperoleh juga dengan melakukan tinjauan kepustakaan. Untuk mempermudah penelitian obyek dibatasi pada anak-anak PAUD dan TK didasarkan pada pertimbangan bahwa sastra lisan banyak diberikan pada anak-anak usia pra sekolah karena sebagian besar dari mereka belum bisa membaca. Penelitian di lakukan di wilayah Kabupaten Bantul dan wawancara mendalam dengan beberapa narasumber yang terdiri dari guru , orang tua dan anak.

D. Analisis

1. Unsur Komunikasi dalam Sastra Lisan

Kelisanan atau komunikasi secara verbal merupakan titik utama pengertian dan keberadaan sastra lisan. Bahasa tutur yang digunakan dalam sastra lisan selain berfungsi untuk menyampaikan, pada jaman dahulu juga sebagai sarana mewariskan karya sastra tersebut kepada generasi berikutnya. Menurut Sudardi (2002) dalam komunikasi sastra lisan terdapat empat unsur agar tercapainya komunikasi tersebut yang mencakup; (a) artist/penutur/komunikator; (b)story/ cerita/ pesan; (c) performance/ pertunjukan/ penyampaian cerita;dan (d) audience/pendengar/penonton/komunikan. Berhasil atau tidaknya pesan yang terkandung dalam sastra lisan dapat diterima oleh audience tergantung dari artist atau komunikator pada saat performance/penyampaian sastra lisan. Disamping itu, pesan juga akan mudah diterima apabila komunikasinya secara langsung atau antara keduanya saling bertatap muka. Dengan interaksisecara langsung memungkinkan antara artist/penutur/komunikator dengan audience/komunikan dapat saling menangkap reaksi secara langsung atau terjadi hubungan timbal balik. Bentuk komunikasi seperti ini termasuk dalam komunikasi interpersonal.

Unsur komunikasi dalam sastra lisan tersebut dapat dilihat ketika seorang ibu menceritakan sebuah dongeng kepada anaknya misalnya dongeng Bawang Merah Bawang Putih. Ibu yang sedang bercerita adalah artist/penutur atau dalam istilah komunikasi disebut sebagai komunikator yakni orang yang menyampaikan pesan. Dongeng Bawang Merah Bawang Putih merupakan unsur story atau cerita. Bunanta (1998:75) dalam penelitiannya menemukan 29 versi cerita dongeng Bawang Merah Bawang Putih. Tetapi pada intinya dongeng tersebut mengisahkan tentang ketidakadilan dan kekejaman seorang ibu tiri terhadap anak tiri karena dia selalu ingin memenangkan anak kandungnya. Pesan moral yang terdapat dalam cerita ini adalah tentang perbuatan buruk ibu tiri dan perbuatan baik anak tiri yang senantiasa sabar menghadapi kekejaman ibu tirinya dan tidak mau membalas dendam. Dan pada akhir cerita dikisahkan bahwa perbuatan buruk mendapatkan hukuman dan perbuatan baik akan mendapat kebahagiaan. Pesan moral dalam sastra lisan melekat dalam rangkaian *story* atau alur ceritanya. Dan penutur lah yang merupakan komunikator sebagai pemegang peranan apakah pesan tersebut dapat diterima dengan baik oleh pendengarnya atau tidak..

Unsur komunikasi dalam sastra lisan selanjutnya adalah performance/ pertunjukan. Bani Sudardi dalam tulisannya menegaskan bahwa wujud nyata dari sastra lisan adalah performance karena tanpa performance sastra lisan tidak ada. Bentuk performance dapat berupa pertunjukan yang sederhana sampai pementasan yang hingar bingar. Performance dalam komunikasi merupakan media yang digunakan untuk menyampaikan pesan. Ibu yang sedang mendongengkan anaknya dengan berbagai kemampuan berceritanya seperti mengubah volume suara, membuat peragaan dengan tangannya, mengubah nada suara dan sebagainya adalah bentuk performance. Selanjutnya unsur komunikasi terakhir dalam sastra lisan adalah audience atau pendengar atau penikmat. Sebagai contoh anak yang sedang mendengarkan dongeng ibunya adalah audience atau komunikan yaitu orang yang menerima pesan

Setelah mengetahui unsur komunikasi dalam sastra lisan pertanyaan selanjutnya adalah bagaimana unsur-unsur komunikasi tersebut hadir dan berfungsi dalam kehidupan sehari-hari?. Untuk menjawabnya kembali kita harus menengok kunci utama pengertian sastra lisan yang telah dijelaskan sebelumnya yakni kelisanan. Kelisanan tersebut ada karena budaya tutur atau komunikasi dalam bentuk percakapan.. Ernest Borman (dalam Little John:2011). mengemukakan sebuah teori komunikasi yang hadir dalam tradisi retorika. Teori itu terkenal dengan Pemusatan Simbolik (*Symbolic Convergen Theory*) atau analisis bertemakan fantasi (fantasy theme analysis) yang dapat digunakan menjawab pertanyaan tersebut.

Titik awal teori ini adalah bahwa gambaran individu tentang realitas dituntun oleh cerita-cerita yang menggambarkan bagaimana segala sesuatu diyakini ada. Cerita-cerita ini diciptakan dalam interaksi simbolis pada kelompok-kelompok kecil serta mereka berpindah dari satu orang ke orang lain dan dari satu kelompok ke kelompok lain untuk berbagi sebuah pandangan tentang dunia yang disebut sebagai pandangan retorika.

Pandangan retorika yaitu suatu pandangan tentang bagaimana segala sesuatu telah terjadi, sedang terjadi dan akan terjadi. Dalam ukuran yang besar pandangan ini membentuk anggapan-anggapan pada dasar pengetahuan sebuah kelompok membentuk pemahaman akan realitas. Tema-tema tersebut terdiri atas karakter, alur, tempat dan perantara yang mendukung. Karakter dapat berupa pahlawan, penjahat atau pemain pendukung lainnya. Alur adalah jalannya cerita atau perkembangan cerita. Tempat adalah latar termasuk didalamnya lokasi, waktu dan lingkungan sosiokultural. Perantara yang mendukung (*sanctioning agent*) adalah sebuah sumber yang mengesahkan cerita tersebut. Perantara ini dapat berupa keyakinan pada Tuhan, komitmen pada keadilan atau demokrasi dan lain sebagainya. Dengan kata lain perantara merupakan nilai-nilai yang melatarbelakangi cerita.

Selanjutnya Ernest Borman juga menjelaskan fungsi tema-tema fantasi dalam pandangan retorika yakni sebagai unsur utama pada persuasi. Persuasi merupakan salah satu bentuk komunikasi yang dipergunakan sebagai ajakan atau bujukan agar komunikan mau bertindak sesuai keinginan komunikator (Barata, 2003;70). Devito dalam Riyanto dan Mahfud (2012) menjelaskan tujuan tentang persuasif yaitu mengubah, menguatkan keyakinan audiens atau komunikan dan mendorong seseorang melakukan sesuatu/memiliki tingkah laku tertentu yang diharapkan komunikator. Persuasif dapat dilakukan guru kepada muridnya, orangtua kepada putra-putrinya dan lain sebagainya. Agar pesan dapat diterima dengan baik, biasanya komunikator menggunakan media yang menarik salah satunya melalui sastra lisan seperti dongeng, nyanyian rakyat, pertunjukan seni dan lain sebagainya.

2. Komunikasi Interpersonal dan Sastra Lisan

Pembahasannya selanjutnya terkait dengan tulisan ini adalah hubungan antara komunikasi interpersonal, sastra lisan dan pengaruhnya terhadap pembentukan karakter anak. Sebagaimana telah diuraikan di atas bahwa komunikasi interpersonal pada intinya merupakan komunikasi secara langsung yang memungkinkan komunikator dengan komunikan terjadiumpan balik. Selain itu biasanya diantara mereka memiliki keterikatan emosional. Salah satu bentuk komunikasi tersebut dalam kehidupan sehari-hari adalah komunikasi antara orang tua dengan anaknya.

Melihat fenomena saat ini tidak dipungkiri bahwa peran teknologi informasi telah menggeser keberadaan komunikasi langsung antara orang tua dengan putra-putrinya, termasuk dalam penanaman nilai-nilai moral yang penting untuk pembentukan karakter anak. Kebersamaan orang tua dan anak dibatasi oleh waktu karena kesibukan memenuhi tuntutan kehidupan. Sebagai penggantinya orang tua memilih menggunakan media penghubung seperti

handphone, smartphone dan lain sebagainya. Dengan media yang pada umumnya dilengkapi fasilitas internet selain dapat melancarkan komunikasi dengan orangtuanya, anak juga bisa bebas memilih informasi, budaya, pengetahuan, permainan dan hiburan yang mereka sukai.

Anak-anak pada umumnya belum memiliki filter sehingga mereka tidak memahami apakah yang mereka tonton sesuai atau tidak dengan norma yang ada, baik atukah buruk bagi perkembangannya. Namun selama yang mereka tonton dapat memberikan rasa senang maka akan diulangi kembali. Filter yang dimaksud adalah pengontrol yang berupa norma-norma yang berlaku di lingkungannya. Sebagaimana diungkapkan Sigmund Freud bahwa pada usia dini aspek kepribadian yang lebih menonjol pada anak adalah *das es* (aspek biologis) dan *das ich* (aspek psikologis). Sementara itu aspek *das uber ich* atau *super egoyang* merupakan pengontrol belumlah muncul karena anak belum mempunyai konsep tentang lingkungan dan norma. Bukanlah hal yang aneh ketika mereka meniru apa yang ditonton atau dilihat dari internet, karena dapat memenuhi rasa senang mereka.

Tentunya keberadaan orang tua yang sebagian telah digantikan oleh alat canggih tersebut berdampak pada berkurangnya kualitas komunikasi diantara mereka. Little John (2011) dalam bukunya yang berjudul "*Theories of Human Communication*" menjelaskan bahwa hubungan itu terbentuk, terjaga dan berubah dengan komunikasi. Melalui percakapan tanpa perantara media, orang tua akan mengetahui kondisi anaknya secara langsung dan demikian pula sebaliknya. Hubungan anak dan orang tua dibentuk melalui percakapan tersebut, karena hubungan tidak terjadi begitu saja namun diciptakan dan dijaga melalui komunikasi.

Melalui sastra lisan, misalnya dongeng yang diceritakan ibu atau ayah kepada anaknya dapat menjadi sarana untuk menciptakan kedekatan hubungan di antara mereka. Penyampaian cerita dengan sepenuh hati akan membuat alur cerita dan tokoh-tokoh dalam dongeng dikenang oleh anak. Selain menjadi sarana ungkapan kasih sayang dengan media ini anak juga mendapatkan kesenangan dengan mendengarkan cerita yang mengisahkan tentang berbagai karakter dari tokoh-tokoh dalam cerita. Sebagaimana diungkapkan oleh Stewig dalam Burhan Nurgiyanto (2010:4) bahwa dengan sastra, anak akan memperoleh kesenangan dan kenikmatan. Dengan cerita yang menarik akan mengajak anak memanjakan fantasi, membawa kepada sebuah alur kehidupan. Daya tarik ini akan membuat anak terikat untuk larut dalam alur ceritanya sehingga dia merasa terhibur. Secara emosi sastra ini akan menjadi media memberikan kesenangan kepada anak dan sekaligus sebagai sarana mencurahkan kasih sayang. Dengan demikian sastra lisan merupakan salah satu media untuk membina komunikasi interpersonal antara orang tua dan anak.

3. Pengaruhnya pada Pembentukan Karakter Anak

Menurut Satria Sakti (2013) yang mengadakan penelitian tentang keterkaitan komunikasi interpersonal dengan pembentukan karakter anak-anak PAUD didapatkan hasil bahwa pola komunikasi dua arah dirasa paling efektif dalam penyampaian materi belajar pada siswa didik. Hal ini dikarenakan pola komunikasi dua arah dapat menciptakan atmosfer kedekatan antara guru dan peserta didik.

Peranan sastra lisan dalam pembentukan karakter tidak diragukan lagi karena telah dibuktikan melalui penelitian-penelitian, dimana hasilnya menyimpulkan bahwa kearifan lokal yang terkandung dalam sastra lisan mengandung pesan-pesan moral yang adiluhung dan tidak terkikis oleh roda modernisasi. Pesan-pesan moral tersebut lebih menarik dan mudah dipahami oleh anak karena secara langsung dicontohkan lewat karakter-karakter tokoh dalam cerita dan juga melalui nyanyian-nyanyian yang penuh filosofi.

Untuk mengetahui pengaruh komunikasi interpersonal terhadap pembentukan karakter melalui sastra lisan penulis telah melakukan wawancara mendalam dengan sepuluh informan yang terdiri dari empat orang anak berusia PAUD dan TK, dua orang ibu, dua orang pengasuh dan dua orang guru. Berdasarkan wawancara dengan informan-informan tersebut didapatkan hasil yang menggambarkan secara garis besar pengaruhnya terlihat pada pola hubungan orang tua dan anak, perkembangan kognitif, emosional dan sikap anak.

• Pola hubungan orang tua dan anak

Berdasarkan wawancara dengan informan yang berprofesi sebagai pengasuh menyatakan bahwa orang tua yang sangat sibuk dan jarang bertatap muka dengan anaknya dan juga jarang meluangkan waktu mendongengkan anaknya sebelum tidur, mendapati sang anak lebih dekat dengan pengasuh. Bahkan informan tersebut menyatakan bahwa anak cenderung tidak peduli dengan aktivitas orang tuanya tetapi lebih peduli dengan apa yang dilakukan pengasuhnya.

Hal berbeda disampaikan oleh informan yang berprofesi sama tetapi mengasuh anak dari orang tua yang sibuk tetapi masih meluangkan waktu untuk bermain, bercerita dengan anaknya. Informan tersebut menyatakan bahwa anak tetap mempunyai kedekatan dengan orang tuanya walaupun juga dekat dengan pengasuhnya. Anakpun sering menanyakan tentang aktivitas orang tuanya, sedang apa mereka, kapan mereka pulang untuk menemani bermain dan bercerita lagi. Dari wawancara tersebut disimpulkan bahwa orang tua yang menjaga komunikasinya dengan anak

memiliki hubungan yang lebih dekat dengan anaknya. Anak merasa membutuhkan orangtuanya untuk melakukan aktivitas bersama-sama dengannya. Dengan kata lain terdapat hubungan yang efektif dimana antara orang tua dan anak merasa saling membutuhkan satu dengan yang lain

- **Perkembangan intelektual, bahasa dan moral anak**

Menurut Peaget (dalam Burhan Nurgiyanto: 2010) anak pada usia prasekolah melalui dua tahap perkembangan intelektual yaitu; (1) Tahap sensori-motor usia 0-2 tahun yaitu perkembangan motorik anak dimana perkembangannya didasarkan pada rangsangan pancaindera. (2) Praoperasional pada usia 2-7 tahun yaitu perkembangan pada operasional pancaindera yang sudah mencerminkan aktivitas mental seperti kemampuan berbahasa, menulis, mewarnai dan menggambar. Freud (dalam Sumadi Sumabrata :1993) menjelaskan bahwa dalam aspek kepribadian *superego* kontrol moral dibentuk melalui pengenalan baik dan buruk melalui hadiah dan hukuman.

Bertolak dari pendapat para ahli di atas serta menurut keterangan informan yang sering mendongengkan anaknya sebelum tidur sejak berusia 9 bulan dan saat ini telah berusia 3 tahun, menyatakan bahwa anaknya secara motorik dan ketrampilan berbicara lebih unggul dari teman-teman seusianya. Anak tersebut sering bercerita tentang apapun yang pernah dia lihat dengan kosa kata yang tidak diduga-duga oleh orang tua maupun pengasuhnya. Dia juga sejak usia dua tahun mulai suka dengan buku-buku bergambar, mencoret-coret buku tersebut. Selain itu anak tersebut sering menghubungkan apa yang dia lihat dengan cerita dariibu atau ayahnya. Saat ini pada usianya 3 tahun sudah sering mengomentari sikap kedua orang tuanya bahwa ini benar dan itu salah.

Apa yang disampaikan oleh informan tersebut sesuai dengan sebuah penelitian yang dituangkan dalam *Journal of Neuroscience* yang dilansir Readers Digest berkaitan dengan proses memori atau ingatan. Kesimpulan hasil dari penelitian tersebut menunjukkan bahwa tidur adalah waktu penyimpanan memori dengan baik. Jika menjelang tidur kita menceritakan dongeng dengan memberikan pesan tertentu kepada anak maka sejatinya kita telah mengajak anak untuk berkomunikasi, mengenalkan dunia luar dan sekaligus menanamkan nilai-nilai moral kepada anak. Alur dalam cerita akan merangsang imajinasi anak. Sedangkan bahasa yang kita tuturkan akan menuntunya untuk menjadi pendengar yang baik dan pada waktunya akan menjadi pembicara yang terampil pula. Pesan moral didalamnya yang disampaikan dengan penuh kasih sayang akan diingat oleh anak untuk menjadi nasehat yang menuntun pembentukan karakternya.

E. Kesimpulan

Penelitian tentang pentingnya pendidikan atau pembentukan karakter pada anak-anak telah banyak dilakukan. Secara garis besar hasilnya menyatakan bahwa karakter atau kepribadian seseorang yang ditampilkan pada usia dewasa sangat terkait dengan apa yang didapatkannya pada usia anak-anak. Para ahlipun sepakat bahwa pembentukan atau pendidikan karakter perlu dilakukan sejak anak masih berusia dini bahkan mulai dia masih di dalam kandungan.

Peran orang tua sangat penting, karena pembentukan karakter anak diawali dari keluarga, terutama kedua orang tuanya. Kondisi yang kondusif sangat dibutuhkan dalam membentuk karakter anak.. Salah satu kondisi kondusif tersebut adalah terjalinnya komunikasi interpersonal antara orang tua dan anak. Dalam komunikasi jenis ini orang tua melakukan kontak secara langsung dengan anak. Mereka terlibat dalam suatu situasi yangberpeluang diantara keduanya saling memberikan umpan balik.

Dongeng merupakan salah satu jenis sastra lisan yang banyak disukai oleh anak dan menjadi salah satu media berkomunikasi yang menarik.. Dengan mengaktualisasikan unsur-unsur komunikasi dalam dalam dongeng, orang tua dapat membawa anak mengenal dunia luar melalui alur cerita yang dapat merangsang imajinasinya. Karakter tokoh dalam dongeng membantu anak mengenal karakter yang baik dan juga buruk. Anak juga akan mengenal pesan moral bahwa karakter yang baik akan mendapatkan hadiah dan karakter yang buruk akan mendapatkan hukuman.

Performance orang tua pada saat mendongeng apabila dilakukan sepenuh hati misalnya melalui mimik, intonasi, volume suara yang dapat mengilustrasikan karakter tokoh dalam cerita disertai dengan gerak tubuh yang mengungkapkan kasih sayangnya kepada anak, maka akan membawa keduanya dalam situasi yang nyaman. Rasa nyaman anak berada dekat dengan orangtua menjadi sebuah indikator adanya kedekatan emosional. Melalui dongeng orang tua juga dapat menjalin komunikasi interpersonal yang efektif sekaligus menarik dan bermanfaat bagi tumbuh kembang anak. Anak akan mendapatkan rangsangan pada intelektualitasnya, emosional dan moralnya

F. Daftar Pustaka

- **Publikasi Seminar/ Konferensi**

Effendy Chaeril, 2011, "Sastra Lisan, Sinetron dan Pembentukan Karakter", *Seminar Jejak Sastra dan Budaya*, Yogyakarta, hal, 55.

Sutarto Hadi, 2011, "Developing The Nation Character Through Realistic Mathematics Educations", *International Conference on Mathematics Educations*, Yogyakarta.

- **Publikasi Periodik**

Lis Setiawati, 2015, "Pembentukan Karakter Siswa Melalui Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia" *Jurnal Pendidikan*, Volume 16, No 1, hal 34-42, Edisi Maret.

Sylvia Primulawati S, 2013, "Peranan Dongeng dalam Pembentukan Karakter Siswa Sekolah Dasar" *Jurnal Pendidikan*, Volume 14, No 1, Hal 44-51

- **Buku**

Barata, 2003, *Dasar-Dasar Pelayanan Prima*, Jakarta: PT.Elex Media Komputindo.

Cangara, Hafied, 1998, *Pengantar Ilmu Komunikasi*, Jakarta: Raja Grafindo Persada.

Devito, Joseph A, 2007, *The Interpersonal Communication Edition 11*, USA :Pearson Education Inc.

Hutomo, SS, 1991, *Mutiara yang Terlupakan; Pengantar Studi Sastra Lisan*, Surabaya: HISKI Komesariat Jawa Timur.

John, Little, 2011, *Theories of Human Communication Tenth Edition*, USA: Waveland, Press.Inc.

Moeleong, J.L, 2002, *Metode Penelitian Kualitatif*, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya

Mulyana, Dedy, 2008, *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*, Jakarta: PT. Remaja Rosdakarya.

Nurgiyanto, Burhan, 2010, *Sastra Anak ; Pengantar Pemahaman Dunia Anak*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Rusyana Yus, 1981, *Kemampuan Berbahasa Siswa Sekolah*, Jawa Barat: Pusat Pendidikan dan Pelatihan Bahasa Depdikbd.

Sudardi, B. 2002, *Sejarah Perkembangan dan Fungsi Sosial Wayang Suluh*, Surakarta:Badan Pnerbit Sastra Indonesia.

Suryabrata, Sumadi, 1993, *Psikologi Kepribadian*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

Steven A Beebe, 2001 *Interpersonal Communication Relating to Others*, USA: Pearson Inc.

Wibowo, A, 2013, *Manajemen Pendidikan Karakterdi Sekolah*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

The Portrayal of Women in Indonesian Horror Film *Ratu Buaya Putih (The Queen of White alligators): An Ecofeminism Study*

MGR. PUGUH BUDI SUSETIYO, S.HUM.

*English Department, Universitas Airlangga
Surabaya, Indonesia*

Surel: puguh.susetiyo@fib.unair.ac.id

Abstract

This paper attempts to explain the portrayal of women in one of 80's Indonesian horror films, *Ratu Buaya Putih*. This movie is very significant due to several reasons. First, Indonesian films gain popularity through horror genre. Second, historically, Indonesian horror films represent the problems, phenomena, and developments shaping the modern Indonesia. Third, *Ratu Buaya Putih* released in 1988 strongly portrays the relationship between natural exploitation and women. This issue is rarely found in New Order horror films which mostly emphasize the hyperbolic story of Indonesian legends and folktales. Fourth, this movie casts Suzanna, the Indonesian legendary horror actress starring abundant horror films from 1950 to 2008. The story line of the movie presents the threat of the queen of white alligators, born together with Larsih, the daughter of alligators' protector, toward Sumarna, a culprit killing the meditating alligators' protector and his wife and stealing their magic powerful jewel. This jewel enables its user to control and have power on alligators. Because of that powerful jewel, Sumarna easily hunts and exploits alligators. The threat of the queen is the response toward Sumarna's exploitation which decreases the number of alligators. The queen's threat is assisted by Larsih. This horror movie depicts women in various point of views. They are considered as submissive, passive, inferior, but intriguingly they voice their attention to nature. Ecofeminism approaches are used to produce comprehensive meaning of the women's portrayal. Marry Mellor's perspective on gender and the environment becomes the basic source of this study which emphasizes that women, from the global perspective, are more responsive than men. The result of this study agrees that historically women and nature have very strong relationship due to the similar social connected structure. Moreover, naturally, women have similar interests to the nature based on biological or cultural sex differences.

Keywords: women, horror, ecofeminism

1. Introduction

In 1990s, articles in *Pos Film* and *Suara Pembaruan* tried to categorize the most popular genres of world cinema (Heeren, *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*, 2012, p. 137). Indian cinemas were dominated by romantic love stories involving singing and dancing in their stories, Japanese films were very famous with stories of ninjas and samurais as part of its culture, the characteristic of Chinese cinemas is dominated by martial art films, especially Kung fu, the stories of cowboys and their adventures which were part of western genres were strongly connected to the American films, while Indonesian films were famously stereotyped with horror genre as the representative of its film industry. This stereotype is influenced by the assumptions of most Indonesian ethnic groups that believe in mysticism and emergence of supernatural creatures in their daily lives. One of the examples is Javanese mysticism divided into two categories. They are mysticism of infinity which believes that God rests in both universe and human beings, while mysticism of personality considers human beings have lower position than God (Musa, 2011). Those mysticisms could be seen in what Javanese usually do in lottery prediction. They visit cemeteries or tombs to obtain fetish of supernatural power in predicting the lottery numbers. They believe that universe which covers nature and spiritual creatures would help them to solve their problems.

The existence of strong abundant superstitious beliefs and mystery tales in Indonesia becomes the main characteristics of Indonesian horror films. These local ideas dominate Indonesian culture and reside in their social life (Vickers, *Sakti Reconsidered: Power and the Disenchantment of the World*, 2012). It is also emphasized by Susetiyo in his study who argues that mysterious creatures in horror films are strongly influenced by folklores (Susetiyo, 2012,

p. 14). It becomes the reason why metaphysical fantastic creatures such as vampires, werewolves, and zombies are not popular in Indonesian horror films. In addition, Indonesian horror films mostly portray the problems and their developments shaping the modernity of Indonesia. The examples of the problems are the existence of mystical creatures or monsters which becomes part of Indonesian folktales such as *kuntilanak* (female ghosts), *Nyi Blorong* (transmogrification of snakes with beautiful female face), *Ratu Buaya Putih* (transmogrification of the white alligators queen) that disturb the harmony of villages (Kusumaryati, 2016). Moreover, these phenomena are debatable since these issues could be seen as the diversity of Indonesian mysticism and the clash between tradition against modernity. Although those monsters and mysticisms mostly emerge in 1960s-1980s (New Order), the current films still affirm their presences related to village, tradition, and myth. One of the examples, influencing millennial Indonesian horror films, is *Jelangkung* focused on urban youths went to village confidently and having mystic ritual (*Jelangkung*) to find ghosts rarely found in urban. They had problems after they returned to city and the ghosts followed them. The story ended with the death of the main characters. This narrative could not be separated from the influence of issues mostly found in New Order horror films emphasizing the hyperbolic story of Indonesian legends and folktales.

One of New Order horror films which does not only portray the superstitious beliefs and creatures but also concerns about environment is *Ratu Buaya Putih (The Queen of White alligators)*. This movie is directed by Naryono Prayitno and released in 1988. Moreover, it is also starred by Suzanna, the Indonesian legendary horror actress starring abundant horror films from 1950 to 2008. The plot of the story was about the threat of the queen of white alligators, born together with Larsih, the daughter of alligators' protector, Marta, toward Sumarna, a culprit killing the meditating alligators' protector and his wife and stealing their magic powerful jewel. This jewel enabled its user to control and have power on alligators. Because of that powerful jewel, Sumarna easily hunted and exploited alligators. The threat of the queen was the response toward Sumarna's exploitation which decreased the number of alligators. The queen's threat was assisted by Larsih. Sumarna's peaceful life changes into dreadful since he fell in love with Larsih and considered her as his mistress. Surprisingly, Sumarna's eldest son also had similar feeling to Larsih. The threat and revenge of queen were begun with the death of Sumarna's eldest son after dating Larsih. Thereafter, Sumarna's youngest son, Adi, was hit by Sumarna himself who was deceived by the queen. Sumarna saw his youngest son as Marta's spirit that must be vanished. Moreover, Murti, Sumarna's daughter was also possessed by the queen's spirit. These problems ended when Sumarna confronted the queen, unfortunately he died. The queen's spirit itself was calmed by *Kyai* figure (teacher of Islam) considered as part of Ethical Code of Film Production in Indonesia issued by National Film Council in 1980s (Heeren, Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television, 2007, p. 213).

In addition, the other horror film which portrayed white alligators at that time was *Buaya Putih (White alligators)* released in 1982 and directed by Fritz G. Schadt. Different from *Ratu Buaya Putih*, *Buaya Putih* only focused on how mysticism could deliver power to Jafar and his descendant to be a transmogrification of alligator that threatened the harmony of village's society, especially female character, Juleha and her descendant. Therefore, the issue againsts alligators exploitation and its relationship with superstitious beliefs and mystery tales of *Ratu Buaya Putih* become very intriguing to be analyzed and discussed.

Meanwhile, Down to Earth as one of NGOs in Indonesia reported that the illegal exploitation of alligators had been done since 1980s and it involved Indonesian government and military officers. This exploitation was traced since international branded companies such as Gucci and Christian Dior imported approximately 2500 alligator's skins since 1987 from PT. Skyline Kurnia Jayapura. Alligators' hunting and their skins smuggling existed in Mamberamo River, Papua, and these activities involved violence and corruption (Marr, 2011). This report shows that alligators are not only considered as wild animals but they also have significance for human beings. Their skins are precious which make human beings intend to hunt and exploit them. In *Ratu Buaya Putih*, the alligators' exploitation was done by Sumarna and his business partner, Jeffry. They became rich since Sumarna killed Marta, the alligator's protector who owned magic powerful jewel, and his wife. Sumarna was able to control and kill all alligators because of the magic powerful jewel. In Indonesia, the myths of white alligators are always intriguing. As reported by Imam Mubarak, the myth of white alligators was very famous as the reason of drawing in Brantas River, Kediri (Mubarak, 2013). While Liputan 6 reported that one building in Indonesian House of Representatives Office was haunted by a transmogrification of white alligators (Taufiqurrohman, 2015). These phenomena prove that white alligators as mystical creature has its own place in Indonesian superstitious beliefs and mystery tales.

Furthermore, the study of women's representation in Indonesian horror films is generous. Previously, Andhika Martha in his study *Representasi Perempuan dalam Film Horror Indonesia (The Representation of Women in Indonesian Horror Films)* argued that the non-narrative aspects such as costumes, camera's angles, gestures, voices,

and dialogues (narrative aspect) of the Indonesian horror films cornered females as males' sexual objects. He analyzed two films which are *Arwah Goyang Karawang (Karawang Dance Spirit)* released in 2011 and *Dendam Pocong Mupeng (Aroused Vengeful Pocong)* released in 2010 (Martha, 2013). Thereafter, a study written by Dio Pratama emphasized that *Air Terjun Pengantin (Bride Waterfall)* film released in 2009 exploited females' bodies physically and non-physically. Physically, camera's angles closed up hip, lips, shoulder, and breast of the female characters. Non-physically, women were portrayed as easily tempted by men, sexy, and aggressive (Pratama, 2014). Moreover, Katinka van Heeren in her article *Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television* also argued that the central themes of Indonesian horror films in 1980s and 1990s were erotic elements, men having an affair, rape, and promiscuity (Heeren, *Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television*, 2007, p. 213).

2. Theoretical Framework & Methodology

Marry Mellor strongly argues that women are more responsive to environmental issues than men because of two reasons which are different relationship between women and men to their environment and different response between women and men to their environmental issues (Mellor, 2003, p. 12). These two reasons are determined by the facts that women experience more impacts due to environmental problems, for instance, pollutions and the excessive exploitation of natural resources such as trees, animals, and mineral which directly or indirectly impacts domestic affairs mainly managed by women as housewives and mothers. Their roles at home are significant since they pay more attention to the primary health, nutrition, sewage, and air of the family. According to Mellor, this point of view is the further explanation of ecofeminists' argument which state that the close relationship between women and nature is caused by the gendered nature of human society directly related to the pattern of ecological consequences (Mellor, 2003, p. 13). The domination of men in capitalist system destroys biological diversity which makes ecological damage is unavoidable. This domination is the result of patriarchal system which encourages men to study, to work, and to fulfil exploration duty, while women have dominant role in looking after the domestic sphere of the society. The example could be observed on the difference ideas between men and women about the future of forest. Men plant trees for local commercial development, while women aim for fuel wood and fodder (Mellor, 2003, p. 15). This characteristic also emphasizes the natural connection between women and nature. Women have biological connection to nature as they have ability to give birth and nurture.

Furthermore, this study applies qualitative approach conducted with two different techniques which are technique of data collection and technique of data analysis. The primary data is *Ratu Buaya Putih (The Queen of White alligators)* directed by Naryono Prayitno. The primary source is Marry Mellor's ecofeminism, while the secondary source is another sources supported the analysis such as more arguments on ecofeminism, and non-narrative analysis. The technique of data collection is conducted by sorting the scenes including shots and dialogues that represent the portrayal of women, especially related to ecofeminism issues, in *Ratu Buaya Putih* film. Those shots and dialogues are analyzed comprehensively through narrative and non-narrative analysis. The contents are categorized into two categories. They are submissive and nurturing. The narrative analysis focuses on how the narrative element of the movie portrays the submissive and nurturing characteristic of women. In addition, the non-narrative analysis focuses on how non-narrative elements such as camera's angle, colors, gestures, voices, costumes, and lighting build the portrayal of women in the movie.

3. Analysis

3.1. Women As Submissive Characters

The portrayal of women as submissive characters could be observed through the dialogue between Larsih and Suharso, Sumarna's eldest son. Larsih said to Suharso, "*saya cuma orang kampung yang bodoh, cuma bisa jadi tukang kredit pakaian jadi, kenapa sih dek Suharso begitu bernafsu memiliki saya?*" (I am only a foolish woman from village who is only able to be a mortgagee apparel, why do you really desire to have me?), and Suharso replied, "*karena kau cantik dan menggairahkan*" (because you are beautiful and desirable) (Prayitno, 1988, p. 00:14:34). This dialogue emphasizes how Larsih as a woman is viewed by Suharso as submissive character through his statement. Her submissiveness is determined through several words and phrases such as *orang kampung yang bodoh* (a foolish woman from village), *tukang kredit pakaian jadi* (a mortgagee apparel), *bernafsu memiliki saya* (really desire to have me), and *cantik dan menggairahkan* (beautiful and desirable).

Villages are the places where communal identity including death rites are believed to remain since they maintain their strong connection with ancestors materially and spiritually (Vickers, *A History of Modern Indonesia*,

Second Edition, 2013, p. 48). This fact is in line with the paradigm that education is undeveloped in villages as Indonesian history recorded that many people whether Javanese or non-Javanese including from outer island migrated to big cities in Java to obtain better education since colonial period. Women in villages were reported becoming cheap labor due to their lack of education (Vickers, A History of Modern Indonesia, Second Edition, 2013, p. 198). Marry Mellor also stated that before 1990s women were not really involved in globalization, and severely the impact of globalization on women and environment was very high (Mellor, 2003, p. 14). Consequently, the terms *kampung* and *bodoh* emphasize that Larsih affirms her submissive position in a patriarchal society as an uneducated woman towards Suharso, a man whose high education.

A mortgagee apparel could be understood as an example of infamous occupation in the society. This job is closely related to housewives from low to middle class families in villages or cities. They are connected because they do not have a lot of money as the result of role's distribution in patriarchal society where men work, own money, and become breadwinners. Meanwhile, women's position in society viewed through their gendered nature was under environmental stress as they are categorized as low-income groups (Mellor, 2003, p. 14). So, Larsih's statement as a mortgagee apparel emphasizes her daily social relationship to people who are mainly women/housewives, not rich or do not own big capital.

Furthermore, Larsih's question to Suharso which emphasizes her curiosity towards the reason why Suharso really desires her is very intriguing to be discussed since Suharso's response is Larsih's beauty and desire. The words *nafsu* (lust), *cantik* (cantik), and *menggairahkan* (desireable) are connected to central theme or wide trend and become capital or power of Indonesian horror films since 1970s (Heeren, Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past, 2012, p. 138). Therefore, those words signify women's submissiveness in terms of men's exploitation as explained by Marry Mellor as a group in society not involved as decision maker, overrepresented as the poor and the exploited (Mellor, 2003, p. 13).



Figure 1: Murti and Lasmi (Sumarna's daughter and wife) are waiting for Sumarna (Prayitno, 1988, p. 00:18:42)

Figure 1 shows the loyalty of Lasmi, Sumarna's wife, in doing her role as a woman and wife by waiting her coming late husband. While she was waiting, her daughter, Murti, reminded her to stop waiting Sumarna. Murti said, "*sudahlah sebaiknya ibu tidur saja, nanti sakit, saya kira bapak tidak pulang lagi*" (mom, you should sleep, if not, you will get sick, I assume dad will not go home again). Later, Lasmi responded, "*bapakmu nanti akan marah, kalau aku terlambat membukakan pintu*" (your father will get angry if I am late to open the door) (Prayitno, 1988, p. 00:18:42). This conversation portrays the position and role of women in patriarchal society which convince women to have loyalty to their husband sincerely although men do not do otherwise. Lasmi's response also signifies the position

of men which is more dominant than women as there is an indirect punishment experienced by women if they do not understand and do their role. Moreover, Murti's concern satirizes Sumarna's unfair action and role towards her mother. Her assumption shows that Sumarna does not concern about his family because he does not go home again. This phenomenon is one characteristic of New Order films which affirm the consolidation of patriarchal state. It defines modernization as a path which brings and emphasizes the functional specialization of women into reproductive work through several programs such as *Dharmawanita* (a compulsory organization for all women civil servants and civil servants' wives) and *PKK* (Organization for Family Welfare) (Sen, 2003, p. 41). New Order government encouraged the importance of *Dharmawanita* and *PKK* to boost the women's participation in national development through their natural duty and position as wife and and house wife (Sen, 2003, p. 42). Therefore, Lasmi's will to wait for Sumarna is an example of what New Order government expects to picture women's role in society and the portrayal of women's submissiveness in New Order horror film as Marry Mellor argues that women's exploitation is the negative impact of globalization caused by male-dominated social structures (Mellor, 2003, p. 20).

Non-narrative analysis of figure 1 also supports the women's submissiveness. It focuses on camera's angle and shot, lighting, and gestures. Camera's angle used in figure 1 is eye level angle, while the applied shot is medium shot. Eye level angle permits the audiences to make up their minds about what kind of people are being presented, while medium shot is used to clarify gestures, movement, and dialogues (Giannetti, 2002, p. 12 & 17). These aspects confirm the way filmmaker delivers women's submissiveness message to audiences. Through eye level angle and medium shot, Lasmi is portrayed as a wife patiently waiting for her husband to complete her role as a wife and woman in patriarchal society. Both Lasmi and Murti show sad expression which signifies how women have more responsibility for domestic affair than men who have adventures and more rights to be the breadwinner. The used lighting is light-dark contrasts which in general suggests fear and evil (Giannetti, 2002, p. 18). This lighting composition shows the fear of Lasmi if she is considered as a wife who is not loyal to her husband. Moreover, the lighting composition also implicitly discusses the evil side of Lasmi's husband whom Murti believes that her father will not return home because of doing bad or evil things. Lasmi's gesture who seems restless emphasizes her submissiveness towards her husbands portrayed as dark expected figure based on used lighting composition.



Figure 2: The presence of Sari's spirit killed by Sumarna's member shows the inferiority of Sari who becomes a threat and stronger after she was dead (Prayitno, 1988, p. 00:41:03).

Figure 2 presents Sari's spirit, Marta's wife killed by Sumarna and his man during a battle of magic powerful jewel. Sari's spirit haunts Sumarna's man, and their conversation is intriguing because it makes as if Sari has more power to be a threat for a man. Sari said whether Sumarna's man still remembered her, the one killed in lake, and Sumarna's man responded in fear by asking forgiveness to Sari. This moment emphasizes the inferiority of woman, Sari, portrayed as metaphysical creature since she seems to be more powerful towards man. Moreover, it explains that woman requires to enter different world, to be metaphysical creature, to return to nature, or to be out of reality to gain

more power than man. This idea affirms what Noel Carroll argues about monsters in horror films. He argues that monsters represent what society unconsciously represses (Carroll, 2004, p. 160). It covers the science's power (Frankenstein), women (female ghosts), the undead fantastic creatures (vampires and werewolves), and the nightmares. Moreover, patriarchal society which victimizes women and nature than men produces an idea that women might return from their repression as a ghost, while nature might have revenge towards human beings in terms of natural disaster. This statement is supported by Marry Mellor's idea which states that for ecofeminists man is prioritized over woman, and woman natural relationship is considered as the despised or rejected of modernity (Mellor, 2003, p. 16). Hence, the presence of female ghost could not be viewed as the representation of women's submissiveness as the forgotten and repressed side of patriarchal society.

Non-narrative analysis for figure 2 focuses on the horrific portrayal of Sari as a female ghost. Moreover, figure 2 also focuses on the dominant colors which are dark blue and dark green. Surely, both blue and green emphasize the tranquility expected by Sari seeking for revenge. In addition the dark lighting signifies the mysterious sense usually accompanied by fear as the composition of horror films. The used camera's angle is low angle which emphasizes confusion, heighten the importance of the subject, inspire fear, propaganda, or heroism (Giannetti, 2002, p. 17). The writer of the paper would like to argue that figure 2 inspires fear to Sari's enemy, Sumarna's man, and audiences. Besides, it also offers confusion whether Sari as a ghost could kill Sumarna's man or could only threaten him. Sari's gesture (raising her right hand with open fingers) seems asking or questioning to Sumarna's man what her mistake is or why Sumarna's man kills her. It could also be read as right act to have revenge since she is killed together with her husband brutally.

3.2. Women as Nurturing Characters

Ratu Buaya Putih also portrays women as nature protectors through several parts. The first part emerges in dialogue between Murti, Jeffry (Murti's boyfriend), and Sumarna (Prayitno, 1988, p. 00:08:20).

Murti : "bisnis ini kan dilarang pemerintah, mestinya kita mengayomi kelangsungan hidup satwa-satwa itu, bukan membunuhnya semena-mena" / *this business is prohibited by the government, we should protect the life of thoses animals instead of killing them brutally.*

Jeffry : "Murti, kegiatan ini bukan saja bisnisku, tapi juga mata pencaharian ayahmu, dan kau juga menikmati hasilnya bukan? Sudahlah, kubur saja idealismemu itu" / *Murti, this activity is not only my business, but it is also your father's job, and you also enjoy the result, don't you? You should burry your idealism.*

Sumarna: "Ya sudah, hewan itu (buaya) tidak akan punah, mereka akan tetap beranak pinak, alam masih memberinya hidup" / *Those animals will not be extinct, they will breed, nature still gives them life.*

The dialogues among Murti, Jeffry, and Sumarna could be observed as the concern of a female character, Murti, about nature represented by alligators. She voices her concern by questioning what Jeffry and Sumarna do with alligators. She also reminds male characters about government's policy which prohibits excessive alligators' exploitation. Moreover, she personally voices her thought about nature by stating that human beings should protect alligators/nature instead of killing/excessively exploiting them. This supports what Mary Mellor argues about gender dimension of environmental issues which claims that women are more responsive and active to nature considered as a significant force (Mellor, 2003, p. 12). Murti's voice becomes an example of what Mellor states about women who become active in environmental campaigns, while men are considered to have different position and reaction towards nature. Jeffry argues that his exploitation is men's job by mentioning Murti's father also involved in alligators' exploitation business. Cynically, Jeffry quips Murti by reminding her that she also enjoys the result of exploitation. Moreover, Sumarna sceptically argues that alligators will not be extinct since they will breed naturally or nature will assist them to breed. Jeffry and Sumarna's argument are very related to what Vandana Shiva states about male dominated destruction. Mellor who supports Shiva argument claims that the global capitalist market, as portrayed by Jeffry and Sumarna's business, has systemically destroyed more sustainable ways of life associated with economic system (Mellor, 2003, p. 14). Financial problem becomes excuse for men to exploit nature excessively, and men will always bring women and children behind their exploitation due to their breadwinner role in patriarchal society. Therefore, what the writer would like to argue is Murti's concern towards nature is a soft campaign to protect nature and natural response to remind men's (Jeffry and Sumarna) excessive exploitation which might endanger ecosystem.



Figure 3: Larsih magical touch could heal Jeffry's wound as the effect of alligator's attack (Prayitno, 1988, p. 00:14:00)

Figure 3 represents Larsih who owns ability, presumably because she was born together with the queen of white alligators, to heal a person, Jeffry, attacked by alligator. Jeffry was attacked by alligator when he was with Murti. He was fainting before Larsih came to rescue him. Larsih touched his chest and healed him. Larsih's ability becomes a sign that she has power used to save human beings and nature. Ecofeminists would like to argue that women obtain their power of nature as the result of their embodiment which becomes the representatives of cosmic force (Mellor, 2003, p. 17). Furthermore, they believe that biologically women are linked to the natural world for they are associated with the bodily process of life. Therefore, what Larsih has achieved could be assumed as the close relationship between her and nature represented by the queen of white alligators performed by similar actress, Suzanna.

Non-narrative analysis of figure 3 focuses on camera's angle, shot, Larsih's gesture, lighting, and color. Camera's angle used in figure 3 is high angle, while the used shot is medium shot. Both aspects emphasizes a person, Jeffry, who seems harmless and powerless (Giannetti, 2002, pp. 14-15). Moreover, Jeffry's powerless figure is supported by the color of worn shirt. White could be read as the symbol of innocence and purity which explain that Jeffry's exploitation is caused by his innocence which considers that alligators are exploited to bring prosperity for himself and society. He does not have intention to be alligator's protector or to own magic powerful jewel to control all alligator. This becomes the reason why Larsih touches and heals Jeffry. Touching is the most personal and intimate form of non-verbal communication which are varied across cultures. Each culture determines who is able to touch whom, on what parts of the body, and under what circumstances (Ferraro, 2008). Hence, the writer of the paper would like to argue that Larsih's touching signifies communication and position of power between characters in which Larsih has higher position of power than Jeffry. Lighting in figure 4 is high brightness which supports Larsih's good deed in showing her intention.



Figure 4: Larsih shows her close connection or relationship to a white alligator (Prayitno, 1988, p. 00:33:58)

Since Larsih was born together with the queen of white alligators, the writer of the paper strongly argues that they have close connection. This connection becomes a concrete bond between a woman and nature. Petra Kelly, as mentioned by Mellor, considers that the close connection between women and nature could return women to her roots, her natural rhythms, and her inner search for harmony and peace (Mellor, 2003, p. 18). This argument relates to the fact that women have ability to bring new life through parturition, an act which cannot be possessed by men naturally. New life is always welcomed with cheer and happiness since new life is expected to bring better and peaceful life for the future.

Non-narrative analysis of figure 4 strongly focuses on camera's angle, shot, gesture, and lighting. Figure 4 uses eye level angle and medium shot to let the audiences focus and react on Larsih's gesture. Moreover, Larsih's gesture emphasizes what she has also done to Jeffrey. She touches the queen of white alligators as it signifies the intimate connection among them. As Larsih has higher position than the queen of white alligators, the writer of the paper assumes that the filmmaker would like to emphasize the role of human, especially, a woman who owns more ability to create peace and more power to balance the relationship between human beings and nature. The peaceful message could be observed from the lighting, which is high brightness, and dominant colors which are white, green, pink. Those aspects signify tranquility and serenity closely related to peace as supported by Giannetti in defining what cool colors mean in cinematography (Giannetti, 2002, p. 25).



Figure 5: The queen of white alligators shows her anger to Jeffrey's mistake killing alligators brutally (Prayitno, 1988, p. 01:02:39)

Figure 5 narrates the anger of white alligators' queen caused by Jeffrey's excessive exploitation. Jeffrey was dragged to the lake where the queen lives and interrogated by the queen herself regarding his exploitation. Their dialogues are intriguing.

Jeffrey: "apa salahku? / *what is my mistake?*

The Queen: "kau dan Sumarna telah membunuh rakyatku / *you and Sumarna have murdered my people.*

Jeffrey: "apa maksudmu?" / *what do you mean?*

The Queen: "masih belum puaskah kau dengan kebajikanmu?" / *have you been satisfied with my kindness?*

Jeffrey's reaction is innocent and really similar to what Mellor argues about men and nature in patriarchal society. Jeffrey does not realize that what he has done bringing bad impact to nature, simply he considers that his exploitation is right and appropriate. Mellor argues that gender inequality which exists in patriarchal society is considered as producing male-dominated social structure which makes men become detached from their environmental context and lose awareness towards the impact of human activity on the natural world (Mellor, 2003, p. 20). Although the queen has already reminded him that he and Sumarna have already killed her people (alligators), Jeffrey still does not understand and question the queen's statement. Moreover, the queen's response and question could be considered as women's natural reaction or response towards nature. The writer of the paper assumes that the queen's statement, which questions Jeffrey as the representative of men, becomes significant moment towards the relationship between men and nature. Nature questions men's exploitation by asking whether men are satisfied with what nature has already given to men and human beings. The queen's voice is similar to what ecofeminists consider on environmental consequences which consider the globalization, modernization, and capitalism are disproportionately inflicted on women (Mellor, 2003, p. 20).

Non-narrative analysis of figure 5 mainly consists of camera's angle and shot, color, and gesture. The used camera's angle is low angle which could mean heroism and significance of the subject. The queen who has higher position than Jeffrey could be considered as the heroine who brings important impact for nature. The sense of fear belongs to Jeffrey dragged to the lake to meet the queen. His fear raises since the queen threatens him for his excessive exploitation. However, Jeffrey's innocence could not be separated by his jacket's color which is green as the symbol of innocence. Meanwhile, the queen's costume signifies her power and strength supported by her akimbo gesture showing her powerful influence towards nature.

4. Conclusion

To sum up, the writer of the paper would like to argue that the portrayal of women in *Ratu Buaya Putih* is very unique. Women are not only portrayed as submissive characters which are very common in many horror films produced in New Order era, but women are also portrayed as nurturing characters and part of society who have strong relationship to nature due to their similarities in social and natural connected structure. Women marginalized in patriarchal society use their natural power embodied with cosmic force to remind men about their excessive exploitation, to protect nature from destruction, and to heal bad action in society for women biologically have ability to give birth which could be read as the new life.

5. References

- Carroll, N. (2004). *The Philosophy of Horror*. London: Routledge.
- Ferraro, G. (2008). *Cultural Anthropology: An Applied Perspective, Seventh Edition*. Belmont: Thomson Higher Education.
- Giannetti, L. (2002). *Understanding Movies 9th Edition*. New Jersey: Prentice Hall.
- Heeren, K. v. (2007). Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television. *Inter-Asia Cultural Studies*, 211-226.
- Heeren, K. v. (2012). *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*. Leiden: KITLV Press.
- Kusumaryati, V. (2016, March). *The Feminine Grostique in Indonesian Horror Films*. Retrieved August 2016, from <http://cinemapoetica.com/the-feminine-grotesque-in-indonesian-horror-films/>.
- Marr, C. (2011, November). *Eksplorasi Sumber Daya Alam Papua selama 22 Tahun dengan Pendekatan dari Atas ke Bawah*. Dipetik August 2016, dari <http://www.downtoearth-indonesia.org/id/story/eksplorasi-sumber-daya-alam-di-papua-selama-22-tahun-dengan-pendekatan-dari-atas-ke-bawah>.
- Martha, A. (2013). Representasi Perempuan dalam Film Horor Indonesia. *Universitas Airlangga*, 1-9.
- Mellor, M. (2003). Gender and the Environment. In H. Eaton, & L. A. Lorentzen, *Ecofeminism and Globalization: exploring culture, context, and religion* (pp. 11-22). Lanham: Rowman & Littlefield Publisher.
- Mubarok, I. (2013, March). *Misteri Buaya Putih di Sungai Brantas Kediri*. Dipetik August 2016, dari <http://www.merdeka.com/peristiwa/misteri-buaya-putih-di-sungai-brantas-kediri.html>.
- Musa, M. F. (2011). *Javanese Sufism and Prophetic Literature - Academia.edu*. Retrieved August 2016, from http://www.academia.edu/1523663/Javanese_Sufism_and_Prophetic_Literature.
- Pratama, D. (2014). Eksploitasi Tubuh Perempuan dalam Film Air Terjun Pengantin Karya Rizal Mantovani. *Ejournal Ilmu Komunikasi*, 297-311.
- Prayitno, N. (Director). (1988). *Ratu Buaya Putih* [Motion Picture].
- Sen, K. (2003). Indonesian women at work: reframing the subject. In K. S. Stevens, *Gender and Power in Affluent Asia* (pp. 35-62). London: Routledge.
- Susetiyo, P. B. (2012, June). Vampires and Werewolves in the Movies: social aspects of their representation. *Master Thesis Publication*. Warsaw: University of Warsaw.
- Taufiqurrohman. (2015, December). *Cerita Buaya Putih Penunggu Gedung DPR dan Pekerja Jatuh Sakit*. Dipetik August 2016, dari <http://news.liputan6.com/read/2399661/cerita-buaya-putih-penunggu-gedung-dpr-dan-pekerja-jatuh-sakit>.
- Vickers, A. (2012). Sakti Reconsidered: Power and the Disenchantment of the World. In L. Chua, J. Cook, N. Long, & L. Wilson, *Southeast Asian Perspectives on Power* (pp. 51-66). New York: Routledge.
- Vickers, A. (2013). *A History of Modern Indonesia, Second Edition*. New York: Cambridge University Press.

Menyelisik Pembelajaran Sastra Siswa SMP: Kontribusi Implementasi Kurikulum 2013

NINAWATI SYAHRUL

*Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia*

Surel: nsyahrul@gmail.com

Abstrak

Pembaca yang arif selalu berusaha menemukan bekal pengalaman dari karya sastra yang dibacanya karena karya sastra berbicara tentang pengalaman manusia dengan dirinya sendiri, masyarakat di sekitarnya, dan dengan Khaliknya. Oleh sebab itu, nilai-nilai kehidupan (kearifan lokal) di dalam karya sastra (daerah, Indonesia; lisan, tulis; klasik, modern; prosa, puisi, drama) perlu digali, dianalisis, diwacanakan, dan dimanfaatkan dalam era global ini. Kearifan lokal yang terkandung di dalam karya sastra (tradisional) dapat didekati nilai-nilai yang tersirat: religius, etis, estetis, intelektual, bahkan nilai ekonomi, teknologi, dan lingkungan alam. Karya sastra jika ditilik, baik dari segi isi, pengarang maupun pembaca, dapat dikatakan merupakan bentuk "karangan bahasa" yang perlu dipelajari oleh siswa. Tentu saja dalam mengimplementasikannya peran guru sastra sangat menentukan. Kurikulum 2013 yang dicanangkan oleh Pemerintah dewasa ini hendaknya disikapi secara arif dalam "memanusiakan manusia" melalui pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Dalam kaitan itu, mata ajar Bahasa dan Sastra Indonesia dapat dan perlu diberdayakan untuk mengomunikasikan mata ajar IPA dan IPS sebagai disiplin ilmu. Melalui pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia berbasis teks IPA dan IPS diharapkan (1) siswa memperoleh pemahaman substansi IPA dan IPS bersamaan dengan penguatan keterampilan bersastra; (2) siswa dapat membentuk kemampuan berpikir sistematis, terkontrol, empirik, dan kritis melalui pendekatan saintifik. Makalah ini dimaksudkan sebagai kontribusi bagi guru Bahasa dan Sastra Indonesia tingkat SMP dalam menyongsong pemberlakuan Kurikulum 2013. Penyajiannya dilakukan secara deskriptif dengan memanfaatkan data pustaka dan pengalaman penulis sebagai karyawan di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Kata kunci: nilai budaya, kearifan lokal, Kurikulum 2013, siswa, dan guru

1. Pendahuluan

Pembelajaran Bahasa Indonesia pada Kurikulum 2013 mengalami perubahan secara fundamental. Penggunaan bahasa tidak saja hanya dijadikan sebagai sarana komunikasi, tetapi sebagai sarana mengembangkan kemampuan berpikir. Dalam implementasinya, pembelajaran Bahasa Indonesia menggunakan pendekatan berbasis teks. Ini perubahan yang terjadi di dalam pembelajaran bahasa pada Kurikulum 2013.

Teks tidak diartikan sebagai bentuk bahasa tulis seperti teks Pancasila, yang sering dibacakan pada saat upacara. Teks dapat berwujud teks tertulis atau teks lisan. Teks itu adalah ungkapan pikiran manusia yang lengkap yang di dalamnya ada situasi dan konteksnya. Teks dibentuk oleh konteks situasi penggunaan bahasa yang di dalamnya ada register atau ragam bahasa yang melatarbelakangi lahirnya teks tersebut. Ragam bahasa itu meliputi apa pesan yang akan disampaikan, kepada siapa pesan itu disampaikan, dan dalam format bahasa seperti apa pesan itu dikemas.

Mata pelajaran Bahasa Indonesia mulai jenjang sekolah dasar (SD) sampai dengan sekolah menengah atas (SMA) berbasis teks. Untuk jenjang SD sebanyak 30 jenis, SMP sebanyak 45 jenis, dan SMA sebanyak 60 jenis. Ketika siswa (peserta didik) sudah mengetahui bagaimana susunan teks itu, selesailah pelajaran Bahasa Indonesia. Jadi, setiap kompetensi dasar ada indikator penilaiannya.

Ada dua jenis teks, yaitu teks sastra dan nonsastra. Teks sastra terdiri atas sastra naratif dan nonnaratif. Sastra naratif seperti cerita pendek (cerpen) dan prosa, sedangkan sastra nonnaratif seperti puisi.

Dalam kaitan dengan pembelajaran sastra perlu dikemukakan bahwa Kurikulum 2013 secara garis besar bertujuan untuk membentuk generasi muda yang tidak sekadar cerdas, tetapi juga memiliki perilaku sosial yang baik. Untuk itu, siswa dituntut untuk mampu mengembangkan pemikiran yang logis, kreatif, dan kritis. Peran guru diharapkan lebih terbuka terhadap jawaban siswa dan menghargai proses pemikiran mereka dalam mencari jawaban. Hal ini berarti siswa mendapat kebebasan untuk berekspresi dalam menjawab sebuah soal dan guru harus mampu mengakomodasinya (*kompas.com*, 24 Desember 2012).

2. Realitas Pembelajaran Sastra di Sekolah

Pembelajaran sastra di sekolah selama ini tampaknya memang masih sangat lemah. Hal ini dapat dilihat dari rendahnya minat baca dan lemahnya kemampuan siswa mengapresiasi karya sastra. Lemahnya pembelajaran sastra di sekolah, sebagaimana juga dikeluhkan kalangan sastrawan, dapat dilacak dari beberapa segi.

Pertama, komitmen pemerintah terlihat kurang serius. Dalam kurikulum sastra, porsi pembelajaran sastra sangat minim dibandingkan dengan pembelajaran bahasa.

Kedua, secara teknis guru Bahasa Indonesia pada umumnya tidak otomatis dan mampu menjadi guru sastra. Bila pembelajaran sastra memerlukan bakat, hanya sedikit tenaga pendidik yang memenuhi kualifikasi guru sastra. Akibatnya, pembelajaran apresiasi sastra akan cenderung bersifat teknis-teoritis sehingga menjadi kegiatan menghafal. Lebih ironis lagi, novel yang sering dibicarakan itu belum pernah dibaca karena memang tidak tersedia di perpustakaan sehingga kebenaran dalam menafsirkan karya sastra bersifat tunggal. Guru hanya menyampaikan keterangan dari "buku pegangan", sedangkan siswa sekadar menerima informasi. Singkatnya, kegiatan apresiasi sastra tereduksi oleh kepentingan praktis belaka, yaitu demi dan untuk menjawab soal ujian akhir.

Ketiga, ada kesenjangan antara karya sastra dan daya pemahaman siswa, bahkan juga guru nonsastra. Kalau kegiatan apresiasi sastra menuntut pemahaman siswa dan guru, sementara sastrawan tetap menjaga jarak, baik terhadap karyanya maupun masyarakat pembacanya, hal itu menjadi fakta dari arogansi sastrawan.

Keempat, implikasi lebih jauh dari kondisi di atas, siswa cenderung menjauhi karya sastra, apalagi terhadap karya sastra yang dianggap "aneh". Tidak mengherankan apabila, dengan meminjam istilah Sumardjo (1995), siswa lebih menyukai sastra populer.

Akibat dari kondisi pembelajaran sastra sebagaimana diuraikan tadi, siswa kurang terlibat dalam proses berpikir (bernalar) secara bebas. Hal ini berarti bahwa siswa tidak dilibatkan secara aktif menggunakan daya nalarnya. Sementara itu, pembelajaran sastra pada dasarnya harus lebih melibatkan siswa secara aktif dalam proses berpikir logis. Langkah yang dapat ditempuh agar siswa dapat secara terbuka terlibat dalam proses pembelajaran, yang memungkinkan daya nalar mereka berkembang melalui sarana sastra, adalah melalui penerapan strategi pembelajaran dengan prosedur yang sistematis dan konsisten.

3. Pelajaran Sastra sebagai Sarana Pengembangan Daya Nalar Siswa

Pembelajaran sastra Indonesia dalam Kurikulum 2013 mengalami perubahan secara fundamental. Penggunaan bahasa tidak saja hanya dijadikan sebagai sarana komunikasi, tetapi sebagai sarana mengembangkan kemampuan berpikir. Dalam implementasinya, pembelajaran sastra Indonesia menggunakan pendekatan berbasis teks.

Pembinaan kecakapan berpikir atau daya nalar selama ini sering dianggap hanya dapat dilakukan dalam bidang tertentu seperti Matematika atau Fisika. Artinya, pengembangan daya nalar dianggap bukan bagian garapan pembelajaran sastra. Pendapat seperti ini tentulah sangat keliru sebab pengembangan daya nalar termasuk di antaranya adalah proses interpretasi, yang adalah bagian dari aktivitas pembelajaran sastra. Jadi, walaupun benar bahwa pelajaran Matematika itu menuntut proses berpikir tepat, logis, serta terkendali, hendaknya juga disadari bahwa bukan matematika saja yang menuntut proses berpikir demikian.

Menurut Moody (1971), proses berpikir logis--bagian dari penalaran banyak ditentukan oleh, ketepatan pengertian, ketepatan interpretasi kebahasaan, klasifikasi, dan pengelompokan data. Dijelaskan bahwa pembelajaran sastra akan sangat membantu para siswa melakukan latihan dalam memecahkan masalah berpikir logis itu. Dikatakan demikian karena pembelajaran sastra juga meliputi kecakapan pilihan seperti dugaan, kebiasaan, tradisi, dan dorongan.

Tentu saja siswa di sekolah menengah tidak dapat langsung diharapkan mempertanggungjawabkan pemecahan masalah yang meliputi seluruh proses pemikiran sebagaimana disebutkan oleh Moody. Akan tetapi, sejak awal para guru sastra hendaknya melatih mereka memahami fakta, membedakan mana yang pasti dan mana yang dugaan, memberikan bukti tentang suatu pendapat, serta mengenal metode argumentasi yang betul dan yang sesat. dan sebagainya.

Piaget dalam Tarigan (2009) menyatakan bahwa remaja tingkat SMA yang berusia sekitar 16--19 tahun berada dalam tingkat perkembangan yang disebut tahap operasi formal, suatu tahap perkembangan kognitif (daya nalar), yang dalam hal ini struktur kognitif siswa mencapai tingkat perkembangan paling besar dan anak menjadi cakap untuk mengaplikasikan logikanya pada semua persoalan. Perkembangan kognitif ini akan mencapai tingkat yang sempurna apabila ditunjang oleh semua perkembangan kognitif lain, seperti kematangan, pengalaman fisik, interaksi sosial, dan kemajuan secara menyeluruh dan berimbang. Hal ini akan menjadi landasan perkembangan kognitif yang lebih meningkat, yang disebut kreativitas, psikedelia, dan iluminasi. Namun, perkembangan kognitif pada tingkat seperti ini belum terjadi pada anak usia sekolah menengah.

Ditinjau dari segi ilmu jiwa perkembangan, anak usia SMA sedang mengalami masa pubertas, yang memerlukan aktivitas positif yang dapat menyalurkan perkembangan kognitif anak. Di sinilah letak relevansi dan

signifikansi pembahasan tentang pengembangan daya nalar dalam pembelajaran sastra. Sistem pembelajaran sastra yang dikembangkan harus menyediakan kesempatan bagi siswa untuk menjelajahi masalah, berekspresi, dan mengungkapkan pendapat dengan bebas agar daya nalar dapat berkembang secara normal. Dalam konteks pengajaran, fungsi utama sastra bagi siswa adalah bahwa sastra memberi kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan. Namun, lebih jauh lagi, menurut Tarigan, siswa dapat memperoleh berbagai manfaat dan nilai, baik nilai intrinsik maupun nilai ekstrinsik, dari pergaulannya dengan sastra. Jacob Sumardjo, sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, juga secara khusus menyatakan bahwa sastra dapat menjadi sarana pembinaan intelektual. Hal ini sangat beralasan karena sastra merupakan sebuah karya intelektual yang imajinatif dan estetik. Sebagai sebuah karya intelektual, imajinatif, dan estetik, dalam memahami karya sastra dibutuhkan kerja intelektual, proses penalaran, atau pemikiran. Pada konteks inilah pembicaraan tentang pembelajaran sastra dan pengembangan daya nalar siswa menjadi sangat relevan. Hal ini berarti bahwa pengembangan daya nalar siswa dapat dilakukan melalui sarana pembelajaran sastra.

Hubungan pengembangan daya nalar dan pembelajaran sastra dapat dilakukan, antara lain, melalui proses membandingkan, mengklasifikasikan, menghipotesiskan, mengorganisasikan, merangkum, menerapkan, dan mengkritik. Sebagaimana diketahui, dalam pergaulan sastra secara ilmiah, orang akan selalu berhubungan dengan tiga proses yang utama, yaitu pengertian, interpretasi, dan kritik. Dalam ketiga lingkaran proses pengumpulan terhadap sastra ini mutlak dibutuhkan proses penalaran.

Dapat dikatakan bahwa pengalaman sastra merupakan salah satu sarana untuk merangsang serta menunjang perkembangan kognitif atau penalaran siswa. Menurut Tarigan, bahasa berhubungan erat dengan penalaran dan pikiran siswa. Dikatakan bahwa semakin terampil siswa berbahasa semakin sistematis pula cara mereka berpikir. Itulah sebabnya, rancangan pembelajaran sastra harus berfokus dan diorientasikan sebagai *sarana pengembangan penalaran*. Nalar dan sastra merupakan dua hal yang tidak mungkin dipisahkan. Penalaran tidak mungkin tanpa menggunakan bahasa. Sebaliknya, bahasa muncul dan digunakan dalam bentuk yang sangat logis atau sesuai dengan nalar. Oleh karena itu, sangatlah penting segi penalaran ditanamkan dalam pembelajaran bahasa dan sastra. Penekanan pada penalaran harus ditampakkan secara jelas dalam cara penyajian yang sangat terarah dan terfokus melalui suatu lingkaran proses bergaul dengan sastra, yaitu penikmatan apresiasi terhadap karya sastra. Siswa diajak berdiskusi mengenai berbagai aspek karya sastra, dari unsur intrinsik sampai unsur ekstrinsik karya sastra. Kaitannya dengan penikmatan atau apresiasi sastra, siswa dilibatkan dalam berbagai proses, antara lain (1) persepsi, (2) ingatan, (3) pertimbangan, (4) refleksi, dan (5) wawasan. Kelima proses ini merupakan aktivitas penalaran. Di sinilah relevansi pembelajaran sastra dengan pengembangan daya nalar. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa masalah pengembangan daya nalar merupakan salah satu tujuan pembelajaran sastra di sekolah. Untuk mencapai tujuan tersebut diperlukan beberapa usaha berupa perubahan paradigma pembelajaran sastra, baik secara teoritis-konseptual maupun dari segi teknis implementasinya di kelas, seperti metode, strategi, materi, langkah-langkah penyajian, kegiatan guru dan siswa, media pembelajaran, evaluasi, dan lebih penting lagi tentang perumusan tujuan pengajaran.

4. Pemertahanan Nilai Budaya Lokal dalam Pembelajaran Sastra di Sekolah

Era global yang ditandai dengan percepatan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang semakin canggih seakan-akan dunia merupakan sebuah perkampungan global tanpa sekat dan batas yang jelas. Era global tersebut telah memberikan kesempatan kepada dunia dan manusia yang hidup di dalamnya untuk berinteraksi dan berkomunikasi dari berbagai ujung dunia yang berbeda, tanpa hambatan ruang dan waktu. Akibat dari gejala tersebut dikhawatirkan justru kebudayaan dari luarlah yang membentuk siswa karena mereka pada umumnya masih belum dapat membedakan mana yang baik dan mana yang buruk. Seolah-olah bagi mereka budaya yang berasal dari Barat itu baik adanya. Padahal, tidak semua yang datangnya dari Barat itu baik. Sebaliknya, banyak pula budaya Barat yang kurang baik, terutama yang bertentangan dengan nilai-nilai budaya luhur bangsa kita. Sifat individual merupakan contoh budaya yang berasal dari luar yang tidak sesuai dengan budaya bangsa kita.

Perbaikan keadaan budaya bangsa adalah tanggung jawab bersama, baik keluarga, sekolah, pranata sosial, maupun masyarakatnya. Salah satu upaya yang perlukan dilakukan adalah memberikan arahan sejak anak-anak, misalnya, memperkenalkan budayanya sendiri sejak dini. Di sekolah usaha ini dapat dilakukan dengan memasukkan unsur budaya daerah ke dalam mata pelajaran, yang dalam hal ini ke dalam pelajaran Sastra Indonesia.

Salah satu cara untuk memperkenalkan nilai-nilai luhur bangsa adalah dengan memperkenalkan budaya lokal kepada siswa kita. Nilai budaya lokal ini adalah jiwa dari kebudayaan lokal dan menjadi dasar dari segenap wujud kebudayaan di daerahnya. Dengan memperkenalkan cerita rakyat dalam bentuk mendongeng, misalnya, merupakan budaya bangsa kita dahulu, yang pada masa kini sudah mulai meluntur seiring dengan perkembangan zaman. (*neindoskripsi.com*, 26 Februari 2009).

Cerita merupakan salah satu sarana penting untuk mempertahankan eksistensi diri. Cerita tidak hanya digunakan untuk memahami dunia dan mengekspresikan gagasan, ide, dan nilai, tetapi juga sebagai sarana penting untuk memahami dunia kepada orang lain, menyimpan, dan mewariskan gagasan dan nilai-nilai tersebut dari generasi ke generasi berikutnya. Budaya lokal yang beraneka ragam merupakan warisan budaya yang wajib dilestarikan. Beberapa hal yang termasuk budaya lokal, misalnya cerita (dongeng) rakyat, ritual kedaerahan, tradisi

kedaerahan, kreativitas (tari, lagu, drama), dan keunikan masyarakat setempat. Beragam wujud warisan budaya lokal memberi kita kesempatan untuk mempelajari kearifan lokal dalam mengatasi masalah yang dihadapi pada masa lalu.

Kearifan lokal adalah pandangan hidup dan ilmu pengetahuan serta berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat lokal dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Menurut John Haba (2008:7--8), kearifan lokal merupakan bagian dari konstruksi budaya. Kearifan lokal mengacu pada berbagai kekayaan budaya yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan merupakan elemen penting untuk memperkuat kohesi sosial di antara warga masyarakat. Secara umum, kearifan lokal memiliki ciri dan fungsi berikut ini:

- (1) sebagai penanda identitas sebuah komunitas;
- (2) sebagai elemen perekat kohesi sosial;
- (3) sebagai unsur budaya yang tumbuh dari bawah, eksis dan berkembang dalam masyarakat; bukan unsur budaya yang dipaksakan dari atas;
- (4) berfungsi memberikan warna kebersamaan bagi sebuah komunitas;
- (5) dapat mengubah pola pikir dan hubungan timbal balik individu dan kelompok;
- (6) mampu mendorong terbangunnya kebersamaan, apresiasi, dan mekanisme bersama untuk mempertahankan diri dari kemungkinan terjadinya gangguan atau perusakan solidaritas kelompok sebagai komunitas yang utuh dan terintegrasi.

Nurgiyantoro (2010: 164) menegaskan bahwa cerita dan tradisi bercerita sudah dikenal sejak manusia belum mengenal baca-tulis. Cerita merupakan sarana penting untuk mempertahankan eksistensi diri. Cerita tidak saja digunakan untuk memahami dunia dan mengekspresikan gagasan, ide-ide, dan nilai-nilai, tetapi juga sebagai sarana penting untuk memahamkan dunia kepada orang lain, menyimpan, mewariskan gagasan, dan nilai-nilai tersebut dari generasi ke generasi berikutnya.

Pada masa kini anak-anak kita lebih akrab dengan Cinderella, Spiderman, dan Superman, dan lain-lain. Mereka kurang mengenal Sangkuriang, Malin Kundang, Timun Mas, dan lain-lain. Karena tidak akrab, jangan heran kalau esensi kearifan lokal yang ada pada cerita tersebut juga tidak pernah melekat dalam benak siswa. Dalam era otonomi daerah dewasa ini sudah selayaknya dan memang seharusnya budaya lokal diperkenalkan kepada siswa. Bahkan, dalam penyusunan kurikulum di tingkat pendidikan sekolah dasar dan menengah pun sudah selayaknya mengintegrasikan budaya lokal ke dalam mata pelajaran, terutama mata pelajaran Sastra Indonesia. Hal ini dilakukan untuk memperkecil pengaruh globalisasi yang semakin mengikis budaya bangsa kita. Hal yang naif, sekadar contoh, Di sebagian sekolah dasar muatan lokal (mulok) yang seharusnya mengedepankan budaya daerah, misalnya berupa mulok bahasa dan sastra Indonesia, malah diabaikan karena pengambil kebijakan lebih memilih Bahasa Inggris sebagai pelajaran mulok. Tontonan dan tayangan di televisi lebih menonjolkan budaya bangsa lain daripada budaya bangsa kita. Tontonan dan tayangan yang menunjukkan keragaman budaya dan bahasa di nusantara teramat jarang. Seharusnya tontonan keragaman budaya nusantara disajikan sesering mungkin pada anak-anak generasi penerus bangsa Indonesia agar mereka tahu produk media televis, juga menceritakan tanah airnya. Selama ini anak-anak Indonesia lebih akrab dengan "Tom And Jerry", "Naruto", "Dora", dan lain-lain. Mana cerita anak yang berlatar belakang budaya daerah yang ada di Indonesia? Mana produk bangsa ini yang dapat memperkaya generasi muda dan meluaskan wawasan mereka terhadap multikultur dan kemajemukan budaya bangsa? Tanpa sadar, kita telah dimiskinkan oleh aneka tontonan dan tayangan yang mencerminkan budaya bangsa asing.

Sastra lahir oleh dorongan manusia untuk mengungkapkan diri tentang masalah manusia, kemanusiaan, dan semesta (Semi, 2012:1). Sastra adalah pengungkapan masalah hidup, filsafat, dan ilmu jiwa. Dengan mengacu pada pengertian sastra tersebut, sudah sewajarnya bila tujuan pembelajaran sastra juga untuk menanamkan nilai-nilai kemanusiaan kepada siswa. Sastra dapat memengaruhi daya emosi, imajinasi, kreativitas, dan intelektual siswa sehingga berkembang secara maksimal. Cerita rakyat, termasuk *genre* prosa, merupakan budaya lokal yang sepatasnya dijadikan bahan pembelajaran sastra di sekolah. Penanaman nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat terhadap siswa diyakini akan melekat sampai dewasa dan dapat membentuk kepribadian siswa. Karya sastra memiliki peran penting dalam kehidupan masyarakat karena mengandung nilai-nilai positif bagi masyarakat. Sastra dapat menyampaikan amanat dan nilai-nilai pendidikan dan pesan moral, yang sejatinya esensi yang harus ditemukan oleh penikmat sastra. Misalnya, cerita rakyat "Si Pahit Lidah" dan "Si Empat Mata" menceritakan bahwa kesombongan akan mengakibatkan celaka pada diri sendiri. Semua kekuatan tiadalah berguna jika diiringi dengan kesombongan. Cerita ini berkisah tentang dua orang yang sombong karena memiliki kelebihan dibandingkan dengan orang lain. Ajaran yang dapat dipetik dari cerita ini adalah janganlah menjadi orang sombong walaupun memiliki kelebihan dari orang lain. Dengan membaca cerita tradisional dapat juga dipandang sebagai memandang akar eksistensi manusia dan kemanusiaan serta hidup dan kehidupan masa lalu yang menjadi akar kehidupan dewasa ini (Nurgiyantoro, 2015).

5. Alternatif Pemecahan Masalah Pembelajaran Sastra

Dengan bertitik tolak dari permasalahan pembelajaran sastra, upaya perbaikan pembelajaran sastra setidaknya memerlukan beberapa strategi sebagai berikut.

Pertama, sastrawan harus mendekati khalayak pembacanya. Tujuannya adalah untuk membuka diri agar proses kreatif sastrawan dapat ditangkap oleh apresiasi. Pada "Kata Pengantar" yang ditulis oleh Eneste (1987), ia memberi contoh betapa sulit menafsir sebuah puisi. Puisi Sitor Situmorang yang terdiri atas judul dan sebaris kalimat //Malam Lebaran/Bulan di atas Kuburan// ternyata mampu mengacuh para sastrawan sekaliber Subagio Sastrowardjo. Bila kita setuju dengan Hirsch Jr, E.D. (1979), yang menyebutkan, bahwa penafsiran yang paling tepat tidak dapat bersumber dari orang lain, kecuali kehendak pengarang itu sendiri, maka terasa adil keharusan itu dilakukan oleh sastrawan. Oleh karena itu, acara safari yang bertajuk "Sastrawan Bicara Siswa Bertanya" perlu diperluas medan garapannya. Ini merupakan prasyarat agar siswa dapat menikmati sastra dengan membaca karya sastra, dan bukan menghafal sinopsis sebagaimana realitas sekarang ini di SMA.

Kedua, jika Pemerintah tidak mengubah komitmen dengan menyeimbangkan proporsi kurikulum bahasa dan sastra, guru dapat mengubah tekanan dan orientasi pengajarannya. Bila pembelajaran sastra bertujuan untuk mengasah daya estetik dan daya nalar siswa, guru cukup berperan sebagai "penjaga gerbang bahasa" dengan strategi sebagai berikut:

- (1) siswa mendapat kebebasan untuk menangkap, memahami, dan mengekspresikan nilai keindahan di sekitarnya dalam bentuk karangan;
- (2) guru menyediakan "jalan masuk" bagi siswa guna menangkap keindahan itu, sambil membetulkan kesalahan bahasa yang dilakukan siswa.

Ketiga, perubahan paradigma pembelajaran sastra di sekolah perlu dilakukan, yaitu pembelajaran sastra yang mencerdaskan, yang membuka peluang bagi pengembangan kreativitas penalaran siswa. Misalnya, penerapan multitafsir terhadap karya sastra, bukan monotafsir. Dengan menerapkan multitafsir, kreativitas berpikir siswa dalam mengapresiasi sastra akan semakin berkembang.

Keempat, dalam bentuknya yang lebih konkret perlu perbaikan strategi belajar mengajar sastra, mulai dari pemilihan materi, cara pentahapan, cara penyajian, dan cara pengulangan bahan pengajaran. Tentang hal ini perlu dilakukan pembahasan tersendiri melalui contoh penerapan pemecahan masalah pembelajaran sastra dalam rangka pengembangan daya nalar melalui suatu strategi belajar-mengajar.

6. Pembelajaran Sastra Teks

Bahasa itu adalah logika, yang memperlihatkan jalan pikiran seseorang. Bagaimana kita menjelaskan bahwa bahasa itu sebagai sarana berpikir termasuk tugas kita sebagai guru sastra. Bahasa, sebagai sarana berpikir, dapat diartikan bahwa struktur bahasa seseorang memengaruhi cara berpikir atau cara manusia memandang dunia atau makna kehidupan yang terekam dalam struktur bahasanya. Dapat juga dikatakan bahwa bahasa adalah makanan, pikiran, atau konsep yang menghasilkan *teks* atau *genre*. Melalui bahasa, kita dapat menciptakan insan yang memiliki kemampuan berpikir sistematis, terkontrol, empirik, dan kritis. Hal itu dapat dicapai melalui pendekatan saintifik, yaitu dengan cara *mengobsevasi*, *mempertanyakan*, *menganalisis*, dan *melaporkan sesuatu*, (www. hidayatjagiri. Net. 9 Februari 2013).

Teks tidak berstruktur tunggal, sehingga semakin banyak teks yang dikuasai seseorang, akan semakin banyak struktur berpikir yang dikuasainya. Itu sebabnya, dalam Kurikulum 2013, pembelajaran bahasa Indonesia mulai jenjang pendidikan dasar sampai perguruan tinggi berorientasi pada pembelajaran berbasis teks, (Mahsun, 2015). Dalam hubungan dengan pembelajaran sastra di sekolah, sesuai dengan Kurikulum 2013, pelajaran Bahasa (dan Sastra Indonesia) harus berbasis teks atau *genre* dengan pemahaman sebagai berikut.

- (1) Setiap teks memiliki struktur retorika sendiri: teks deskriptif berbeda dengan teks prosedural.
- (2) Siswa dilatih untuk membentuk cara berpikir dan mengekspresikan pikiran melalui bahasa.
- (3) Penggunaan IPA sebagai materi bahasa Indonesia memperkuat cara berpikir saintifik dan kemampuan memecahkan persoalan yang membutuhkan pemikiran.
- (4)

Sebagai sarana komunikasi—penegasan Kurikulum 2013--bahasa Indonesia dapat mengomunikasikan apa saja:

- (1) mengomunikasikan sesuatu yang ada (alam semesta beserta isinya yang menjadi objek ilmu pengetahuan);
- (2) mengomunikasikan sesuatu yang mungkin ada atau tidak ada sama sekali atau imajiner (komunikasi filosofis dan dunia sastra yang imajinatif)
- (3) mengomunikasikan dirinya sendiri.

Jadi, dengan kata lain, bahasa Indonesia dapat mengomunikasikan ilmu pengetahuan alam (IPA) dan ilmu pengetahuan sosial (IPS) sebagai disiplin ilmu. Dengan pengintegrasian IPA dan IPS ke dalam mata pelajaran Bahasa Indonesia:

- (1) Siswa memperoleh pemahaman substansi IPA dan IPS bersamaan penguatan keterampilan berbahasa Indonesia.
- (2) Siswa dapat membentuk kemampuan berpikir sistematis, terkontrol, empirik, dan kritis melalui pendekatan saintifik.

7. Implikasi Pembelajaran Sastra Terintegrasi Pelajaran IPA

Menurut Sayuti (1990: 56), tidak dapat dimungkiri bahwa ada korelasi positif antara ilmu sastra dan bidang lain apabila pembelajaran sastra dilaksanakan dengan kreatif yang mampu merangsang daya kritis siswa serta dipercayai bahwa sastra termasuk sarana yang mampu mengantarkan siswa ke jenjang kedewasaan. Rizal Nurgani juga menawarkan pemikiran mengenai guru sastra yang konstruktivistik, yang mengenali adanya proses tatanan mandiri dalam pemecahan konflik kognitif, yang dapat dijelaskan melalui pengalaman konkret, reflektif, dan kolaborasi di dalam kelas.

Karya sastra sebagai salah satu materi ajar kesustraan dapat disajikan secara terpadu dengan bidang kebahasaan atau ilmu-ilmu lain seperti IPA, IPS, sejarah, budaya. Dalam pembelajaran terpadu ini akan dapat dilihat bagaimana puisi, misalnya, dijadikan sebagai materi pembelajaran yang diadopsi dari tema pelajaran IPA.

Implikasi pelajaran Bahasa (dan Sastra) Indonesia yang diintegrasikan dengan pelajaran IPA, untuk keperluan makalah ini akan diuraikan melalui langkah apresiasi terhadap sebuah sajak yang berjudul "Lobak Putih", karya Inggrit Putria Marga. Perbincangan ini diawali dengan paparan sinopsi "Lonak Putih" sebagai berikut.

Sajak "Lobak Putih" karya Inggrit Putria Marga ini mengungkapkan sebuah siklus kehidupan suatu jenis sayuran sebagai makhluk Tuhan di muka bumi ini yang dinamai lobak putih. Sajak ini berisikan uraian tentang proses pertumbuhan tanaman lobak putih mulai dari benih hingga tumbuh menjadi tanaman yang multiguna. Penyair merefleksikan hasil pengamatannya terhadap kehidupan lobak putih yang berguna secara nyata dalam kehidupan manusia. Penyair menggambarkannya sebanyak sembilan bait dengan ningkaian pilihan kata yang apik dan terkesan yang begitu artistik dan indah. Umbi lobak putih ini dikatakan setidaknya memiliki dua manfaat menghasilkan minyak atsiri sebagai bahan racikan pembuatan bahan kosmetik serta penurun tekanan darah tinggi. Planet bumi, menurut penyair, memegang peranan penting dalam proses pertumbuhan lobak putih. "Perilaku" bumi dilukiskan mencerminkan nilai-nilai pengorbanan sebuah tanaman demi kepentingan kehidupan manusia. Dengan mempergunakan majas personifikasi, penyair menggambarkan keinginan siklus kehidupan lobak putih untuk generasi tanaman (generasi) berikutnya. Keinginan itu sebagai pengejawantahan nilai-nilai pengorbanannya yang tulus dan patut diapresiasi manusia dalam pelestarian dan pengembangan ciptaan Sang Khalik. Lobak putih bersedia dan rela dimanfaatkan oleh manusia dengan sepatutnya, tetapi harus dibayar dengan kesediaan manusia untuk merawatnya sesuai dengan standar dunia pertanian dan perkebunan.

Sajak "Lobak Putih" karya Inggrit Putria Marga ini mengungkapkan siklus kehidupan sayuran lobak putih (*Raphanus sativus*). Dunia sastra memang dunia yang tersendiri, yang pat lepas dari dunia nyata. Akan tetapi, dunia sastra sangat erat hubungannya, bahkan dapat pengejawantahan kenyataan kehidupan secara imajiner. Dalam sajak ini penyair mengurai secara *njelimet* proses pertumbuhan lobak mulai dari benih hingga tumbuh menjadi tanaman yang multiguna. Coba kita simak larik-larik sajak berikut ini. ini.

*diruapi harum fajar, di bawah selimut sebagian manusia melingkar
ular berdesis, menjalar, teteskan lendir bisa yang mendunggu penerobos belukar.
dalam tanah, sebutir benih
meretakkan cangkang. kecambah mereka, rapuh bersih
bagai perawan bersedih
sebagai bakal tumbuhan, ia tahu ke mana tubuh
mesti digerakkan.*

Hasil pengamatan-kesan dan perasaan-- terhadap kehidupan lobak putih sebagai buah pnginderaan penyair tampak secara jelas, runtut, dan bernalar. Pembaca atau para siswa mudah mencernanya.

*bersama cacing dan bakteri, di kegelapan tanah ada yang tak henti bergerak: akar-akar membengkok, menjelma
umbi, putih bersih bagai bayi siap disapit
o biji yang tumbuh jadi kecambah, kecambah lemah yang mewujud tumbuhan gagah tumbuhan yang menyembunyikan
umbi berwarna ramah, kini kau sejati/jadi lobak putih yang sepanjang umur rela terbenam dalam tanah/*

Di sisi lain, penyair mengingatkan bahwa bumi yang kita diami ini ini begitu ramah sebagai "ibu" yang memberi kehidupan bagi anak-anaknya. Bumi memegang peranan penting dalam proses pertumbuhan tanaman ini. Mari kit cermati penggalan sajak di bawah ini.

*/tanah adalah ibu yang tak pernah mencegah segala yang hendak lahir dan musnah./ia bebaskan kecambah mengoyak
tubuhnya, menyerap segala harta yang dipunya:/air, udara, ratusan unsur hara. ia cukup berbahagia saat dapat*

berbagi nafas/di kebun semesta, walau kebahagiaan itu harus ditebus dengan merelakan tubuh/tak lagi penuh sebagai miliknya./

Bumi tidak pernah menampik apa pun yang layak dan patut tumbuh di permukaannya. Planet bumi menjadi sumber segala pertumbuhan. Di dalamnya terkandung unsur hara dan unsur lain yang diperlukan tanaman untuk tumbuh. Dua unsur ini saling berkaitan satu dan lainnya. Oleh karena itu, kedua-duanya juga patut kita rawat dan pelihara dengan baik. Dalam proses pembelajaran (apresiasi) sastra ini, pikiran siswa sudah mulai terhelda pada disiplin lain seperti botani, fisika, dan tata susya.

Tanaman menginginkan keabadian dalam siklus kehidupannya untuk kepentingan generasi tanaman berikutnya. Hal ini bisa dikaitkan dengan nilai-nilai pengorbanan yang tulus yang patut diapresiasi oleh manusia dalam pelestarian dan pengembangan makhluk ciptaan Tuhan. “Kerelaan” tanaman untuk dimanfaatkan oleh manusia sepatutnya dibayar oleh manusia dengan perawatan bumi sesuai dengan standar dunia pertanian, perkebunan, dan lingkungan hidup. Dalam konteks ini, pembelajaran sastra bertalian pula dengan lingkungan alam, Sang Pencipta, dan perilaku manusia sebagai ahli waris bumi pemberi kehidupan ini.

Berdasarkan uraian apresiasi sastra sajak “Lobak Putih” ini, pembelajaran sastra dapat integrasikan dengan ilmu pengetahuan alam (IPA), yang tentu saja dapat dihubungkan dengan ilmu pengetahuan sosial (IPS) sebagaimana salah satu tujuan Kurikulum 2013. Untuk itu, peranan guru sebagai instruktur dituntut senantiasa mengembangkan dan memiliki wawasan luas.

8. Simpulan

Pembelajaran sastra dapat menjadi sarana pengembangan daya nalar siswa. Dalam rangka menumbuhkembangkan daya nalar dan kreativitas berpikir siswa, penekanan pembelajaran sastra di sekolah harus dapat menumbuhkan, melatih, dan meningkatkan kemampuan apresiasi kreatif secara langsung, dalam arti langsung memperlakukan karya sastra. Oleh karena itu, pembelajaran yang bersifat tidak langsung pada umumnya bersifat teoretis dan historis, hanya merupakan alat bantu untuk menunjang kemampuan apresiasi kreatif secara langsung. Pemilihan bahan dan pemberian tugas hendaknya dilakukan dengan mempertimbangkan perkembangan kejiwaan dan kognitif siswa. Di pihak lain, penilaian hasil belajar kesastraan hendaknya tidak hanya mencakup ranah kognitif, tetapi juga afektif dan psikomotoris. Dalam evaluasi, tes harus mencakup aspek informasi, konsep, perspektif, dan apresiasi. Dalam pembelajaran sastra, guru hendaknya sudah merencanakan persiapan dengan matang bahan atau materi serta prosedur apa yang akan ditempuh dalam pengajaran. Dalam pengajaran, pendekatan yang digunakan haruslah pendekatan apresiasi, yang disesuaikan dengan tingkat perkembangan dan kebutuhan belajar siswa. Budaya lokal merupakan budaya yang dimiliki oleh suatu wilayah dan mencerminkan keadaan sosial di wilayahnya. Pada akhirnya, mengintegrasikan budaya lokal dalam pembelajaran sastra diharapkan dapat mengimbangi pengaruh budaya asing yang semakin mewabah di masyarakat kita. Dengan kata lain, gerakan “kearifan lokal” dengan kembali ke akar budaya bangsa sendiri merupakan tindakan cerdas untuk meminimalisasi pengaruh negatif globalisasi. Dalam pembelajaran Bahasa (dan Sastra) Indonesia di sekolah, peran guru sangat menentukan untuk mengapresiasi teks sastra dan menelisik secara cermat keterkaitannya dengan ilmu pengetahuan sosial (IPS) dan ilmu pengetahuan alam (IPA), salah satu warna baru yang ditawarkan Kurikulum 2013.

9. Daftar Pustaka

- A. Sayuti Suminto. 1990. *Berkenalan dengan Puisi*. Padang: Angkasa.
- Eneste, Pamusuk. 1987. *H.B. Jassin: Paus Sastra Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Haba, John. 2008. *Kearifan Lokal Bagian dari Konstruksi Budaya*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Jayagiri, Hidayat. 2013. “Kurikulum 2013: Sistem Pembelajaran Tematik Integratif”, www.hidayatjayagiri.Net. 9 Februari 2013, Diunduh 25 Agustus 2016.
- Hirsch Jr., E.D. 1979. *Validity in Interpretation*. New Haven dan London: Yale University Press.
- kompas.com*. 24 Desember 2012. “Tumbuhkan Toleransi Anak melalui Kurikulum 2013” Diunduh 1 September 2016.
- Moody, H.L.B. 1971. *The Teaching of Literature*. London: Longman
- Mahsun. 2015. *Teks dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia Kurikulum 13*. Jakarta: Rajawali
- Nurdiyantoro, Burhan. 2010. *Penilaian dalam Pembelajaran Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: BPFE.

---2015. *Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Prabowo, Risdianto 2009. "Mengolah Kearifan Lokal dalam Kebijakan Publik". *oneindoskripsi.com*, 26 Februari 2009. Diunduh 3 September 2016.

Semi, M. Atar. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.

Sumardjo, Jakob. 1995. *Sastra dan Massa*. Bandung: ITB

Tarigan, Henry Guntur. 2009. *Metode Pengajaran Bahasa*. Bandung: Angkasa.

Revitalisasi Tradisi Lisan Pinggiran: Ronggeng Deli

EVA YENITA SYAM¹

*Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jakarta*

Surel: evanys99@gmail.com

Abstrak

Tradisi lisan dalam masyarakat sangat berpengaruh dalam proses kehidupan manusia dalam lingkungannya ketika sastra tulis belum memasuki peradaban masyarakat. Tradisi lisan dalam masyarakat memiliki muatan nilai dan kearifan lokal yang mengatur kehidupan masyarakatnya. Nilai-nilai itu diwariskan kepada generasi melalui proses belajar dan menjadi pelaku tradisi lisan itu sehingga bertahan dalam sebuah masyarakat. Akan tetapi, perkembangan zaman telah memaksa beberapa tradisi lisan yang mengalami kemunduran bahkan punah. Berbagai alasan yang dikemukakan bahwa tradisi lisan itu bertentangan dengan keyakinan yang dianut, seperti dianggap syirik, ketinggalan zaman, dan beberapa anggapan yang negatif lainnya. Kondisi itu menggerakkan beberapa pihak yang peduli terhadap kelangsungan sebuah tradisi, menggerakkan untuk melakukan revitalisasi atau pemertahanan tradisi itu dengan menghadirkannya dalam berbagai kegiatan yang mendukung.

Ronggeng Deli merupakan salah satu tradisi lisan pesisir yang berasal dari Sumatera Utara. Pertunjukan rakyat yang dilakukan dengan berbalas pantun, tari, musik, dan sastra. Kesenian ini berkembang dalam masyarakat sebagai hiburan yang disukai segala lapisan masyarakat. Dalam Ronggeng Deli, penonton terlibat secara aktif dalam pertunjukan. Kekuatan utama Ronggeng Deli ini terdapat pada berbalas pantun sehingga dianggap sebagai ‘tradisi cerdas’ karena pantun tercipta saat pertunjukan berlangsung. Penelitian ini akan memaparkan tentang Ronggeng Deli dari sejarah dan perkembangannya.

Kata kunci: revitalisasi, tradisi lisan, Ronggeng Deli.

1. Pendahuluan

Setiap masyarakat memiliki tradisi lisan dalam kehidupan mereka. Hal ini merupakan bentuk komunikasi yang paling praktis. Tradisi lisan dalam bentuk pertunjukan biasanya difungsikan sebagai sarana ritual keagamaan dan hiburan dalam mengisi waktu senggang. Sebuah peradaban manusia dimulai dari tradisi lisan yang mereka tuangkan dalam kehidupan sehari-hari. Tradisi lisan dianggap sebagai kekayaan budaya sebelum adanya tradisi tulis atau malah berdampingan dalam sebuah kehidupan manusia. Salah satu kekayaan budaya itu adalah ronggeng Deli. Ronggeng Deli merupakan tradisi lisan pertunjukan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Deli.

Tradisi lisan atau sastra daerah tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat daerah yang diwariskan turun temurun dari mulut ke mulut. Sastra daerah memiliki jenis dan bentuk yang sangat beraneka ragam. Keragaman itu merupakan kekayaan budaya bangsa. Sastra daerah atau sering disebut sastra lama atau sastra tradisional adalah sastra yang dihasilkan oleh masyarakat pada masa itu, yakni masyarakat dalam keadaan tradisional, masyarakat yang belum memperlihatkan pengaruh barat secara intensif. Sastra tersebut adalah milik masyarakat. Tidak seorang pun yang dapat mengakui bahwa sebuah karya adalah ciptaannya. Akan tetapi, setiap orang dapat menambah dan atau mengurangi cerita sesuai dengan kemampuan bercerita atau sesuai dengan situasi dan kondisi. Oleh karena itu, sastra tradisional sangat erat hubungan dengan masyarakat pendukungnya.

Seiring dengan perkembangan atau kemajuan teknologi, kehidupan sastra daerah sangat memprihatinkan. Semakin hari sastra daerah semakin kurang disenangi oleh masyarakat. Bahkan hal itu sangat mengkhawatirkan karena masyarakat pada dewasa ini tidak menganggap dan tidak perlu lagi mendengar hasil-hasil sastra daerah. Di samping itu, mereka beranggapan bahwa sastra daerah tidak ada manfaatnya bagi kehidupan sekarang. Padahal, sastra daerah tersebut merupakan khazanah sastra negara kita yang perlu dilindungi. Oleh sebab itu, revitalisasi tentang sastra daerah (lisan) ini sangat diperlukan.

Pada era modernisasi ini sastra daerah, khususnya tradisi lisan cenderung terpinggirkan atau termarginalkan. Sesungguhnya, tradisi tersebut merupakan warisan leluhur yang harus dijaga dan dilestarikan. Tradisi lisan telah bertahun-tahun ikut andil dalam pembentukan pola sikap, pola pikir, dan tingkah laku masyarakatnya. Akan tetapi, pada dewasa ini banyak sastra daerah yang di dalamnya termasuk juga bahasa daerah dalam keadaan yang

¹ Peneliti Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jakarta

memprihatinkan. Sastra dan bahasa daerah terancam kepunahan disebabkan oleh generasi penerus tidak mengenalnya dan para penutur sastra dan bahasa daerah telah dimakan usia.

Deli merupakan wilayah pinggiran Sumatera Utara yang dulu menjadi pusat tembakau terkemuka. Ronggeng Deli dimulai sejak tanah Deli dibuka menjadi perkebunan tembakau di Sumatera Timur. Kesenian ini menjadi sarana mengungkapkan perasaan. Roman *Merantau ke Deli* karya Buya Hamka mengisahkan, kesenian ronggeng telah menjadi hiburan yang diminati masyarakat kebun. Menurut Hamka, demikianlah kehidupan di perkebunan, kehidupan dalam lingkungan *Punale Sanctie*.

2. Tradisi Lisan

Kebudayaan yang ada di Indonesia dengan suku bangsa yang memiliki keanekaragaman budaya yang masing-masing memiliki kekhasan tersendiri. Dari keanekaragaman tersebut melahirkan suatu kehidupan sastra yang unik. Dari sinilah timbul bahwa pengkajian terhadap sastra merupakan kajian yang cukup menarik. Dengan memperhatikan segi media yang digunakan, sastra yang tersebar menggunakan media lisan yang penyebarannya pada umumnya melalui tutur kata, itulah sebabnya ada yang menyebutkan sebagai tradisi lisan (oral tradition).

Hal tersebut di atas menyiratkan bahwa kebudayaan sebagai hasil kreatifitas manusia, hasil aktifitasnya maupun hasil karya manusia, di dalamnya terkandung juga nilai-nilai atau ide dari manusia. Segala gagasan dan angan angan, keinginan atau pun cita-cita manusia terefleksi ke dalam hasil karya mereka yang disebut dengan kebudayaan. Nilai-nilai atau ide yang terdapat di dalam suatu kebudayaan, terbentuk secara sangat manusiawi dan pribadi sifatnya. Oleh karena itu, setiap benda budaya menandai nilai tertentu, menunjukkan maksud serta gagasan penciptanya.

Tradisi lisan merupakan kekayaan yang merepresentasikan berbagai bentuk kebudayaan dari masyarakat penuturnya. Perjalanan tradisi lisan telah hampir sama tuanya dengan kehidupan manusia. Sejak manusia ada, mereka sudah memiliki tradisi lisan. Oleh karena itu, tradisi lisan merupakan ingatan kolektif masyarakat pemiliknya, tentang kebudayaannya, sistem religinya, dan lain sebagainya. Hal ini sebagaimana dikatakan oleh Bascom (1955) bahwa penelitian tradisi lisan merupakan penelitian yang banyak dilakukan terutama melalui pendekatan historiografi guna memahami kebudayaan suku-suku bangsa di dunia².

Elizabeth C. Fine mengatakan bahwa penelitian tradisi lisan seharusnya diarahkan kepada pementasan atau performansi tradisi lisan, karena dalam performansi tersebut, sekurang-kurangnya menyajikan proses komunikasi sosial antara pelantun dengan pendengar yang memiliki banyak karaktersitik sesuai dengan kondisi sosial masyarakatnya³. Hal ini juga yang terdapat pada Ronggeng Deli. Kesatuan pemain dan penonton sangat mendukung pertunjukan itu maka dilakukan pertunjukan sebagai bentuk pelaksanaannya.

Tradisi lisan selalu berkembang di dalam suatu proses seiring dengan perkembangan masyarakat pendukungnya. Masyarakat pemilik budaya tersebut, termasuk pemerintah, harus selalu menjaga dan mempertahankan keseimbangan antara keberlanjutan dan perubahan yang terjadi sehingga tradisi lisan senantiasa terus muncul di permukaan dan tidak ditenggelamkan oleh pengaruh-pengaruh globalisasi yang mengancam eksistensinya. Untuk itu diperlukan berbagai upaya mendorong pelestarian kesenian tradisional.

Tradisi lisan sarat dengan norma-norma yang mengatur tata hidup masyarakat. Proses inovasi harus tetap mempertahankan nilai-nilai tradisi yang terdapat didalamnya. Inovasi membuka peluang terhadap pemahaman warisan tradisi masa lalu yang mampu menjawab persoalan kekinian yang terus berubah tanpa dapat dihindari. Inovasi ini menuntut perubahan, baik dimanfaatkan yang lama atau dalam bentuk yang lain, tanpa menghilangkan tipikal tradisi lisan tersebut. Proses inovasi tradisi lisan harus lebih berkembang dalam rangka menanamkan sikap positif masyarakat dalam berprilaku. Inovasi dapat pula memberikan wadah bagi penyaluran nilai-nilai moral dan etika yang dapat menuntun ke arah yang lebih bermakna. Warisan budaya lokal berupa tradisi lisan mampu hadir di tengah-tengah masyarakat, sebagai solusi alternatif, dalam mengatasi persoalan-persoalan pelik yang melanda tanah air. Tradisi lisan terbukti mampu memberi pemahaman yang lebih baik tentang nilai-nilai budaya yang dapat dijadikan tolok ukur berprilaku dalam masyarakat. Begitu juga tradisi lisan ronggeng Deli yang hidup dan berkembang dalam masyarakat perkebunan di Deli Serdang.

3. Ronggeng Deli

Ronggeng Deli kental akan nuansa Melayu, namun seni tari ini juga mendapat pengaruh dari Portugis, terlihat dari penggunaan alat musik Akordion dan Biola. instrumen biola dan akordion memperlihatkan pengaruh Portugis yang menduduki Malaka pada abad ke-16. Ronggeng Deli merupakan cikal bakal dari Tari Serampang Dua Belas.

²Bascom, W. R. 1955. "Verbal Art" (American Folklore Society), Vol. 68, No. 269 (Jul. Sep., 1955), pp. 245-252

³Elizabeth C. Fine. The Folklore Text. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. hal. 54

Pembeda Ronggeng Deli dengan Ronggeng Jawa adalah seni berbalas pantun yang menjadi ciri khas orang Melayu. Mungkin ini akan menjadi catatan yang lain kenapa disebut ronggeng bukan joget sebagai bentuk Melayu.

Formasi Ronggeng Deli terdiri dari lima orang pengiring lagu dan tiga pasangan penari sekaligus penyanyi pada pertunjukan Ronggeng Deli. Namun seiring berkembangnya zaman, pelaksanaannya dapat diikuti lebih dari tiga pasang penari. Ketiga pasangan saling berbalas menari dan bernyanyi diiringi oleh musik pengiring khas Melayu. Kemudian pasangan tersebut akan saling berbalas pantun yang berisi tentang kisah cinta, kehidupan, dan juga rasa syukur kepada Yang Maha Kuasa. Walaupun dilakukan berpasangan, Ronggeng Deli tidak memperbolehkan lelaki dan perempuan bersentuhan. Mereka hanya menari, bernyanyi, dan berbalas pantun. Mereka menari dengan menggunakan sehelai selendang dan bergembira tanpa saling menyentuh. Hal ini karena Deli merupakan Melayu yang aturan agama sangat dipegang sebagai tuntunan dalam melangkah.

Menurut pemerhati budaya Melayu, Rizaldi Siagian, Sultan Serdang yang memberi perhatian besar terhadap Ronggeng Deli. Beliau membagi-bagikan lahan kepada seniman dan memelihara kesenian Ronggeng Deli di istana. Sehingga pada saat itu ronggeng Deli berkembang dan tumbuh sebagai seni pertunjukan terhormat. Ronggeng Deli itu adalah kesenian cerdas. Tradisi ini bisa menyatukan dan menyuarakan antaretnis Melayu Sumatera. Orang Batak, Karo, dan Mandailing punya tradisi pantun. Ketika itu dapat bergabung dalam ronggeng, mereka bisa berkontribusi menjadi karya-karya disini, ke dalam bahasa Melayu. Hal ini bisa menjadi pergaulan dan kritik sosial karena yang diungkapkan biasanya adalah problema-problema kehidupan.

Ketika pendudukan militer Jepang, Ronggeng Deli tercemari. Dalam pertunjukan Ronggeng Deli, kegiatan prostitusi disusupkan untuk melayani serdadu-serdadu Jepang. Hal ini kemudian menimbulkan stigma negatif di masyarakat. Tuduhan Ronggeng Deli adalah seni erotis dan seronok tidak dapat terelakkan. Sejak itu, Ronggeng Deli kerap dipandang sebelah mata, meskipun masih diminati masyarakat Melayu Deli, khususnya di Medan. Di kota Medan, komunitas seniman Ronggeng Deli berbasis di pinggir Sungai Deli (Jalan Raden Saleh), di mana banyak masyarakat Melayu bermukim. Pada pertengahan 1980-an, pemerintah Kota Medan menggusur permukiman Sungai Deli. Akibatnya, ruang publik pertunjukan Ronggeng Deli ikut tergusur. Tempat mereka tampil di gusur, senimannya diusir dan terpencar. Ronggeng Deli menjadi kesenian yang terbuang.

4. Revitalisasi Ronggeng Deli

Revitalisasi diartikan sebagai cara memperbaharui nilai-nilai budaya lokal yang mengalami kepunahan. Memperbaharui dalam hal ini menghidupkan kembali nilai-nilai budaya itu dalam masa kekinian. Tentu saja mesti disesuaikan dengan kondisi dan kebutuhan masyarakat. Hal ini berarti bahwa budaya lokal harus diberi nafas baru dalam menghadapi gelombang pengaruh kapitalisme dan budaya global. Tradisi lisan telah menjadi korban perubahan dari budaya global yang berdampak pada keterpurukan dan kepunahan berbagai warisan budaya lokal. Globalisasi memberi ruang terhadap penciptaan produk-produk budaya yang universal, sehingga produk-produk budaya lokal akan terserap didalamnya. Globalisasi menjadikan universalitas sebagai tujuan utamanya sehingga menciptakan hegemonisasi budaya. Kemerosotan budaya lokal juga dipengaruhi oleh masyarakat pendukungnya. Masyarakat sekarang hanya tampil sebagai penikmat budaya ketimbang menjadi pelaku aktif, memandang tradisi lisan dari segi pragmatisme saja. Sikap pragmatis ini lebih jauh lagi memandang bahwa tradisi lisan ini bukan menjadi bagian dari hidup mereka. Menghidupkan kembali budaya lokal tidak dengan sendirinya disebut revitalisasi.

Revitalisasi sejatinya berfungsi untuk menjadikan budaya lokal sebagai sesuatu yang sangat berguna, bermanfaat, dan berfungsi dalam kehidupan masyarakat.⁴ Menurut Sibarani, ada beberapa hal yang harus diperhatikan dalam melakukan revitalisasi, antara lain: 1) mendorong setiap kebudayaan etnik hidup berkembang tanpa diskriminasi dengan menghindari dominasi kebudayaan mayoritas, hegemoni kebudayaan mayoritas, dan penyeragaman kebudayaan; 2) membangun perkampungan budaya (cultural village) sebagai wadah transfer budaya, sosialisasi kebudayaan, dan sebagai tujuan wisata budaya; 3) segala bentuk pembangunan harus dilandasi oleh kebudayaan masyarakat setempat; 4) melibatkan masyarakat setempat sebagai pemain, penentu prioritas, perencana, pelaksana, dan penerima untung dari kegiatan kebudayaan termasuk kegiatan pembangunan; 5) melibatkan "orang-orang budaya" dalam penelitian, perencanaan, dan pelaksanaan setiap pembangunan.

Tradisi lisan berfungsi sebagai alat komunikasi semata dengan mengesampingkan fungsi-fungsi lainnya yang melekat pada tradisi lisan tersebut. Sebagai aktivitas kultural yang mengandung aspek estetika dan moral, tradisi lisan berfungsi berdasarkan atas kemampuan tradisi lisan tersebut dalam menyebarkan aspek-aspek moral dan etika yang

⁴ Sibarani, Robert. 2004, *Antropologi Linguistik: Antropologi Linguistik atau Linguistik Antropologi*. Medan: Penerbit Poda. hal. 31

terdapat di dalamnya yang dapat dimanfaatkan sebagai salah satu alat pembentukan sikap dan karakter generasi baru yang hidup berjarak dengan tradisi lisan itu. Perkembangan zaman dengan perubahannya turut menyurutkan perkembangan tradisi lisan dalam masyarakatnya. Bahkan menuju kepunahan. Begitu juga yang dilakukan terhadap ronggeng Deli. Tradisi lisan yang hidup dan berkembang dalam masyarakat Deli pada masa dulu dan dilaksanakan dalam lingkungan perkebunan masa pendudukan Belanda kemudian dihidupkan kembali oleh masyarakat Deli yang tinggal di Jakarta. Masyarakat Deli yang berada di luar kampungnya.

Anjungan Sumatera Utara TMII telah melaksanakan revitalisasi terhadap tradisi lisan ronggeng deli. Kegiatan ini sudah berlangsung selama setahun. Kegiatan ini berbasis komunitas yang dihadiri oleh masyarakat Deli yang berada di Jakarta seminggu dua kali. Sebuah gerakan kebudayaan yang menuntut daya kreatif yang militan. Kesenian Ronggeng Deli yang di habitat asalnya, di tanah Deli, sudah nyaris punah, kini berusaha bangkit. Kegiatan ini justru membawa ronggeng deli berkeliling melakukan pertunjukannya seperti di Jakarta sendiri, Yogyakarta, Semarang, dan beberapa tempat lainnya.

Perjalanan revitalisasi ini memberi pemahaman yang semakin baik tentang tradisi lisan ronggeng deli. Pada saatnya, banyak anak-anak muda Deli yang kembali memahamkan tentang tradisi lisan mereka. Pada masyarakat luas, tradisi lisan ini semakin dikenal dan dianggap sebagai seni cerdas yang sangat baik dalam mengasah budi pekerti. Pentas yang dilaksanakan dua kali pentas di anjungan sumut dengan nama kegiatannya kedaironggengdeli. Pada kegiatan ini juga dihidangkan juadah atau makanan khas deli pada masa dulunya. Kegiatan ini juga sekaligus memperkenalkan kuliner Deli. Makanan khas Deli Serdang yang juga mulai punah dan tidak dikenal orang karena pengaruh berkembangnya resto siap saji, junk food, dan makanan luar lainnya.

Resam Melayu tidak dapat ditunggu
Siapa duluan dialah yang akan laju
Yang tidak mau silahkan berlunjur dulu
Jangan selalu bersandar kepada petuah Hang Tuah
Tak Melayu hilang di bumi
Hilang memang tidak, tapi hancur bisa
Andai kita kepingan yang hancur itu
Kita bisa buat bingkai yang baru
Meski tidak sebaik yang dulu
Tapi kita sudah merujuk ke hulu
Supaya air di muara tidak terus berwarna kelabu

5. Kesimpulan

Perjalanan revitalisasi ronggeng Deli yang telah dilakukan oleh Anjungan Sumatera Utara TMII, terasa bahwa tradisi ini dihidupkan dalam masyarakat yang berada jauh di luar wiyahnya. Kerinduan terhadap kampung halaman dan keinginan yang kuat untuk melestarikan budaya yang berharga menjadi alasan yang kuat untuk melakukan revitalisasi ini.

Revitalisasi tradisi lisan ronggeng Deli ini merupakan cara yang sangat baik untuk menghidupkan kembali budaya lokal yang mengalami kepunahan. Tradisi lisan ini memberi pemahaman yang baik bahwa ronggeng Deli merupakan kesenian yang mengasah kecerdasan berpikir dan gerak laku yang bermanfaat bagi generasinya memetik nilai-nilai positif untuk kehidupan mereka. Revitalisasi ini juga merupakan semacam cara meluruskan pemahaman orang terhadap tradisi lisan ronggeng Deli yang pernah dianggap buruk oleh sebagian orang yang tidak memahaminya.

Revitalisasi tradisi lisan ronggeng Deli juga merupakan cara memperkenalkan kebudayaan dan kehidupan masyarakat Deli dengan mempelajari sejarah dan kegiatannya yang terus berkembang. Revitalisasi ini juga menjelaskan bahwa Deli pernah menjadi pusat tembakau pada masa penjajah. Ronggeng Deli ini tumbuh dan berkembang dalam masyarakat perkebunan sebagai hiburan bagi orang-orang perkebunan yang mengalami tekanan fisik dan psikis.

Daftar Bacaan

Bascom, W. R. 1955. "Verbal Art" (American Folklore Society), Vol. 68, No. 269 (Jul. Sep., 1955), pp. 245-252

Elizabeth C. Fine. The Folklore Text. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Sibarani, Robert. Antropolinguistik: Antropologi Linguistik atau Linguistik Antropologi. Medan: Penerbit Poda

Pembelajaran Sastra di Tengah Perubahan Sosial

LA ODE LA ODE TAALAMI

Universitas Lakidende (Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP) Universitas Lakidende)

Surel: intaniunpad_des3@yahoo.com

Abstrak

Perkembangan zaman yang ditandai oleh kemajuan yang demikian pesat dalam bidang teknologi informasi membawa implikasi dalam kehidupan sosial masyarakat di banyak Negara. Masyarakat yang sebelumnya menganut nilai-nilai tradisional mau tidak mau harus melebur menjadi masyarakat modern. Dalam konteks itu, terjadi perubahan paradigma sosial (perubahan sosial) dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern, dan dari perilaku yang menghargai nilai-nilai tradisional ke masyarakat yang millennium. Di dalam kehidupan budayapun demikian, masyarakat yang sebelumnya bangga dengan keluhuran budayanya mengalami krisis identitas yang kemudian menganggap budaya yang sebelumnya agung menjadi terbelakang dan mencoba melebur ke kemajuan global yang menurutnya lebih maju dan sesuai dengan perkembangan.

Hal itu kemudian melahirkan masalah dalam upaya mempreservasi kebudayaan secara umum termasuk sastra di dalamnya serta pembelajarannya di lembaga persekolahan. Siswa yang notabene lahir di jaman millennium, dan tentu saja dibesarkan di lingkungan modern dengan budaya millennium di satu sisi, tentu saja akan sulit memahami logika sastra yang tradisional di lain sisi. Bahasa sastra yang cenderung banyak menggunakan bahasa arkais, simbolik, dan terbangun dari metafor-metafor membuat para siswa seakan-akan menjelajahi 'dunia asing' yang secara faktual jauh dari memori pikirannya. Entitas budaya yang tidak lagi dikenalnya, dipersandingkan dengan budaya modernitas yang akrab dalam kehidupannya melahirkan dikotomi pandangan antara masa lampau dan masa kini yang pada akhirnya bermuara pada kepentingannya untuk memilih mempelajari masa lampau atau masa kini dan masa mendatang.

Diskusi sehubungan dengan pembelajaran sastra dalam berbagai forum akademis (seminar, simposium), lebih banyak melihat problematikan pembelajaran sastra namun jarang membahas eksistensi sastra sebagai produk masa lampau yang akan diajarkan pada generasi yang berpandangan global, apa esensi tujuan pembelajaran sastra dalam kurikulum pendidikan, dan bahan kajian apa yang akan diberikan kepada siswa dalam rangka pembelajaran sastra kaitannya dengan upaya pencapaian tujuan pendidikan nasional. Rekomendasi yang dilahirkan dari forum-forum akademis semata-mata hanya sebatas langkah-langkah perbaikan pembelajaran sastra tanpa mencabut akar masalah yang kemudian berdampak pada upaya preservasi karya sastra dan pembelajarannya.

Kata Kunci: Pengajaran, Sastra, Perubahan Sosial

A. Pendahuluan

Sastra adalah salah satu entitas budaya produk masa lampau yang universal karena hampir dimiliki oleh masyarakat bangsa manapun dan suku apapun di dunia. Bila ditilik dari bentuknya (genre), sastra sedikitnya lahir dalam tiga wujud besar, yakni genre puisi, fiksi, dan drama. Dalam konteks Indonesia, sastra lahir dari 'rahim' setiap suku bangsa yang melatarinya, dan karenanya menjadi identitas dari suku bangsa-suku bangsa itu sendiri. Istilah-istilah sehari-hari dalam berbagai bahasa daerah yang senantiasa akrab dalam kehidupan kita, seperti: '*kakawin*', '*tembang*(Jawa), '*Bhanti/Kabhanti* (Buton), '*pantun* (Melayu) merupakan referensi kekayaan sastra genre puisi. Di lain sisi, istilah-istilah seperti: '*carito*' (Minangkabau), '*tula-tula*' (Buton), '*Tonil*' dan '*Sandiwara* (Jawa) merupakan referensi kekayaan hasil sastra fiksi dan drama yang penulis maksud (lihat Supomo, S. 1977), (lihat pula Partini Sardjono 1986) dan (La Ode La Ode Taalami 2012).

Dalam dunia pendidikan di Indonesia, sastra merupakan salah satu mata pelajaran atau bidang studi yang diajarkan pada jenjang pendidikan dasar (SD/MI), pendidikan menengah (SMP/MTs), dan jenjang pendidikan atas (SMA/MA) (lihat Kompetensi Dasar SD/MI (2013:64-69), SMP/MTs (2013:36-40), (Kompetensi Dasar SMA/MA (2013:42-47)). Ia juga (sastra) merupakan mata kuliah yang diajarkan pada jenjang pendidikan tinggi, khususnya di berbagai Universitas yang menyelenggarakan Fakultas Sastra atau Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan yang menyelenggarakan prodi pendidikan bahasa dan sastra Indonesia (lihat pula Kurikulum 1994 (Kurnas), 2004/2006

(KBK, KTSP), dan Kurikulum 2013 (K13). Hal itu pula berarti bahwa eksistensi sastra dalam kehidupan budaya masyarakat Indonesia sama usianya dengan kehidupan setiap suku bangsa yang melatarinya, juga sastra dalam segala genrenya ditradisikan atau dialihturunkan dari generasi sebelumnya ke generasi kemudian. Kecuali itu, sastra juga merupakan salah satu mata pelajaran yang diajarkan dalam dunia persekolahan. Dengan latar budaya 'bersastra' masyarakat Indonesia dan eksistensi pembelajaran sastra seperti dimaksud, idealnya sastra memungkinkan dapat menjadi 'nafas bangsa', ini baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam pembelajarannya di berbagai tingkat dan jenjang pendidikan.

Akan tetapi, dalam kenyataannya tidaklah demikian karena sastra oleh sebagian masyarakat kita di zaman ini dianggap sebagai hal yang tidak menarik, tradisional, dan tidak sesuai lagi dengan perkembangan zaman. Di dalam kurikulum pendidikan dasar pun (K13), materi pembelajaran sastra dapat dikatakan lebih mengabdikan pada pembelajaran bahasa Indonesia. Hal tersebut menggambarkan suatu kecenderungan perubahan (perubahan sosial) yang terjadi dalam kehidupan masyarakat bangsa Indonesia, dari bangsa yang notabene memiliki warisan dan pengalaman bersastra menjadi bangsa yang 'anti sastra'. Hasil-hasil cipta sastra pun dari masa ke masa mulai tidak banyak lagi digeluti, bahkan tidak lagi menjadi suatu kewajiban untuk diketahui apalagi dipahami oleh sebagian besar generasi bangsa. Kalaupun itu ada, tentu sudah terbatas pada mereka yang bergelut dalam profesi kesastraan, baik sebagai akademisi sastra, mahasiswa program studi ilmu sastra maupun para praktisi sastra.

Selain dari dua hal di atas, pembelajaran sastra dalam lingkungan pendidikan formal tampaknya tidak semenarik dan seindah diksi dalam teks bahasa sastra. Dengan kata lain, keindahan bahasa dalam berbagai teks karya sastra tidak berbanding lurus dengan pelaksanaan pembelajarannya. Dikatakan demikian oleh karena di dalam pembelajaran sastra di berbagai sekolah masih diperhadapkan dengan sejumlah kendala. Beberapa kendala dimaksud antara lain; rendahnya minat bacaguru terhadap karya sastra, kurangnya pengalaman guru belajar teori sastra, kurangnya pengalaman paraguru mengapresiasi karya sastra, cakupan materi tidak sebanding dengan porsi waktu yang tersedia untuk bahas sastra, minimnya buku-buku hasil karya sastra sebagai bahan rujukan, dan ditambah lagi dengan ketidakjelasan orientasi materi, proses, dan evaluasi hasil belajar sastra di dalam kurikulum pembelajaran, (lihat A. Harras 1999:1), (lihat pula H.E.Suryatin 1999:52-53, Ahmad Samin Siregar 1999, John 1986:18, Wahyudi 2007:25, Rafiuddin 2009, dalam Hodijah 2002:2-6). Sebagai implikasinya, banyak orang yang kemudian mengatakan bahwa pembelajaran sastra dalam dunia persekolahan kita dewasa ini 'masih belum mendapat porsi', 'belum menyentuh substansinya', 'pembelajaran sastra masih diperlakukan tidak adil', dan juga 'masih sangat memprihatinkan'. Bahkan, oleh Taufik Ismail dengan tegas mengatakan bahwa pembelajaran sastra dalam dunia pendidikan kita telah menjadikan parasiswa mengalami '*rabun sastra*' (lihat Hodijah 2002:5).

Dalam berbagai tulisan dan dalam berbagai forum akademis (seminar, simposium) masalah pembelajaran sastra seperti dimaksud selalu saja menjadi bahan diskusi, dan pada akhirnya menghasilkan rekomendasi yang isinya menuju pada perbaikan pembelajaran sastra itu sendiri. Akan tetapi, hingga saat ini sejauh yang diketahui pembelajaran sastra masih saja mengalami kendala. Hal itu semakin diperparah dengan adanya sebagian besar masyarakat bangsa kita yang secara sepihak menjustifikasi sastra sebagai sesuatu yang 'tidak ilmiah', 'kolot', dan 'tidak rasional', dan kemudian membangun opini publik di mana sastra bukanlah 'hal penting', untuk diketahui, apalagi diajarkan seakan-akan telah menjadi konvensi umum. Pertanyaannya kemudian adalah bagaimana pembelajaran sastra di tengah-tengah perubahan sosial dewasa ini?

Tulisan ini dibuat dengan tujuan untuk mencari temuan langkah-langkah alternatif-inovatif yang dapat dilakukan oleh guru dan dosen dalam pembelajaran sastra di tengah perubahan sosial seperti saat ini.

B. Kajian Pustaka

1. Konsep Pembelajaran

Dalam kehidupan sehari-hari, utamanya mereka-mereka yang berkecimpung dalam dunia pendidikan (guru dan murid) dan juga masyarakat, kata *pembelajaran* merupakan sebuah kata yang sangat akrab dengan alat dengar dan perilaku mereka. Bagi guru, seluruh usia profesinya hampir sepenuhnya didedikasikan untuk kegiatan pembelajaran, dan bagi siswa pembelajaran tidak lain dari suatu proses untuk menemukan seperangkat pengetahuan dan pengalaman sebagai bekal untuk memasuki kompetisi masa depan yang menurut pendapat banyak orang konon lahan pekerjaan semakin tidak tersedia. Di lain sisi, bagi masyarakat, kata pembelajaran mengakumulasi ruang kelas, guru, murid, proses belajar dan dengan suasananya yang khas. Dengan kata lain, ketika kita mendengar kata pembelajaran diucapkan, maka dalam pikiran kita terbayang suasana kelas di mana guru dan siswa melakukan aktivitas belajar mengajar. Di dalam tulisan ini pun, pembelajaran dimaksud merujuk pada suasana di mana guru dan murid terlibat dalam suatu proses dalam rangka mengubah tingkah laku dari tidak tau menjadi tau.

Di dalam dunia tulis menulis, ada semacam konvensi bahwa untuk memahami makna sebuah kata sebaiknya merujuk pada kamus, kemudian merujuk pada makna definitif yang dikemukakan oleh berbagai pakar. Mengikuti cara demikian maka secara leksikal, pembelajaran merupakan proses, cara, perbuatan menjadikan orang atau makhluk hidup belajar (lihat KBBI 2008). Secara definitif, pembelajaran pada hakikatnya adalah usaha sadar dari seorang guru untuk membelajarkan siswanya (mengarahkan interaksinya dengan sumber belajar lainnya) dalam rangka mencapai

tujuan. Pembelajaran merupakan interaksi dua arah dari seorang guru dan peserta didik, dimana antara keduanya terjadi komunikasi yang diharapkan (Trianto, 2009:17). Sementara itu, dalam pandangan Sugandi, dkk (2000:25) pembelajaran adalah suatu kegiatan yang dilakukan secara sadar dan sengaja. Tujuannya adalah membantu siswa agar memperoleh berbagai pengalaman, dan pengalaman itu tidak lain dari; pengetahuan, ketrampilan, dan nilai serta norma yang berfungsi sebagai pengendali sikap dan prilakunya. Ditegaskan pula oleh Sugandi, dkk (2000:25) bahwa dilihat dari cirinya, suatu pembelajaran memiliki ciri-ciri antara lain: (1) dilakukan secara sadar dan direncanakan secara sistematis, (2) dapat menumbuhkan perhatian dan motivasi siswa dalam belajar, (3) dapat menyediakan bahan belajar yang menarik dan menantang bagi siswa, (4) dapat menggunakan alat bantu belajar yang tepat dan menarik, (5) dapat menciptakan suasana belajar yang aman dan menyenangkan bagi siswa, (6) dapat membuat siswa siap menerima pelajaran baik secara fisik maupun psikologis. Lebih lanjut Sugandi dkk., mengatakan bahwa ada beberapa prinsip yang terkait dengan pembelajaran, di antaranya; (1) kesiapan belajar, (2) perhatian, (3) motivasi, (4) keaktifan siswa, (5) mengalami sendiri, (6) pergaulan, (7) materi yang menantang, (8) balikan dan penguatan dan (9) perbedaan individu.

2. Materi dan Kompetensi Pembelajaran Sastra Menurut Kurikulum Pendidikan Dasar 2013

Di dalam kurikulum Pendidikan Dasar 2013 (K13) kompetensi pembelajaran sastra pada jenjang Sekolah dasar (SD) dan Madrasah Ibtidaiyah (MI), tertuang dalam lampiran 3 Kompetensi Inti (KI) dan Kompetensi Dasar (KD) pembelajaran Bahasa Indonesia mulai dari kelas 2 hingga kelas 6. Materi pembelajaran sastra di kelas 2 SD/MI difokuskan pada genre puisi, dengan KD “mengenal teks lirik puisi tentang alam semesta dan penampakkannya dengan bantuan guru atau teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis yang dapat diisi dengan kosakata bahasa daerah untuk membantu pemahaman”. Di kelas 3 materinya adalah genre fiksi dengan KD “menggali informasi dari teks dongeng tentang kondisi alam dengan bantuan guru atau teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis yang dapat diisi dengan kosakata bahasa daerah untuk membantu pemahaman”. Sementara itu, di kelas 4 KD yang diharapkan dikuasai oleh murid adalah “menggali/menyajikan informasi dari teks cerita petualangan tentang lingkungan dan sumber daya alam dengan bantuan guru dan teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku”. Di kelas 5, KD yang diharapkan adalah “menggali informasi/ melantunkan dan menyajikan dari teks pantun dan syair tentang bencana alam serta kehidupan berbangsa dan bernegara dengan bantuan guru dan teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku”. Sementara itu, di kelas 6 KD yang diharapkan adalah “menggali informasi/mengolah dan menyajikan dari teks cerita fiksi sejarah tentang keutuhan wilayah nusantara Indonesia dan hubungannya dengan negara tetangga secara mandiri dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku”. Selanjutnya di kelas 12 (lihat Kompetensi Dasar SD/MI, 2013:64-69).

Di tingkat SMP/MTs, kurikulum pembelajaran sastra dapat kita temukan pada lampiran 3 Kompetensi Inti (KI) dan Kompetensi Dasar (KD) pembelajaran Bahasa Indonesia mulai dari kelas 7 hingga kelas 9. KD yang diharapkan dapat dimiliki oleh siswa kelas 7 adalah kemampuan “memahami, membedakan, mengklasifikasikan, mengidentifikasi, menangkap makna, menyusun teks, menelaah dan merevisi, serta meringkas teks hasil observasi, tanggapan deskriptif, eksposisi, eksplanasi, dan cerita pendek baik melalui lisan maupun tulisan melalui genre fiksi”. Di kelas 8, fokus pembelajaran sastra masih diarahkan pada genre fiksi dengan kompetensi memahami, membedakan, mengklasifikasikan, mengidentifikasi, menangkap makna, menyusun teks, menelaah dan merevisi, serta meringkas teks cerita fabel dengan penekanan pada nilai moral yang terkandung di dalamnya. Sementara itu, di kelas 9 tidak kita temukan fokus pembelajaran yang mengarah pada kompetensi kesastraan (lihat Kompetensi Dasar SMP/MTs, 2013:36-40).

Pada jenjang SMA/MA, pembelajaran sastra dapat kita telusuri dalam lampiran 1H Kompetensi Inti (KI) dan Kompetensi Dasar (KD) pembelajaran Bahasa Indonesia. Namun demikian, di kelas 10 SMA/MA tidak terdapat pembelajaran yang mengarah pada kompetensi kesastraan. Akan tetapi, di kelas 11 siswa diharapkan memiliki kemampuan dalam cipta sastra genre puisi (pantun), fiksi (cerpen), dan drama. Beragam kompetensi yang diharapkan dapat dikuasai oleh siswa meliputi kemampuan: “memahami struktur, membandingkan, menganalisis, mengevaluasi, menginterpretasi, memproduksi, menyunting, mengabstraksi, dan mengonversi teks cerita pendek, pantun, cerita ulang, eksplanasi kompleks, dan film/drama baik melalui lisan maupun tulisan”. Di kelas 12, siswa diarahkan untuk memahami berbagai jenis tulisan dengan kompetensi memahami struktur, membandingkan, menganalisis, mengevaluasi, menginterpretasi, memproduksi, menyunting, mengabstraksi, dan mengonversi teks cerita sejarah, berita, iklan, editorial/opini, dan novel ke dalam bentuk yang lain sesuai dengan struktur dan kaidah teks baik secara lisan maupun tulisan, (lihat Kompetensi Dasar SMA/MA 2013:42-47).

Kecuali itu, pada jenjang pendidikan tinggi, khususnya di berbagai kampus yang menyelenggarakan fakultas sastra dan fakultas ilmu pendidikan, sastra dalam berbagai genre dan filosofisnya dipelajari secara spesifik dalam sajian mata kuliah, baik yang sifatnya wajib ataupun pilihan. Beberapa matakuliah dimaksud, antara lain: (1) Sejarah Sastra, (2) Kajian Puisi, (3) Kajian Prosa Fiksi, (4) Pergelaran Drama, (5) Pementasan Drama, (6) Apresiasi Sastra, (7) stilistika, dan ditambah dengan mata kuliah Penelitian Sastra.

3. Fakta Pembelajaran Sastra dalam Dunia Persekolahan

Dalam beberapa artikel laporan hasil penelitian kesasteraan, terungkap bahwa masalah dalam pembelajaran sastra utamanya disebabkan oleh faktor guru, faktor siswa dan faktor sarana. Khusus mengenai faktor guru H.E. Suryatin (1999:52-53) seperti dikutip oleh A. Harras (1999) mengidentifikasi empat hal yang diduga keras menjadi penyebabnya, yakni rendahnya minat baca guru terhadap karya sastra, kurangnya pengalaman guru belajar teori sastra, kurangnya pengalaman para guru mengapresiasi karya sastra serta guru dihadapkan luasnya cakupan materi kurikulum yang harus disampaikan, padahal porsi waktu yang tersedia untuk bahas sastra sangat terbatas. Dalam sumber lain, Siregar (1999) memiliki argumentasi bahwa selain komponen guru (belum adanya guru-guru yang memiliki kualitas untuk mengajarkan sastra) dan komponen sarana (minimnya buku-buku hasil karya sastra yang dimiliki oleh perpustakaan sekolah) komponen penting lain yang menurutnya juga turut menghambat dalam upaya meningkatkan tercapainya pengajaran sastra di sekolah adalah faktor kurikulum (belum otonom karenanya sekedar ditumpangkan dalam pengajaran bahasa dan masih diorientasikan bagi kepentingan pengajaran bahasa) (dalam A. Harras 1999:2,3).

Senada dengan itu, John, (1986:18) mengatakan bahwa salah satu ketidakmenarikan pengajaran sastra di sekolah karena sastra berkontribusi negatif terhadap kemampuan berbahasa siswa. Demikian pula Wahyudi (2007:25) mengutip Alfansyah bahwa kemampuan guru sastra dalam mengajarkan sastra belum memadai, sarana pembelajaran berupa buku-buku sastra yang kurang tersedia sebagai bahan belajar siswa, minat belajar (membaca) siswa terhadap buku-buku sastra sangat rendah. Hasil penelitian Rafiuddin (2009) menambahkan bahwa faktor lain sebagai kronikel pembelajaran sastra adalah faktor metode guru, kekeliruan konsepsi dan praktik pembelajaran sastra di sekolah, juga ketajelasan orientasi materi, proses, dan evaluasi hasil belajar sastra di dalam kurikulum pembelajaran (dalam Hodijah 2002:2-6).

Akumulasi dari semua hal di atas, kemudian melahirkan anggapan yang memandang bahwa pembelajaran sastra dalam dunia persekolahan kita 'masih belum mendapat porsi', 'belum menyentuh substansinya', dan 'pembelajaran sastra masih diperlakukan tidak adil' yang kemudian dikelaskan dalam kategori masih sangat 'memprihatinkan'. Bahkan, oleh Taufik Ismail sebagaimana diungkapkan oleh A. Harras (1999:1) bahwa pembelajaran sastra dalam dunia pendidikan kita telah menjadikan para siswa mengalami 'rabun sastra' (lihat Hodijah 2002:5).

4. Konsep Sastra

Pertanyaan tentang apa itu sastra adalah sebuah pertanyaan yang sejak masa kaum formalisme, poststrukturalisme, hingga pada era postmodernisme telah diperdebatkan oleh para ahli sastra secara terus menerus. Dalam perdebatan panjang itu, sejauh yang diketahui belum terdapat suatu definisi sastra yang mapan dan sesuai dengan latar budaya masyarakat secara umum. Tidak terbatas hingga di situ, sebab makna etimologinya pun lagi-lagi masih menyisahkan perbedaan pandangan.

Beberapa pernyataan yang menggambarkan tentang belum adanya definisi sastra yang memadai, dapat ditelusuri dalam pandangan sejumlah tokoh sastra berikut ini. Teeuw (2007:19) mengatakan bahwa "...sampai sekarang belum ada seorang pun yang berhasil memberikan jawaban yang jelas atas pertanyaan yang paling hakiki, yakni apakah sastra?..". Kendatipun demikian, secara terbatas Teeuw (1982:7) mencoba melihat sastra sebagai gejala universal yang terdapat dalam setiap masyarakat manusia. Dalam sumber lain, Goldmann (1981:55-74) memberikan dua pandangan tentang sastra yakni, bahwa sastra merupakan ekspresi pandangan dunia secara imajiner di satu sisi, dan bahwa dalam usahakan mengekspresikan pandangan dunia itu, pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, objek-objek, dan realisasi secara imajiner di lain sisi. Senada dengan itu, Jakobson pun seperti dikutip oleh Eagleton (2007:2) mengungkapkan bahwa sastra adalah jenis tulisan yang menyajikan 'tindak kekerasan teratur terhadap ujaran biasa'. Sastra mentransformasi bahasa biasa, menyimpangkan bahasa secara sistematis dari ujaran sehari-hari.

Adanya perdebatan dalam merumuskan sastra secara baku dikemukakan pula oleh ahli lain. Hal itu dapat dilihat dalam pandangan Luxemburg, dkk., (1992:1) yang mengatakan bahwa "...garis demarkasi antara sastra dan bukan sastra tidak begitu tetap dan pasti...". Eagleton (2007:3) pun demikian, ia mengungkapkan bahwa 'usul-usul untuk mendefinisikan sastra tidak terbilang jumlahnya, tetapi usul-usul yang memuaskan tidak banyak'. Tidak terkecuali dengan Hartoko dan Rahmanto (1986:124) yang juga mengatakan bahwa 'mustahil memberikan definisi mengenai sastra'. Salah satu kesulitan dalam memberikan definisi sastra yang mapan atau umum adalah karena setiap bangsa atau bahkan suku bangsa memiliki kebudayaan dan ideologi yang berbeda-beda. Karenanya, suatu definisi sastra yang dikemukakan boleh jadi cocok untuk suatu kebudayaan dan masa tertentu, tetapi bertentangan dengan kebudayaan dan masa yang lainnya.

Di dalam kertas kerja ini pun, sulit kiranya bagi penulis untuk mengemukakan definisi sastra yang dapat mengakomodir seluruh kepentingan lingkungan kebudayaan dan zaman tertentu. Di sini, sastra akan diartikan berdasarkan gejala atau fenomena-fenomena yang terdapat di dalam sebuah teks sastra. Berdasarkan gejala atau fenomena-fenomena seperti dimaksud, sastra merupakan sebuah teks (tulisan atau lisan) yang dibuat atau diciptakan (hasil kreasi pengarang) untuk mengungkapkan/menceritakan 'dunia' melalui penggunaan bahasa yang khas dalam berbagai bentuk, mewakili lingkungan kebudayaan dan masa tertentu, dan untuk tujuan tertentu pula. Oleh karena itu,

sebuah teks sastra mengakumulasi paling sedikit, beberapa hal, yakni; sastra sebagai sebuah teks (lisan maupun tulisan), hasil ciptaan sastrawan, sebagai media informasi, berbentuk kisah/paparan, menceritakan hidup dan kehidupan manusia, tidak sama untuk setiap lingkungan kebudayaan dan zaman tertentu, memiliki tujuan tertentu, dan menggunakan bahasa sebagai sarana atau mediumnya.

Sastra sebagai teks (lisan dan tulisan), merupakan ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, semantik, dan pragmatik sebagai suatu kesatuan yang utuh. (Pradotokusumo 2005:34, Luxemburg, 1992:86,87). Pendapat di atas jika dicermati secara lebih mendalam, sedikitnya dapat dicatat beberapa hal. *Pertama*, bahwa suatu teks baik dalam bentuk tertulis maupun lisan (ujaran) pasti menggunakan bahasa sebagai mediumnya. Pernyataan tersebut dapat diperluas lagi bahwa sarana atau media penyampaian ide atau gagasan-gagasan, imajinasi fantasi sang sastrawan di dalam karyanya distrukturisasi melalui bahasa. *Kedua*, ungkapan-ungkapan bahasa tersebut tercipta dari tanda-tanda (ikon, indeks, dan simbol) sehingga dapat dimaknai oleh orang di sekelilingnya, dalam hal ini pembaca atau penikmatnya. *Ketiga*, bahwa penyampaian ide atau gagasan-gagasan pengarangnya terangkai dalam formulasi bahasa yang tersusun dan terstruktur dengan suatu ide pokok, dan karenanya bahasa tersebut dipahami (bermakna). *Keempat*, bahwa seluruh gagasan dan pesan yang disampaikan atau diterima, paling tidak bermanfaat bagi kedua belah pihak, dalam hal ini pihak penulis dan pembaca.

Tentang sastra sebagai suatu teks lisan, tentu berangkat dari pandangan bahwa sebelum menuliskan ide dan gagasan-gagasannya tentang semesta dalam bentuk grafis, ide atau gagasan-gagasan tersebut masih bersifat konsep (lisan) yang telah tersusun apik dalam pikiran sastrawan atau pujangganya. Ide-ide semacam itu disampaikan dari mulut ke mulut oleh pujangga melalui tuturan. Setelah masyarakat mengenal huruf, seluruh ide atau gagasan-gagasan tersebut kemudian disintesa ke dalam grafis dan terbentuklah sebuah teks sastra.

Terkait dengan pernyataan tersebut, Suhendar & Supinah, (1983:130) mengatakan bahwa para pawang (*pawang perlipurlara*) atau ahli bercerita ketika mereka belum mengenal tulisan/huruf, mereka menyampaikan ceritanya dalam bentuk *leluri* kepada para penikmat/pendengarnya dengan cara berpindah-pindah di mana pertunjukan diselenggarakan untuk memaparkan cerita. Bahkan, ketika masyarakat sudah melek huruf pun, kebiasaan meninabobokan cucu oleh seorang nenek dengan cerita atau tembang, demikian pula kebiasaan berpantun dalam berbagai kegiatan daurhidup menjadi hal yang sering kali kita saksikan (lihat pula Hartoko & Rahmant, 1986:105). Sastra sebagai suatu teks lisan, secara alamiah dan mungkin juga secara kodrati berada dalam ingatan sastrawannya. Pertanyaan bahwa mengapa sastra menjadi sebuah teks tertulis tentu karena sastrawan telah memiliki kemampuan grafis untuk menstrukturkan seluruh ide dan gagasan-gagasannya, imaji-fantasinya ke dalam formulasi bahasa tulis. Dalam konteks tersebut, sastra dibukukan dan dibakukan oleh sastrawannya dengan bahasa yang apik, dan bahkan menyimpangkannya dari keumuman kaedah bahasa umum namun tetap dalam kerangka keutuhan isi, sintaksis, dan semantis maupun pragmatis. Bagaimana keapikan dan penyimpangan dalam teks-teks sastra dapat ditelusuri dalam berbagai genre teks prosa dan puisi.

Sastra sebagai teknik pengungkapan/kisah dapat dilacak melalui berbagai genre teks sastra, terutama genre prosa dalam berbagai bentuknya (*cerpen, novel/roman, hikayat, mite, dongeng, dan legenda*), (lihat Rusyana 2000), (lihat pula Dananjaya, James. 2007). Seluruh genre yang disebutkan, umumnya berisi kisah atau cerita tentang 'dunia' (dunia kata-kata). Dalam teks sastra dikisahkan kehidupan tokoh atau pelaku cerita lainnya (mungkin manusia, dewa, bidadari, binatang) dengan segala karakternya (penolong, culas, baik, pendiam, pemabuk, jahat dan lain-lain). Diungkapkan atau diceritakan pula berbagai peristiwa dan kondisi/keadaan, seperti; susah, senang, sengsara, bahagia, pekerjaan/profesi kantoran, pemulung, guru, dosen, pejabat, dan juga berbagai strata sosial. Di dalam teks sastra tidak sedikit kita temukan paparan tentang berbagai satuan-satuan unsur waktu, seperti; pagi, siang, malam, minggu, bulan, dan tahun. Tidak terkecuali dengan penyebutan berbagai nama-nama tempat, antara lain; sekolah, suasana rumah, hotel, kantor, langit, surga, kayangan, alam kubur, dan bahkan hal-hal yang tidak dapat kita jangkau dalam kehidupan nyata.

Seluruh aspek kehidupan, dikemas dengan teknik penceritaan tertentu secara sangat apik oleh pengarang melalui perantara sang juru cerita atau narator. Seluruhnya disuguhkan kepada penikmat/pembaca dengan bahasa yang kadang-kadang menyimpang dari kaedah-kaedah keumuman. Satu hal yang perlu dicatat di sini, bahwa kehidupan atau dunia yang ada dalam karya sastra diciptakan oleh pengarang, dan dunia atau kehidupan itu menyerupai kehidupan nyata sebagaimana dunia tempat kita (penulis dan peserta seminar) hidup. Singkatnya, 'kehidupan' dalam karya sastra pada umumnya terjadi dalam bentangan ruang dan waktu dengan teknik pengungkapan tertentu.

Sastra sebagai penggunaan bahasa yang khas, menurut penulis adalah hal yang selalu kita jumpai dalam kehidupan sehari-hari. Demikian pula ketika kita membaca karya sastra terutama untuk genre puisi dan juga fiksi. Dalam berbagai kesempatan, entah itu di rumah, di kantor atau mungkin juga di sekolah atau di kampus, tatkala kita mendengar seseorang yang berbahasa atau berkata-kata dengan bahasa yang menurut alat dengar kita cukup mempesona, tidak jarang kita menyela pembicaraannya dengan ucapan bahwa '*puitis sekali bahasamu*'. Tetapi, tidak jarang pula kita mengatakan bahwa '*jangan Anda bersastra di sini*' ! Kata atau bahasa seperti yang terakhir disebutkan, biasanya kita ucapkan pada saat-saat kita serius dan mendengar seseorang yang masih 'bermain-main' dalam bahasa yang istimewa.

Terlepas dari konteks penggunaannya, kedua frase tersebut di atas, yakni *puitis sekali bahasamu* dan *'jangan Anda bersastra di sini'* merupakan wujud ekspresi sekaligus pengakuan kita bahwa bahasa sastra adalah bahasa yang indah, mempesona, istimewa, dan menyejukkan hati. Bukti-bukti lainnya dari eksistensi bahasa sastra sebagai bahasa yang indah, mempesona, dan istimewa adalah bahasa yang kita ucapkan pada saat-saat kita menyatakan hasrat (rasa cinta) kepada ibu kita, ayah, anak, atau juga bahasa yang diucapkan oleh seorang remaja pada kekasihnya, yang kesemuanya menempatkan bahasa sastra dalam kelas bahasa estetis. Kekhasan bahasa sastra dapat berupa *'ekuivalensi'* dan atau bahkan *'penyimpangan'* ditakar dari aspek kaedah ketatabahasa. Penggunaan kata-kata yang bermakna ganda pun (ambiguitas) menjadi salah satu cirinya yang dapat kita telusuri dalam kebanyakan karya-karya puisi. Agar menjadi konkret, dan untuk kepentingan analisis, perhatikan contoh teks sastra yang dikutip dari puisi Amir Hamzah, berjudul "Berdiri Aku" berikut ini!

Berdiri aku di senja senyap
Camar melayang menepis buih
Melayah bakau mengurai puncak
Berjuang datang ubur terkembang

Angin pulang menyejuk bumi
Mengempas teluk mengempas emas
Lari ke gunung memuncak sunyi
Berayun-ayun di atas alas

Memperhatikan bait-bait puisi di atas, dengan jelas kita dapat melihat persamaan atau pertentangan (*ekuiwalensi*) yang menyolok baik pada metrum, bunyi, maupun dalam sintaksis dan semantiknya. Susunan suku kata silih berganti dalam bait-bait puisi di atas, tidak sekadar memperlihatkan ekuivalensi, tetapi juga menghadirkan *eufoni* dan karenanya menghadirkan nuansa dan makna tersendiri yang sangat diharapkan oleh setiap pembaca. Terkait dengan ekuivalensi dan penyimpangan dalam teks-teks sastra, Viktor Mukaorovsky seperti diungkapkan oleh Erlich (1965:176-178) mengatakan bahwa "...penyimpangan dalam teks sastra itu sangat diperlukan karena pembaca memerlukan keluarbiasaan atau sesuatu yang menimbulkan efek mengejutkan.

Efek keluarbiasaan dan ekuivalensi yang kemudian menimbulkan kejutan-kejutan pada setiap pembaca karya sastra, selain telah menjadi salah satu konvensi dalam teks sastra pada umumnya, juga menjadi gambaran kreativitas dan pemilihan diksi yang cermat oleh sang pujangga atau sastrawan. Terkait dengan itu, penulis menampilkan kutipan teks novel berjudul "Upacara" karya Korrie Layun Rampan berikut ini.

"...aku seperti terbangun dari tidur yang lelap. Segalanya serba memberat. Kugerakkan tangan, kaki, semuanya terasa kaku. Badan seperti tak berdaya. Detak jantung penuh debaran. Kurasa elahan napas tak beraturan. Telingaku menangkap suara gemuruh musik yang ditabuh keras. Ada gemerincing gong dan giring-giring, ada nyanyian balian bauww yang lirih, ada pula isak yang sendu di sisiku. Segalanya ini seperti membangunkan aku dari sebuah kelelapan tidur yang nyenyak dengan perjalanan mimpi yang menakjubkan sekali...(sumber: dikutip dari "Orang Malam, Kumpulan 10 Cerpen Pilihan. Bandung: Q-Press 2005).

Pada kutipan novel di atas, tampak bahwa ungkapan-ungkapan yang dikemukakan dilakukan secara teratur (sistematik) sehingga menimbulkan efek puitis, dan itulah yang dimaksud oleh Mukaorovsky dengan *fungsi puitik* karya/teks sastra (Luxemburg, dkk. 1992:8). Sehubungan dengan itu, Teeuw (2007:331) menyatakan bahwa kode bahasa (tata bahasa dan kosa katanya) merupakan sarana pertama untuk memberi makna kepada teks tertentu. Sarana kedua adalah kode-kode kebudayaan tertentu yang diperlukan untuk dapat memahami dengan sungguh-sungguh kode bahasa itu.

Sastra sebagai karya rekaan/imajinatif, mengandung arti bahwa seluruh bangunan cerita yang ada dalam sebuah teks sastra disusun dan dibangun oleh penyair/pujangga sebagai konkretisasi dari pengalaman jiwanya. Setiap genre sastra adalah *'hasil karya'* atau *'hasil kreasi'* pengarang atau sastrawannya. Kalimat seperti itu dapat kita lacak dalam pernyataan Dresden (1958:5), yang antara lain mengatakan bahwa sebuah novel yang telah jadi merupakan bangunan cerita yang menampilkan sebuah dunia yang sengaja dikreasikan pengarang, dibuat mirip, diimitasikan dan dianalogikan dengan dunia nyata lengkap dengan peristiwa-peristiwa dan larar aktualnya sehingga tampak seperti sungguh ada dan terjadi. Dalam hal ini, karya sastra sebagai hasil kreasi pengarang, sesungguhnya adalah menampilkan dunia dalam kemungkinan. Kemungkinan tersebut merupakan sebuah totalitas atau suatu keseluruhan yang bersifat artistik (lihat pula Sulastin 2008:124, dan Nurgiyantoro, 1995:9).

Karya sastra sebagai hasil rekaan atau imajinasi pujangga/pengarang, diindikasikan oleh adanya sang juru cerita (narrator) yang mampu mengetahui seluruh semesta dalam teks. Kutipan bait dalam karya berikut ini dapat menjelaskan hal dimaksud.

"... sepulang sekolah, sepanjang perjalanan menuju tempat tinggalnya, Lirik begitu rindu ingin bertemu dengan nenek Zuraida, neneknya dari pihak ibu. Dulu, ketika masih muda, Zuraida, begitu ia biasa dipanggil, memang dikenal sebagai bintang teater kenamaan di kota kelahirannya. "...mengapa ibu tak pernah bercerita

bahwa Nenek pada masa mudanya adalah artis teater kenamaan? Jangan-jangan apa yang dikatakan pak Rachman itu bohong adanya”? batin Lirik, yang pada tahun ini menginjak tahun kedua di SLA Karang Kembang, sebuah sekolah lanjutan tingkat atas yang banyak melahirkan seniman berbakat di kemudian hari.

Di sekolah tersebut, Lirik bergabung dengan komunitas teater Karang Kembang, sebuah komunitas teater tingkat sekolah menengah atas yang cukup terkenal di Kota kami. Dan Rachman, selain dikenal sebagai actor teater kenamaan, ia adalah seorang guru kesenian di sekolah tersebut. Ia anak dari pasangan Kasyah dan Diyanto, yang pada zamannya dikenal pula sebagai bintang teater kenamaan yang bersaing ketat dengan Zuraida, (Sumber: dikutip dari cerpen berjudul ‘Anak Kabut’ (2005:157-158)

Kutipan atau penggalan teks di atas, membawa kita pada pemahaman bahwa sang juru cerita adalah sungguh-sungguh ‘maha tau’. Dengan kata lain, pencerita mengetahui seluruh perasaan (cinta, benci) dan bahkan pikiran-pikiran seluruh tokoh atau pelaku cerita. Berdasarkan kisah tersebut pula kita kemudian sadar bahwa seluruh tokoh dengan segala eksistensinya tidak lain dari nama-nama yang diceritakan oleh sang pencerita atau juru cerita untuk mewujudkan imajinasinya. Dikatakan demikian oleh karena dalam kehidupan nyata tidak seorang pun yang dapat membaca pikiran apalagi sampai mengetahui detail-detail rasa cinta, rasa sakit, atau rasa jengkel yang dialami atau dirasakan oleh seseorang (lihat paragraf 1 & 2) dalam kutipan di atas. Penceritalah yang mereka atau memaparkannya kepada orang lain, yang dalam hal ini adalah pembaca. Dalam konteks tersebutlah terlihat ‘rekaan’ pengarang yang kemudian dikelaskan dalam teks fiksi. Dengan demikian, tidaklah berlebihan jika kita mengatakan bahwa esensi teks fiksi ditandai oleh adanya pencerita atau juru cerita atau narator yang secara terang-terangan (serba tau) memaparkan (mereka) unsur tokoh, waktu, dan unsur ruang tanpa batas dalam karyanya dengan teknik tertentu, serta memanfaatkan satuan-satuan naratif tertentu sehingga menjadi sebuah struktur yang koheren (*totalitas*).

Sastra sebagai milik lingkungan kebudayaan tertentu, mengandung makna bahwa dalam lingkungan kebudayaan suku bangsa tertentu, terdapat sarana pengungkapan ide-ide atau gagasan-gagasan masyarakatnya. Sebagai ilustrasi, dalam khazanah sastra Indonesia, kita mengenal sastra daerah atau sastra nusantara. Bentuknya pun ada yang lisan dan ada pula yang dalam bentuk tulisan. Sastra daerah atau sastra nusantara dalam bentuk lisan tidak lain dari jenis-jenis sastra yang pengungkapannya dilakukan secara *leluri*, dan biasanya disampaikan oleh seorang pawang. Adapun sastra tulis yang berasal dari daerah-daerah tertentu adalah tulisan-tulisan tangan berdasarkan aksara dan bahasa menurut daerah sumbernya yang tertulis pada berbagai bahan, baik berupa kertas, daluang, kulit, rotan, bambu, ataupun bahan-bahan lainnya yang dalam ilmu filologi dikenal dengan istilah naskah atau naskah-naskah kuno (lihat Baroroh, dkk. 1994), (lihat pula Chambert-Loir, Henri, & Oman Fathurahman. 1999). Adanya dua tradisi ‘kepemilikan’ sastra seperti dimaksud, tidak saja menjadi indikasi dari sastra sebagai milik lingkungan budaya tertentu di satu pihak, tetapi juga mengindikasikan keberagaman aksara dan bahasa (keberaksaraan) suatu masyarakat tertentu serta keanekaan bahan-bahan yang digunakan oleh masyarakat budaya itu sendiri dalam menulis karya sastranya di lain pihak. Oleh karena itu, dapatlah dimengerti jika De Bonald dalam kalimatnya mengungkapkan bahwa ‘*literature is an expression of society*’, (Wellek & Warren, 1995:31). Ungkapan yang hampir senada dapat kita lacak dalam kalimat-kalimat Laurensen dan Swingewood, (1972) yang menyebut teks sastra sebagai ‘*pantulan zaman*’ atau ‘*saksi zaman*’ (lihat Taalami, 2012:70).

D. Analisis Masalah

Membicarakan pembelajaran sastra di tengah perubahan sosial, secara esensial kita membicarakan tiga hal yang berbeda satu sama lainnya. Dikatakan demikian, karena pembelajaran esensinya adalah bagaimana membuat orang belajar, dan sastra sebagai suatu entitas kebudayaan suatu masyarakat sebagai produk (warisan) budaya masa lampau. Sementara itu, berbicara tentang pembelajaran sastra di tengah perubahan sosial berarti kita akan membicarakan bagaimana sastra sebagai produk masa lampau diajarkan kepada siswa di mana pikiran, pandangan, dan pola hidupnya sudah jauh bergeser dari paradigm masa lampau ke paradigma modern. Kutub masa lampau dan masa kini akan disenergikan menjadi bahan ajar guna mewujudkan tujuan pendidikan nasional kita, yaitu *berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab*, (lihat UU No. 20 tahun 2003, Bab II, pasal 3).

Sudah menjadi pengetahuan umum, terutama mereka-mereka yang bergelut dalam dunia pendidikan bahwa ketika kita menyebut kata pembelajaran maka rujukannya adalah kurikulum. Melalui kurikulumlah segala sesuatu yang bersangkutan paut dengan pembelajaran, seperti: materi, waktu, media, dan strategi penyampain suatu bahan ajar ditetapkan. Oleh karena itu, dalam upaya memahami urgensi sastra dalam sistem pembelajaran dalam dunia persekolahan kita, maka rujukannya adalah kurikulum.

Di dalam kurikulum K13, sastra diajarkan mulai dari kelas 2SD/MI, SMP/MTs, dan SMA/MA. Genre sastra yang diajarkan meliputi: puisi, pantun, syair, fiksi, dan drama, dengan Kompetensi Dasar (KD) sebagai berikut.

1. Di kelas 2 SD/MI difokuskan pada genre puisi, dengan KD “**mengenal teks lirik puisi** tentang alam semesta dan penampakkannya dengan bantuan guru atau teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis yang dapat diisi dengan kosakata bahasa daerah untuk membantu pemahaman”
2. Di kelas 3 materinya adalah genre fiksi dengan KD “**menggali informasi dari teks dongeng** tentang kondisi alam dengan bantuan guru atau teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis yang dapat diisi dengan kosakata bahasa daerah untuk membantu pemahaman”.
3. Di kelas 4 KD yang diharapkan dikuasai oleh murid adalah “**menggali/menyajikan informasi dari teks cerita** petualangan tentang lingkungan dan sumber daya alam dengan bantuan guru dan teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku”.
4. Di kelas 5, KD yang diharapkan adalah “**menggali informasi/melantunkan dan menyajikan dari teks pantun dan syair** tentang bencana alam serta kehidupan berbangsa dan bernegara dengan bantuan guru dan teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku”.
5. Di kelas 6 KD yang diharapkan adalah “**menggali informasi/mengolah dan menyajikan dari teks cerita fiksi** sejarah tentang keutuhan wilayah nusantara Indonesia dan hubungannya dengan negara tetangga dengan bantuan guru dan teman dalam bahasa Indonesia lisan dan tulis dengan memilih dan memilah kosakata baku” (lihat Kompetensi Dasar SD/MI, 2013:64-69).

Di tingkat SMP/MTs, kurikulum pembelajaran sastra dapat kita temukan pada lampiran 3 Kompetensi Inti (KI) dan Kompetensi Dasar (KD) pembelajaran Bahasa Indonesia mulai dari kelas 7 hingga kelas 9. KD yang diharapkan dapat dimiliki oleh siswa kelas 7 adalah kemampuan “memahami, membedakan, mengklasifikasikan, mengidentifikasi, menangkap makna, menyusun teks, menelaah dan merevisi, serta meringkas teks hasil observasi, tanggapan deskriptif, eksposisi, eksplanasi, dan cerita pendek baik lisan maupun tulisan melalui genre fiksi”. Di kelas 8, fokus pembelajaran sastra masih diarahkan pada genre fiksi dengan kompetensi memahami, membedakan, mengklasifikasikan, mengidentifikasi, menangkap makna, menyusun teks, menelaah dan merevisi, serta meringkas teks cerita fabel dengan penekanan pada nilai moral yang terkandung di dalamnya. Sementara itu, di kelas 9 tidak kita temukan fokus pembelajaran yang mengarah pada kompetensi kesastraan (lihat Kompetensi Dasar SMP/MTs, 2013:36-40).

Pada jenjang SMA/MA, pembelajaran sastra dapat kita telusuri dalam lampiran 1H Kompetensi Inti (KI) dan Kompetensi Dasar (KD) pembelajaran Bahasa Indonesia. Namun demikian, di kelas 10 SMA/MA tidak terdapat pembelajaran yang mengarah pada kompetensi kesastraan. Akan tetapi, di kelas 11 siswa diharapkan memiliki kemampuan dalam cipta sastra genre puisi (pantun), fiksi (cerpen), dan drama. Beragam kompetensi yang diharapkan dapat dikuasai oleh siswa meliputi kemampuan: “memahami struktur, membandingkan, menganalisis, mengevaluasi, menginterpretasi, memproduksi, menyunting, mengabstraksi, dan mengonversi teks cerita pendek, pantun, cerita ulang, eksplanasi kompleks, dan film/drama baik melalui lisan maupun tulisan”. Di kelas 12, siswa diarahkan untuk memahami berbagai jenis tulisan dengan kompetensi memahami struktur, membandingkan, menganalisis, mengevaluasi, menginterpretasi, memproduksi, menyunting, mengabstraksi, dan mengonversi teks cerita sejarah, berita, iklan, editorial/opini, dan novel ke dalam bentuk yang lain sesuai dengan struktur dan kaidah teks baik secara lisan maupun tulisan, (lihat Kompetensi Dasar SMA/MA 2013:42-47).

Mencermati seluruh uraian KD pembelajaran sastra di atas, baik pada jenjang SD/MI, SMP/MTs, maupun SMA/MA dapatlah dikemukakan beberapa hal sebagai berikut. *Pertama*, di dalam kurikulum K13 materi pembelajaran sastra hampir seluruhnya ‘mengabdikan’ pada materi pembelajaran kebahasaan dalam hal penguasaan empat keterampilan berbahasa, yakni menimak, membaca, menulis, dan berbicara. *Kedua*, di dalam K13 materi pembelajaran sastra cenderung kita tidak menemukan rumusan tujuan yang spesifik untuk penguasaan pengetahuan, sikap, dan keterampilan bidang kesastraan. *Ketiga*, di dalam kurikulum K13, sastra dalam berbagai genrenya lebih dimanfaatkan sebagai media untuk memahami bidang ilmu tertentu (ilmu bantu), seperti; lingkungan, bahasa, sejarah, dan pengetahuan wawasan kebangsaan. *Keempat*, materi pembelajaran sastra dalam K13 hanya terbatas pada pengenalan teks genre sastra (puisi, fiksi, dan drama), dan tidak dimaksudkan untuk mengetahui sastra secara memadai, misalnya mengenal dan memahami ilmu sastra (teori sastra), sejarah sastra, genre sastra, apalagi konvensi-konvensi kesastraan. *Kelima*, di dalam kurikulum K13, hampir kita tidak temukan formulasi tujuan pembelajaran sastra sebagai salah satu materi belajar siswa yang mandiri.

Selain dari kenyataan kurikulum pendidikan persekolahan kita seperti dimaksud, sungguh tidak dapat disangkal bahwa banyak dari masyarakat kita yang berpandangan bahwa sastra (karya sastra) adalah sesuatu yang tradisional, tidak modern, dan tidak ilmiah. Bahkan, ada yang secara tegas mengatakan bahwa membaca karya sastra membawa kita pada ketidmungkinan ruang, waktu, tokoh dan peristiwa yang kebenarannya tidak dapat dibuktikan dalam kehidupan faktual. Di lain sisi, sastra dipahami sebagai salah satu entitas budaya warisan masa lampau yang perwujudannya lahir dalam bentuk teks lisan (pada umumnya cerita rakyat) dan sastra tulis seperti cerpen, novel, dan

roman. Bahasa yang digunakan adalah bahasa yang kadang-kadang telah beraspak masa lampau (arkhais), simbolik, ambigu, yang penuh dengan metafor-metafor untuk menjelaskan peristiwa dalam rangkaian alur cerita yang apik. Kampung, desa, sawah, ladang, dan rumah-rumah sederhana sebagai latar kehidupan pelakunya dalam balutan adat-istiadat yang ketat merupakan tema utamanya. Kalaupun ada hasil cipta sastra yang digolongkan dalam kategori sastra kontemporer, dengan latar dan peristiwa modern, lagi-lagi penggunaan metafor, bahasa atau kata-kata denotatif, serta ambigu, yang kadang-kadang menyimpang dari bahasa keumuman merupakan salah satu cirinya. Namun demikian, harus pula diakui bahwa tidak sedikit masyarakat yang mengakui bahwa bahasa sastra sangat indah dan mempesona.

Pandangan yang demikian itu, tentu sangat kontradiktif dengan masa kini. Globalisasi yang ditandai oleh kemajuan teknologi bidang informasi yang demikian pesat membawa pengaruh yang sangat signifikan dalam perolehan informasi dalam segala hal. Peristiwa yang terjadi di belahan bumi yang satu, dalam waktu yang hampir bersamaan sudah dapat diketahui di belahan bumi yang lainnya. Setiap negara atau juga masyarakat dengan mudah dapat mengeksport produk kebudayaannya untuk disebar ke seluruh dunia. Sebaliknya, pada saat yang bersamaan bangsa atau masyarakat di negara lainnya dengan mudah dapat mengakses setiap produk budaya yang ada karena menguasai teknologi informasi dan komunikasi. Hasil-hasil kebudayaan suatu masyarakat atau suatu Negara dalam hitungan detik sudah dapat menjadi milik dunia. Kondisi tersebut, tentu saja membawa implikasi dalam kehidupan sosial masyarakat di banyak Negara. Masyarakat yang sebelumnya menganut nilai-nilai tradisional mau tidak mau harus melebur menjadi masyarakat modern. Dalam konteks itu, terjadi perubahan paradigma sosial (perubahan sosial) dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern, dan dari perilaku yang menghargai nilai-nilai tradisional ke masyarakat mengagungkan nilai-nilai globalisasi. Di dalam kehidupan budaya pun demikian, masyarakat yang sebelumnya bangga dengan keluhuran budayanya mengalami krisis identitas yang kemudian menganggap budaya yang sebelumnya agung menjadi terbelakang dan mencoba melebur ke kemajuan global yang menurutnya lebih maju dan sesuai dengan perkembangan. Terkait dengan itu, Manuel Castells (1996) mengatakan bahwa meluasnya jejaring komunikasi menyebabkan hubungan antara masyarakat di seluruh dunia berjalan secara cepat dan dekat menimbulkan dilema antara tetap bertahan dalam identitas asli (*the self*) atau ikut melebur dalam identitas masyarakat yang mengidentifikasi diri sebagai masyarakat jaringan global (*the net*). Kuatnya penetrasi budaya yang terglobalkan menyebabkan sebagian orang merasa identitas aslinya telah usang karena tidak sejalan dengan globalisasi. Mereka lantas mengalami krisis identitas dan akibatnya meninggalkan *the self* untuk bergabung dalam *the net*.

Perubahan paradigma berfikir masyarakat seperti dimaksud, kemudian melahirkan dikotomi masa lampau dan masa kini. Sastra sebagai produk masa lampau yang tradisional, tidak ilmiah dan kebenarannya tidak dapat dirujuk (*counter faktual*) meminjam kata-kata Zoet, dinilai tidak konkret, ketinggalan zaman dan tidak bermanfaat. Sebaliknya produk-produk budaya masa kini yang empiris, modern, dan bernilai global dinilai agung dan lebih berterima dalam segala sisi kehidupan masyarakat. Kondisi tersebut harusnya dapat disadari oleh para penyusun kurikulum dan para pengajar sastra (guru dan dosen sastra) bahwa sastra cenderung sudah kurang mendapat tempat di hati masyarakat, terutama generasi bangsa yang saat ini berada di bangku persekolahan. Para guru dan dosen sastra hendaknya menyadari pula bahwa mengajarkan sastra kepada siswa di masa yang telah mengglobal ini, sama artinya 'membawa masa lampau' ke dalam kelas di mana peristiwa, latar, dan unsur-unsur kebudayaan yang tersurat dalam seluruh alur teks sastra boleh jadi sama sekali tidak terbayang dalam pikiran siswa. Kecuali itu, harus pula disadari bahwa nuansa bahasa arkais, penggunaan metafor, ambigu, dan juga konvensi-konvensi kesastraan yang digunakan oleh para pujangga dalam membangun karyanya dalam berbagai genre sastra (puisi, fiksi, dan drama) sangat mungkin tidak lagi diketahui atau dikenal oleh para siswa. Dengan kesadaran semacam itu kita berharap dapat membentuk landasan berpikir dari mereka-mereka yang terlibat dalam penyusunan kurikulum pendidikan persekolahan dapat dengan jelas mampu merumuskan tujuan pembelajaran sastra yang berbeda dengan pembelajaran bahasa Indonesia meskipun medium utama sastra adalah bahasa Indonesia. Di samping itu, kepada para pengajar sastra, dalam hal ini para guru dan dosen sastra dapat memahami logika sastra sebagai warisan budaya masa lampau yang hendak diajarkan kepada generasi yang telah terkepong dengan nilai-nilai globalisasi.

Di dalam tulisan ini, penulis ingin menekankan bahwa para perancang kurikulum hendaknya mampu merumuskan tujuan pembelajaran sastra yang jelas dan mandiri, tidak sekadar menjadikan sastra sebagai pelengkap atau ilmu bantu bagi bidang studi lain. Para guru dan dosen sastra harus pula menyadari bahwa membelajarkan sastra kepada siswa di masa kini, sama artinya '**menghadirkan masa lampau ke dalam kelas**, yang telah menganut nilai-nilai global, dan dalam banyak hal tentu saja memperlihatkan dikotomi masa lampau dan masa kini. Kemampuan para pengajar sastra dalam merancang dan mengembangkan materi pembelajaran sastra yang sesuai dengan lingkungan dan konstruk berpikir siswa, serta mampu menciptakan sinkronisasi antara logika sastra yang tradisional dengan logika kekinian, memungkinkan sastra dapat diterima sebagai suatu bidang studi yang penting untuk dipelajari dan membawa manfaat dalam kehidupan siswa di masa kini dan masa mendatang. Dari sana pula memungkinkan kita dapat meminimalisir problematika pembelajaran sastra yang selama ini menjadi perdebatan panjang di kalangan para akademisi sastra, sastrawan, dan pemerhati sastra baik yang tergabung dalam HISKI maupun yang tidak.

E. Kesimpulan

Sebagai kesimpulan dari tulisan ini, penulis ingin mengatakan bahwa sastra adalah salah satu entitas budaya masa lampau bangsa Indonesia yang lahir dari rahim suku bangsa-suku bangsa yang ada di seluruh tanah air tercinta ini. Eksistensinya di masa kini terjadi melalui proses pewarisan yang panjang dari generasi terdahulu ke generasi masa kini. Dalam konteks tersebut, sudah pasti akan ada perbedaan antara sastra sebagai produk budaya masa lampau dan kebudayaan masa kini. Karenanya dapatlah dimengerti jika kemudian masyarakat memandang sastra sebagai sesuatu yang tradisional dan tidak lagi relevan dengan perkembangan zaman.

Dalam kaitan itu, beberapa hal yang dapat dilakukan oleh HISKI adalah: *pertama*, memperjuangkan sastra sebagai ilmu agar menjadi salah satu mata pelajaran yang mandiri dalam kurikulum pendidikan persekolah di negeri ini. *Kedua*, di dalam kurikulum pendidikan kita, tujuan pembelajaran sastra harus dirumuskan secara cermat sehingga mampu menjawab pertanyaan masyarakat terutama siswa bahwa untuk apa saya belajar sastra? Adakah manfaat sastra saya pelajari di tengah-tengah kemajuan yang telah menggelombang seperti saat ini? *Ketiga*, bagaimana rumusan tujuan pembelajaran sastra dapat menunjang tercapainya tujuan pendidikan nasional, yakni; berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab. *Keempat*, bahan kajian pembelajaran sastra dalam semua genrenya, selain harus mampu mempercepat terwujudnya tujuan pendidikan nasional, juga harus bersinergi dengan perkembangan yang menggelombang, dan dengan demikian sastra akan menjadi penting dan dibutuhkan oleh para siswa sebagai calon pemimpin bangsa masa depan.

F. BAHAN BACAAN

- Chambert-Loir, Henri, & Oman Fathurahman. 1999. *Khazanah Naskah: Panduan Koleksi Naskah-naskah Indonesia Sedunia – World Guide to Indonesian Manuscript Collections*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Dananjaya, James. 2007. *Folklor Indonesia; Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Grafiti.
- Dewan Redaksi Sastra Indonesia. 2008. *Ensiklopedi Sastra Indonesia*. Bandung: Titian Ilmu.
- D.W. Fokkema & Erlud Kunne - Ibsch. 1998. *Teori Sastra Abad Keduapuluh Diterjemahkan dari judul aslinya "Theories of Literature in the Twentieth Century"* oleh J. Praptadiharja & Kepler Silaban. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Djamaris, Edwar. 1991. *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Dresden, S. 1956. *De structuur van de Biografie*. Den Haag: Antwerpen.
- Eagleton, Terry. 2007. *Teori Sastra Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra, Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: FBS Universitas Neheri Yogyakarta.
- Harras, Kholida. 1999. *Sejumlah Masalah Pembelajaran Sastra*. Artikel Laporan Hasil Penelitian. Bandung: FPBS Universitas Pendidikan Indonesia (diakses tanggal 5 Agustus 2016).
- Hartoko, Dick & B. Rahmanto, 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Kanisius: Yogyakarta.
- <https://jelajahduniabahasa.wordpress.com/2012/10/11/problematika-pengajaran-sastra-di-Lembaga-pendidikan-formal/> oleh Rochmatin, 2012. (diakses tanggal 5 Agustus 2016).
- <http://sumsel1.kemendiknas.go.id/file/dokumen/problematikpembelajaransastra>. Oleh Hodidjah. *Problematik Pembelajaran Sastra di Lembaga Pendidikan*. (diakses tanggal 5 Agustus 2016).
- Kartodirjo, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Kemendiknas dan Kemendikbud. 2013. *Kompetensi Dasar Sekolah Dasar (SD) dan Madrasah Ibtidaiyah (MI)*. Jakarta: Kemendiknas dan Kemendikbud.
-2013. *Kompetensi Dasar Sekolah Menengah Pertama (SMP)/ Madrasah Tsanawiyah (MTs)*.

-2013. *Kompetensi Dasar Sekolah Menengah Atas (SMA)/ Madrasah Aliyah (MA)*.
- Laurenson, Diana dan Alan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.
- La Ode Taalami. 2012. *Hikayat Negeri Buton, Analisis Jalinan Fakta dan Fiksi dalam Struktur Hikayat dan Fungsinya serta Edisi Teks. (Disertasi PPs Unpad)*: Bandung: Unpad Tidak diterbitkan.
- Luxemburg, Jan Van, et.al. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra diterjemahkan dari judul aslinya 'Inleiding in de Literatuurewetenschap' oleh Dick Hartoko*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Nurdiyantoro, Burhan. 2009. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pradotokusumo, Partini Sardjono. 2005. *Pengkajian Sastra*. Bandung. Gramedia.
- 2001. *Pengkajian Sastra*. Bandung: Wacana.
- 1986. *Kakawin Gadjah Mada: Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20, Suntingan Naskah serta Telaah Struktur, Tokoh, dan Hubungan Antarteks*. Bandung: Binacipta.
- Riana, I Ketut. 2009. *Kakawin D a Wannana uthawi N gara Krt gama*. Jakarta. PT. Gramedia.
- Rusyana, Yus. 2000. *Prosa Tradisional, Pengertian, Klasifikasi, dan Teks*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Supomo, S. 1977. *Arjuna Wijaya, Editet and Translated*. Leiden: Koninklijk Instituut Voor Taal Land en Volkenkunde
- Teeuw, A. 2007. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. (cetakan III). Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (cetakan II). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek & Warren. 1995. *Teori Kesusasteraan*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utaka .
-1977. *Theory of Literature*. New York, London: Harcourt Brace Javanovich, Publisher San Diego.

Bahasa, Sastra, dan perubahan sosial

AHMAD TOHARI

Ungkapan “*Bahasa menunjukkan bangsa*” tetap berlaku sampai kapan pun. Maka bagi kita Bahasa Indonesia menempati posisi amat penting dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Bahasa Indonesia yang telah kita daulat menjadi bahasa persatuan sejak 1928 adalah jati diri, harga diri serta martabat dan representasi utama kebudayaan bangsa kita. Saat ini Bahasa Indonesia sudah maju dan berkembang menjadi bahasa utama di Nusantara. Kesadaran berbangsa dan bernegara tumbuh di semua daerah dan suku berkat kekuatan dan wibawa Bahasa Indonesia. Jadi sebagai bahasa persatuan Bahasa Indonesia telah memenuhi fungsinya dengan baik.

Namun pada sisi lain Bahasa Indonesia saat menghadapi tantangan yang besar baik dari luar maupun dari dalam. Karena pengaruh globalisasi, penghargaan terhadap Bahasa Indonesia terasa mulai menurun. Banyak kosakata yang masih hidup mulai tersingkir karena digantikan dengan kosakata asing terutama Bahasa Inggris dan Arab. Mengang kita menyerap kosakata asing dengan maksud mamperkaya khazanah kosakata Bahasa Indonesia, tetapi bukan untuk menyingkirkan kosakata yang masih hidup dan mapan. Misalnya kosakata ‘sewa’, ‘binatu’, ‘bantuan’, ‘tujuan’ (paran), ‘sopir’ mulai muncul dalam Bahasa Inggris menjadi ‘rental’, ‘laundry’, ‘donasi’, ‘destinasi’, ‘driver’ dan seterusnya. Kaidah atau hukum DM juga sudah banyak dilanggar, misalnya nama ‘Ratih Salon’ dan sebagainya. Frasa seperti ‘Bupati Cup’, ‘Midnight Sale’ dan seterusnya sudah menjadi kenyataan sehari-hari saat ini. Dalam bidang karya rekaan, pengaruh Bahasa Inggris terutama di kalangan penulis muda juga menguat. Banyak novel, cerpen maupun puisi yang diberi judul Bahasa Inggris meskipun isinya dalam Bahasa Indonesia. Ada kesan para penulis ini merasa lebih terwakili ketika tulisan mereka diberi judul dalam Bahasa Inggris. Juga banyak penerbit yang mengedarkan novel-novel terjemahan namun tidak mengubah judulnya menjadi dalam Bahasa Indonesia. Ketika seorang dari sebuah penerbit saya tanya mengapa begitu, dia menjawab, “Anak-muda sekarang lebih suka bacaan yang bahasanya *keren* dan *gaul*. Jadi ini selera pasar.”

Dalam hal penggunaan bahasa baku, kalangan pejabat juga pantas diperingatkan terutama karena mereka sering lebih suka memilih kosakata asing, dan juga kurang taat asas. Kosakata ‘murid’ misalnya telah berubah beberapa kali dalam jangka waktu tidak lama. Dulu, ‘murid’ dan ‘siswa’. Lalu berganti menjadi ‘anak didik’ dan berganti lagi menjadi ‘peserta didik’. Besok apa lagi? Dalam Bahasa Inggris kosakata ‘student’ mungkin sudah berusia berabad-abad dan tetap mapan sampai sekarang.

Kata ‘pelacur’ berganti-ganti menjadi istilah ‘perempuan tuna susila’, lalu ‘pekerja seks komersial’. Pergantian ini bukan hanya menjadi lebih panjang melainkan juga menggeser makna dan semangat asli kotakata ‘pelacur’. Penghalusan atau *aufemisme*? Ini konyol. Dan mari kita berandai-andai, kosakata ‘koruptor’ tidak kita gunakan, tetapi kita pakai kata ‘penipu’ atau ‘pencuri’ atau ‘maling’. Ketiga kosakata ini punya kekuatan mengantar makna sejati kata yang diwakilinya. Intinya, ‘pencuri’, ‘penipu’ atau ‘maling’ adalah kata yang segera menunjukkan jelas dan pasti subyek manusia yang jahat dan terkutuk. Dengan demikian tindak korupsi (yang hakikatnya adalah permalingan) mungkin bisa lebih ditekan.

Tantangan dari dalam terhadap keberadaan Bahasa Indonesia berupa merebaknya tuturan liar dan dialek Betawi. Sesusungguhnya penggunaan dialek Betawi sepanjang tidak merusak bahasa yang baku tidak perlu jadi masalah karena bahasa adalah sarana komunikasi. Makin sangkil dan mangkus, makin baik. Namun merebaknya ‘bahasa liar’ di kalangan anak muda harus dianggap sebagai masalah kebahasaan yang nyata. Sebab, apa jadinya bila nanti lahir generasi yang berjarak makin jauh dari Bahasa Indonesia yang baku? Akankah terjadi pengkhianatan umum terhadap keberadaan bahasa persatuan Bahasa Indonesia yang menjadi jatidiri kita?

Selain itu para pegiat bahasa seperti Taufiq juga berpendapat, pengajaran Bahasa Indonesia di sekolah yang hanya sedikit mengembangkan kemampuan menulis dan bercakap dengan bahasa yang baik, ikut menjani ancaman bagi ‘keamanan’ bahasa kebangsaan ini. Taufiq berpendapat, kini sudah tubuh generasi yang gagap membaca dan buta menulis. Menurut dia, hal ini disebabkan karena pengajaran Bahasa Indonesia di Sekolah hanya menekankan pengetahuan ketata bahasaan, sementara pendidikan ketrampilan membaca dan menulis terabaikan.

Akibat sedikitnya pendidikan ketrampilan membaca dan menulis maka minat dan pengetahuan kesusastraan di kalangan siswa (juga masyarakat) rendah atau sangat rendah. Padahal sastra dan kesusastraan merupakan puncak pencapaian kebahasaan. Menurut penelitian Taufiq Ismail, rata-rata pemuda tamatan SMA di Indonesia hanya membaca kurang dari satu novel, jauh lebih rendah dari pada hal yang sama di Malaysia (16) dan Singapura (18). Keadaan ini sungguh menyedihkan dan sekaligus menjadi tantangan para sasrjana kesusastraan.

Menurut para ahli, pengajaran sastra amat penting untuk mengembangkan kepekaan, imajinasi serta pembangunan perwatakan manusia. Nilai-nilai keadaban seperti kesih-sayang, keperwiraan, keadilan bahkan kecintaan terhadap tanah air tersebar dalam karya-karya sastra. Nilai-nilai itu akan sampai kepada jiwa pembaca dalam balutan artistik dan sastrawi sehingga mudah mengendap di dasar kesadaran manusia. Tetapi bagaimana bila dalam kenyataan masyarakat dan para siswa amat sedikit membaca sastra? Mungkin tidak berlebihan bila saya berpendapat, krisis

keadaban yang kini berkembang di tengah masyarakat merupakan akibat – antara lain - tersingkirnya kesusastraan dalam kehidupan kita.

Apabila sastra bisa berperan dengan baik maka akan berkembang kehidupan yang tertata dalam nilai keadaban. Masyarakat akan beranggotakan warga yang cukup pengetahuan, cukup kecerdasan, serta kaya perasaan. Kehidupan yang adil dan maju hanya bisa berkembang dalam tatanan seperti ini. Tetapi krisis keadaban saat ini membuat hidup kita bergerak tidak tentu arah; mau kemana sebetulnya kita ini? Banyak orang bilang sesungguhnya kita sudah makmur tetapi tidak adil. Mengapa? Karena masyarakat kita sudah dipenuhi oleh orang-orang yang cukup pandai tetapi kurang punya perasaan. Dan sekali lagi, keadaan ini merupakan masalah nyata di mana para sarjana sastra berada di barisan paling depan untuk menghadapinya. Perubahan sosial berupa kembalinya nilai-nilai keadaban ke tengah kehidupan kita memang bukan perkara mudah yang bisa terjadi dengan segera. Seruan Presiden agar kita melakukan revolusi memntal patut kita sambut. Dan bagi kita caranya adalah menjadikan kesusastraan kembali menjadi bagian penting dalam kehidupan kita. Sastra Nusantara pernah hidup berabad-abad dan ikut membangun keadaban bangsa ini. Sebagai contoh, batin dan perilaku masyarakat Jawa amat terpengaruhi oleh karya sastra klasik Mahabarata dan Ramayana.

Saat ini dunia sastra Indonesia disemarakkan oleh lahirnya generasi penulis muda dan jumlah yang besar baik dalam kategori prosa maupun puisi. Dan dengan sarana elektronik yang serba canggih mereka mendapat kemudahan untuk berkarya. Mereka secara pribadi bisa dengan mudah memasyarakatkan karya mereka. Maka saat ini bisa dikatakan tiada hari tanpa kelahiran karya sastra baru.

Para sastrawan muda tentu merupakan wakil jamannya. Maka karya mereka pada umumnya berbeda dengan karya angkatan sebelumnya. Kehidupan yang berubah menjadi kian sibuk dan era pragmatisme yang sedang berkembang saat ini terasa pengaruhnya dalam karya para sastrawan muda. Boleh jadi karena kehidupan yang riuh dan sibuk maka para penulis muda kehilangan banyak waktu untuk berkarya yang mendalam. Maka banyak karya mereka tidak memberi kesan mendalam bagi pembaca.

Pragmatisme yang sengaja dikembangkan oleh dunia industri juga terasa pengaruhnya terhadap para sastrawan muda. Pasar menjadi kekuatan baru yang memengaruhi para penulis muda. Maka saat ini bermunculan karya sastra yang ditulis untuk memenuhi selera pasar (dan penerbit). Sangat mungkin akhirnya sastra akan didorong masuk ke dunia industri. Ya, industri sastra dan sastra industri. Apakah ini tidak baik atau salah? Saya tidak merasa harus menjawab pertanyaan ini dan hanya bisa menunggu apa yang kemudian akan datang mewarnai kesusastraan Indonesia.

Remediation Tokoh Igor dalam Film *Victor Frankenstein* (2015): 'IT'S (not) ALIVE!'

ALWIN FIRDAUS WALLIDAENY

Universitas Indonesia Kampus UI Depok 16424 Depok, Jawa Barat Indonesia

Surel: alwin.fird@gmail.com

Abstrak

Novel Frankenstein pertama kali dibaca sebagai sebuah kritik terhadap peralihan zaman menuju modern. Cerita Frankenstein kemudian diadaptasi ke berbagai media seiring berkembangnya media dan gaya bercerita yang mengakibatkan pergeseran makna dan ideologi yang terkandung di dalamnya. Pergeseran makna bisa terjadi akibat berbagai macam hal sesuai kebutuhan author karya adaptasi tersebut. Salah satunya dengan menghadirkan tokoh yang tidak ada dalam sumber adaptasinya. Tradisi adaptasi cerita Frankenstein dalam berbagai media sering menghadirkan tokoh bernama Igor yang membantu Frankenstein ketika ia menciptakan si monster. Di dalam tulisan ini saya akan membahas signifikansi tokoh Igor dalam film *Victor Frankenstein* (2015) yang memperlihatkan bergesernya pemaknaan cerita Frankenstein. Sebagai sebuah film modern yang mengadaptasi novel klasik karya Mary Shelley, film ini memperlihatkan bagaimana pemaknaannya terhadap isu modernitas yang sebelumnya dikritik oleh novel tersebut. Namun, sebelum melihat bagaimana tokoh Igor mempengaruhi film adaptasi tersebut akan dibahas seperti apa tokoh Igor ditampilkan dalam beberapa film Frankenstein sebelumnya. Dari proses remediation tokoh Igor dapat terlihat seberapa besar peran tokoh Igor terhadap tradisi cerita Frankenstein. Penelitian ini bertujuan untuk melihat bagaimana perubahan respsi publik dalam konteks memaknai sebuah isu sosial.

Kata Kunci: Alih Wahana, Frankenstein, *Remediation*, Film,

Latar Belakang

'IT'S ALIVE!',teriak Dr.Frankenstein ketika ia berhasil menghidupkan sang monster dan akhirnya merasakan bagaimana rasanya menjadi 'Tuhan'. Adegan ikonik tersebut diambil dari film *Frankenstein* (1931) yang disutradarai oleh James Whale. Film *Frankenstein* merupakan adaptasi novel Mary Shelley yang juga berjudul *Frankenstein, or Modern Prometheus* (1816). Film ini telah berhasil mengkristalkan sosok monsternya Frankenstein dalam tradisi film horror di Hollywood. Tidak hanya sosok sang monster yang menjadi ikonik sehingga banyak film setelahnya mengikuti penggambaran sang monster Frankenstein yang diperankan oleh Boris Karloff, tetapi juga film tersebut dianggap menjadi awal dari hadirnya sosok anak buah bagi Dr. Frankenstein dalam misinya menciptakan kehidupan, yakni Igor. Namun demikian dalam film ini sosok anak buah bagi Dr. Frankenstein bernama Fritz bukan Igor yang lekat dalam tradisi cerita Frankenstein. Baru setelah keluar film *Son of Frankenstein* (1949) yang disutradarai oleh Rowland V. Lee penamaan Ygor (Igor) digunakan dalam cerita Frankenstein.

Yang menarik dari kedua film adaptasi tersebut ialah Frankenstein terkesan memerlukan sosok anak buah ketika sang ilmuwan menciptakan sang monster. Karena pada novel sumbernya Frankenstein bekerja sendiri sehingga adanya Igor menggeser makna penciptaan yang dilakukan manusia. Dalam cerita Frankenstein akibat dari penciptaan selalu menghasilkan petaka yang fatalistik yang harus ia tanggung sendiri akibatnya. Tetapi pada dua film tersebut petaka yang timbul dari penciptaan ialah terkesan kesalahan dari Igor sendiri. Dalam film pertama, Fritz malah mengambil otak kriminal yang telah dihukum mati lantaran otak pertama yang ia ambil tidak sengaja jatuh dari genggamannya sehingga sang monster terbawa sifat jahatnya dari otak kriminal. Dalam film kedua, Ygor menggunakan sang monster untuk membunuh delapan orang juri sidang yang memvonisnya hukuman mati. Dari kedua film tampak sekali pentingnya sosok Igor dalam proses penciptaan dan bagaimana akibat dari penciptaan.

Menariknya dalam film Frankenstein yang terbaru, *Victor Frankenstein* (2015) tokoh Igor berada dalam posisi sebagai *deuteragonist* atau *sidekick* yang berbeda jauh dengan tradisi film horror sebelumnya. Film ini disutradarai oleh Paul Guiggan yang juga menyutradarai empat episode awal serial *Sherlock* yang diproduksi oleh BBC. Di dalam film tersebut terlihat kesamaan pola dengan film Viktor Frankenstein bila dilihat relasi *sidekick* dan *hero*-nya.

Frankenstein yang sudah diproduksi dalam berbagai media dan terus direproduksi hingga sekarang membuat Frankenstein berkembang menjadi semacam mitos. Narasinya pun mengalami perubahan sesuai penafsiran

pembuatnya sehingga mengakibatkan kebingungan dalam resepsi publik. Twitchell (1983) memperlihatkan kebingungan dalam mitos Frankenstein: (1) kebanyakan orang menganggap bahwa sang monster bernama Frankenstein padahal bukan karena Frankenstein adalah pencipta monster yang menjadi protagonist dalam ceritanya. (2) Kemudian penggambaran Frankenstein selalu menjadi orang tua, dokter, juga ilmuwan gila padahal dalam cerita Frankenstein, ia seorang anak muda mahasiswa kedokteran. (3) Lalu sikap publik terhadap sang monster selalu simpatik, berbeda dengan sikap publik seharusnya bila ada monster. Selain ketiga poin tersebut, menurut saya kehadiran tokoh Igor juga menjadi bagian dari kebingungan resepsi publik terhadap cerita Frankenstein. Sehingga bagaimanapun bentuk adaptasi cerita Frankenstein keempat hal tersebut akan selalu dipegang teguh.

Bentuk adaptasi dalam film Frankenstein yang terbaru menarik perhatian saya menulis artikel ini. Saya berpendapat bahwa dalam film *Victor Frankenstein* tampak seperti ada pergeseran tempat penciptaan yang dilakukan manusia akibat perubahan peran Igor. Bila melihat dari media sebelumnya, seperti novel dan kedua film awal, berbentuk sebuah kritik terhadap ilmu pengetahuan dengan penggambaran mencipta akan berakibat fatal terhadap kehidupan. Di dalam film yang baru ditawarkan pemahaman lain bahwa manusia dapat mencipta tetapi tidak sefatalistik sebelumnya. Kendati terjadi pergeseran makna penciptaan, film ini tetap mempertahankan unsur-unsur yang ada pada cerita Frankenstein yang dikenal publik.

Tinjauan Pustaka

Adaptation, Palimpsest, dan Remediation

Linda Hutcheon (2006) menerangkan bahwa adaptasi sebuah karya sejatinya bisa dibilang seperti *palimpsest* (menulis diatas sabak). Bila seseorang mengetahui teks asalnya maka akan tetap akan terlihat samar-samar teks asalnya meskipun telah ditimpa beberapa lapisan. Ia juga melanjutkan bahwa studi adaptasi seringkali disebut studi komparatif. Ia menambahkan bahwa dalam perbandingan fokus analisisnya buka pada "fidelity criticism" melainkan pada asumsi yang tersirat dari pencipta karya selanjutnya. Ia menegaskan adaptasi berarti repetisi, tetapi repetisi yang bukan mereplikasi.

Di dalam teori adaptasi dikenal konsep *remediation*. Chiel Kattenbelt menyebutkan bahwa konsep *remediation* dikenalkan oleh Jay David Bolter and Richard Grusin yang mendefinisikan *remediation* sebagai 'the representation of one medium in another' (Bolter and Grusin, 1999: 45). Menurut mereka, mereka membedakan *remediation* dalam berbagai bentuk dan tingkatan tergantung pada dampak tertentu sesuai dengan apa yang sang pencipta (the artist). Mereka juga menyebutkan ada dua motif dari *remediation*: *tribute* dan *rivalry*. Maksud dari *tribute* ialah, medium yang baru mengimitasi medium yang lama tanpa menghilangkan kekhasan medium yang lama. Sedangkan *rivalry*, berarti medium yang baru mengganti medium yang lama dalam konteks yang baru atau menyerap hampir sepenuhnya medium yang lama.

Tema Cerita Frankenstein

Ada tiga pembahasan mengenai Frankenstein yang dapat membantu tulisan ini membuktikan asumsi saya. Pertama ialah isu ambisi menjadi tuhan, Menurut Dennis White (1971), "*God-mania is also a common element in the horror film. Of course, there is nothing horrifying in the desire for power.*" Ia menjelaskan dalam tradisi cerita Frankenstein yang dikenal bergenre horror, sepertinya bukan hanya karena tampilan sang monster yang mengerikan tetapi juga hasrat dari Dr. Frankenstein sendiri yang ingin menjadi tuhan. Keinginan mencipta dari ketiadaan seperti tuhan dekat dengan isu yang berkenaan akan kepercayaan dan keimanan terhadap suatu agama, baik menentang ataupun meyakinkannya. Permasalahan yang sensitif ini mengakibatkan sulitnya hadir kritikan langsung. Sehingga perlu adanya hal yang lebih kasat mata seperti yang ditampilkan oleh film Frankenstein ini.

Berbeda dengan pandangan Dennis White, Picart melihat adanya isu gender dalam cerita Frankenstein. Menurutnya, "*the myth of male self-birthing (or parthenogenesis), immortalized in Marry Shelley's Frankenstein, not only persist, but also seems to have undergone various filmic transformations that hyperbolize, exaggerate, or radicalize this myth.*" (2000). Picart mengaitkannya dengan mitos lelaki melahirkan pada mitos Yunani bahwa Dionysus dilahirkan dari pinggul Zeus, sebagai *eternal father* (Picart, 2000). Lunturnya mitos mengenai lelaki yang melahirkan karena tergerus oleh perubahan media, yang malah terus memproduksi ulang ide '*Frankenstein complex*' (Picart 2000). Gagasan '*Frankenstein Complex*' dikemukakan oleh Isaac Asimov yang mengenai ketakutan akan ciptaan manusia akan menghancurkan penciptanya.

Permasalahan moral ilmuwan gila seperti Dr. Frankenstein dibahas oleh Toumey. Menurutnya moral karakter dari ilmuwan gila yang ditampilkan oleh film akan terus berubah-ubah, baik karena proses teks menjadi film (alih wahana) atau proses pembuatan sekuel. Toumey mencontohkan film *Frankenstein* (1931) dan sekuelnya. Pada novel Mary Shelley *Frankenstein* diketahui sebagai mahasiswa yang cuku gila. Namun ia semakin jadi gila karena proses adaptasinya mengubah secara radikal penggambaran tokoh Frankenstein pada film *Frankenstein*, contoh perubahan radikalnya ialah dari seorang murid sekolah kedokteran Frankenstein diadaptasikan menjadi ilmuwan dewasa bergelar Doktor. Hal ini menurut Toumey malah melunturkan kualitas moral sang tokoh dari sumber teksnya. Kemudian sang ilmuwan juga semakin tidak jelas pengaruhnya terhadap plot karena proses sekuel. Pada film *Frankenstein*, Dr. Frankenstein memiliki peran yang krusial dalam plot karena ceritanya bersumber seputar hubungan Dr. Frankenstein dengan sang monster. Kemudian pada sekuelnya, *Son of Frankenstein* (1949) kuasa Dr. Frankenstein seakan tidak terasa lagi karena hadirnya tokoh Igor. Sekuel dapat mereduksi pentingnya unsurnya ilmuwan gila menjadi semacam rentetan suksesi dari orang biasa yang memerankan peran yang biasa pula (1992).

Ketiga isu tersebut, *god-mania*, *parthenogenesis*, dan moral karakter ilmuwan gila, menjadi poin yang membantu saya melihat karakter Igor dalam film *Victor Frankenstein*. Menarik bila melihat pendapat Twitchell yang menyebutkan cerita Frankenstein tidak hanya menciptakan sang monster tetapi juga sebagai 'Generating text' karena ada banyaknya edisi dalam cerita *Frankenstein* (1983). Cerita Frankenstein yang bertema tentang penciptaan telah menciptakan sang monster atau 'teks' lain. Ditambah lagi, cerita Frankenstein juga mencipta karakter baru dalam imajinasi publik terhadap cerita Frankenstein dengan hadirnya tokoh Igor. Dari beberapa penelitian mengenai Frankenstein belum ada yang secara khusus membahas tokoh Igor dan signifikansinya terhadap cerita Frankenstein. Sehingga kekosongan itu saya isi dengan membahas bagaimana peran Igor memengaruhi gagasan penciptaan dalam cerita Frankenstein khususnya, *Victor Frankenstein*.

Analisis

Remediation tokoh Igor

Untuk memahami bagaimana kehadiran tokoh Igor memengaruhi pergeseran makna penciptaan dalam film *Victor Frankenstein* (2015) akan dijelaskan terlebih dahulu relasi dari tokoh Frankenstein dan Igor dalam dua film sebelumnya, yakni *Frankenstein* (1931) dan sekuelnya *Son of Frankenstein* (1949). Setelah terlihat perbandingan relasinya maka saya akan membahasnya dengan membandingkan kembali dengan novel Mary Shelley, *Frankenstein, or Modern Prometheus* (1816), untuk melihat bagaimana gagasan penciptaan di film *Victor Frankenstein* bergeser maknanya akibat kehadiran tokoh Igor yang berubah-ubah perannya.

Perubahan peran tokoh Igor di setiap film Frankenstein terjadi akibat tidak ada sumber baku yang bisa dirujuk. Tokoh Igor muncul di film *Frankenstein* (1931) tetapi namanya bukan Igor melainkan Fritz. Di dalam film ini hubungan Fritz (Igor) dengan Dr. Frankenstein tidak dekat dibanding pada film *Victor Frankenstein*. Hubungan keduanya berbentuk vertikal, dengan Dr. Frankenstein di atas dan Fritz di bawahnya. Artinya, posisi Fritz berada dibawah kuasa Dr. Frankenstein sehingga Fritz harus melakukan pekerjaan kotor yang tidak bisa dikerjakan oleh sang Doktor karena ia merupakan orang terpendang di kampungnya.



Seperti pada gambar di atas tampak Fritz mencuri otak yang dibutuhkan Dr. Frankenstein untuk menciptakan sang monster dari Goldstadt Medical College. Dalam film ini tokoh Igor yang bernama Fritz ditampilkan dengan tubuh bungkuk. Fritz pada pertengahan film dibunuh oleh sang monster karena ia sering mencambuk sang monster dan menakut-nakutinya dengan obor. Umur Fritz yang pendek dalam film, menurut saya, menunjukkan bahwa peran Fritz dalam film ialah untuk mengantarkan cerita saja. Baru kemudian pada film *Son of Frankenstein* anak buah Dr. Frankenstein hadir sampai akhir dan punya peran yang lebih besar dalam berkembangnya plot.

Berbeda dengan Film *Frankenstein* (1931), pada lanjutan film tersebut, *Son of Frankenstein* (1949), anak buah Dr. Frankenstein yang asalnya bernama Fritz diganti namanya menjadi Ygor (Igor). Pada film ini hubungan tokoh Ygor dengan Dr. Frankenstein berbanding terbalik dengan film sebelumnya, *Frankenstein* (1931). Meskipun garis hubungannya masih vertikal, posisi Ygor berkesan berada di atas Dr. Frankenstein. Hal ini dikarenakan Ygor memiliki kuasa atas Sang monster. Dominasi Ygor dalam film ini tidak hanya atas Dr. Frankenstein melainkan juga terhadap sang monster. Ygor memeralat Dr. Frankenstein untuk membangkitkan kembali sang monster yang diciptakan oleh ayahnya Dr. Frankenstein di film sebelumnya. Setelah sang monster dibangkitkan, Ygor menggunakannya untuk membunuh delapan orang juri yang pernah menetapkan hukuman gantung kepadanya.



Pada gambar di atas Ygor mengenalkan Dr. Frankenstein dengan monster ciptaan ayahnya. Anatomi tubuh Ygor dalam film ini tidak bungkuk seperti sosok Fritz sebagai pendahulunya menjadi pendamping Dr. Frankenstein ketika mencipta sang monster. Namun penamaan Igor dalam cerita *Frankenstein* selanjutnya tampaknya diambil dari tokoh Ygor yang diperankan oleh Bela Lugosi ini. Sosok Igor dari kedua film *Frankenstein* tampaknya memberi kesan bahwa anak buah *Frankenstein*, Fritz dan Ygor ditampilkan layaknya “monster”. Baik penampilan maupun peran antagonisnya menghadirkan keduanya sebagai monster lain dalam cerita *Frankenstein*. Sehingga tampaknya ada tiga bentuk monster dalam cerita *Frankenstein*: (1) sang monster ciptaan Dr. Frankenstein, (2) Dr. Frankenstein sendiri yang dilihat dari moralnya seperti monster, (3) anak buah Dr. Frankenstein yang ditampilkan seperti layaknya Monster. Anak buah Dr. Frankenstein baik Fritz maupun Ygor tidak dijelaskan asal usulnya di film. Berbeda dengan kedua film tersebut, pada film *Victor Frankenstein* (2015) tokoh Igor diceritakan berasal dari sebuah sirkus keliling di kota tempat *Frankenstein* tinggal.

Dijelaskannya dari mana asal hadirnya tokoh Igor dalam film *Victor Frankenstein* (2015) tampaknya merupakan usaha rasionalisasi pada film *Frankenstein* yang paling mutakhir ini. Selain ada upaya rasionalisasi, film ini juga berusaha untuk setia dengan novel yang diadaptasinya. Tokoh *Frankenstein* tidak lagi memiliki gelar doktor tetapi tetap sama dengan yang di novel yaitu seorang mahasiswa kedokteran. Dalam film tersebut relasi Igor dengan *Frankenstein* tidak lagi vertikal seperti film di atas. Relasi kedua tokoh di sini lebih rumit karena di satu sisi Igor berteman dan juga ikut menciptakan sang monster. Sang monster dalam film ini dibuat lebih besar dari monster-monster *Frankenstein* pada cerita sebelumnya karena alasan ilmiah sehingga dibutuhkan dua jantung untuk memompa darah didalam tubuh yang besar. *Frankenstein* mengatakan bahwa “Two hearts. Pump all that blood around the larger body a larger chest cavity to incorporate four lungs. Two sets on the left and the right. You and I, Igor, we shall create a man after our own image. An intelligent, civilized man” Pemberian dua jantung dalam tubuh sang monster tidak saja karena alasan ilmiah, tetapi juga menunjukkan bahwa sang monster merupakan sebuah cerminan dari Igor dan *Frankenstein*. Hal ini memperlihatkan hubungan antara Igor dan *Frankenstein* sejajar dalam penciptaan sang monster berbeda dengan hubungan dua film *Frankenstein* sebelum ini, *Frankenstein* dan *Son of Frankenstein*.

Di sisi lain, hubungan antara Frankenstein dan Igor bisa juga terlihat berbentuk vertikal karena Igor secara tidak langsung merupakan 'ciptaan' Frankenstein yang ia akui sendiri "*For now, your life is your own, and I wish you luck with it. You are and will remain my greatest creation.*" Pada film ini diceritakan bahwa Igor kabur dari sirkus karena ajakan Frankenstein. Ia melihat bakat Igor dalam ilmu kesehatan yang tidak terpakai dan terbangun sia-sia bila terus berada dalam rombongan sirkus. Setelah berhasil kabur, nama Igor di dalam kertas DPO yang disebar oleh kepolisian hanya tertulis 'si bungkuk'. Frankenstein memberi nama Igor, lengkap dengan nama belakang Straussman, kepada 'si bungkuk' yang diambil dari teman serumahnya yang sudah meninggal. Tidak hanya memberi nama tetapi juga Frankenstein menyembuhkan bungkuknya Igor karena bungkuknya itu hanya sebuah bengkak yang berisi cairan. Memberi nama dan membuat orang berdiri di sini menurut saya secara tidak langsung tampak seperti orang membesarkan anaknya. Sebagaimana yang Frankenstein katakan Igor adalah ciptaannya, penciptaan yang tidak menggunakan ilmu pengetahuan.

Tampak seperti *palimpsest* bila melihat perubahan tokoh Igor dari penceritaan asal mula tokoh Igor dalam film *Victor Frankenstein* terlihat ada kesamaan dengan dua film Frankenstein yang disebutkan di sebelumnya. Igor dalam film *Victor Frankenstein* awalnya terlihat seperti Fritz yang bungkuk yang berada di bawah kuasa Dr. Frankenstein kemudian menjadi Ygor yang tegak yang memengaruhi penciptaan sang monster.

Signifikansi Peran Igor

Setelah melihat perubahan-perubahan peran Igor dalam Film Frankenstein sebelumnya, pada bab ini akan dibahas lebih lanjut bagaimana peran Igor pada film *Victor Frankenstein* mempengaruhi pemaknaan penciptaan di dalamnya. Awal film ini dibuka dengan sebuah narasi dari Igor mengenai cerita Frankenstein yang secara umum telah menempel di pemahaman publik mengenai apa saja unsur dalam film *Victor Frankenstein*.



IGOR: You know this story. The crack of lightning. A mad genius. An unholy creation, The world, of course, remembers the monster, not the man. But sometimes, when you look closely... there's more to a tale. Sometimes the monster is the man.

Bila melihat adegan dan narasi di atas akan tampak ada upaya film ini untuk mengingatkan penonton dengan pada bagian awal novel Mary Shelley. Adegan di atas seperti penggambaran Robert Walton kepada adiknya ketika ia pertama kali melihat sang monster di kutub utara:

“About two o’clock the mist cleared away, . . . vast and irregular plains of ice, which seemed to have no end. . . . when a strange sight suddenly attracted our attention and diverted our solicitude from our own situation. . . . at the distance of half a mile; a being which had the shape of a man, but apparently of gigantic stature, . . . We watched the rapid progress of the traveller with our telescopes until he was lost among the distant inequalities of the ice. . . . but this apparition seemed to denote that it was not, in reality, so distant as we had supposed.” (1816)

Namun bedanya bila dalam novel yang digambarkan ialah sosok sang monster yang menjauh, dalam film yang digambarkan ialah Igor yang mulai mendekat. Hal ini menurut saya suatu kesepakatan mengenai kesetiaan dalam mengadaptasikan sebuah karya. Film ini berupaya tetap setia mengadaptasi bagian awal dari novel namun karena memiliki motif untuk memberi nuansa baru mengenai gagasan penciptaan maka tokoh yang digambarkan pun diganti, dari sang monster menjadi Igor. Tidak hanya fokus Igor yang mendekat tetapi juga ia menjadi narator sekaligus fokalisor dalam cerita ini. Hal ini menjadi menarik karena cerita Frankenstein dilihat dari kacamata tokoh yang tidak hadir dalam novel namun hadir dalam cerita Frankenstein pada budaya populer.

Pada novelnya sendiri cerita Frankenstein diceritakan dari sudut pandang dua orang, Robert Walton dan Frankenstein. Secara struktur dengan diceritakannya kisah ini dari sudut pandang dua orang ilmuwan, menurut saya dengan adanya kedua narator tersebut memperkuat nuansa keilmuannya. Narasi dari Walton bisa dijadikan rekanan imbalan dari Frankenstein dalam melihat isu penciptaan dan ilmu pengetahuan dalam novel. Sedangkan dalam film ini, beralihnya posisi narator dan fokalisor pada Igor berpengaruh juga pada pemaknaan penciptaan yang kemudian bergeser maknanya. Menariknya dalam film ini Igor diposisikan juga sebagai ilmuwan, dan peran lain yang akan memengaruhi makna penciptaan yang berbeda dengan di novel.

Igor dan Ilmu Pengetahuan

Novel Frankenstein karya Mary Shelley tidak menampilkan Igor di dalam ceritanya sehingga menyisakan Dr. Frankenstein sendirian menciptakan sang monster. Hal tersebut menegaskan upaya manusia seorang mampu melawan Tuhan dengan menciptakan makhluk hidup menggunakan ilmu pengetahuan. Penggambaran ilmu pengetahuan sendiri di dalam film berubah-ubah bentuknya. *“depicting the creation scene as an electrical experiment, rather than a chemical process.” (Mank 1981, 3).* Pada film *Victor Frankenstein* penggunaan ilmu pengetahuan tidak lagi bersifat eksperimen elektrik maupun proses kimiawi tetapi perpaduan keduanya dan lebih mengeksplorasi bidang biologi dan fisiologi. Secara kebetulan Igor semasa masih di rombongan sirkus senang membaca buku tentang anatomi tubuh manusia.

Igor: *“I became fascinated by the science of medicine. Particularly of human anatomy. I wanted to understand everything about this internal universe that makes us who we are. The brains, lungs, bones, muscles. The heart. I don’t know why the science of life captured my imagination.”*



Dalam gambar di atas terlihat sketsa anatomi tubuh manusia yang digambar pada lantai. Menurut saya selain berupaya memperlihatkan Frankenstein merupakan orang yang pintar tetapi juga hal ini memperlihatkan bagaimana ilmu pengetahuan berperan besar dalam penciptaan seperti halnya dengan yang ada di novel asalnya. Namun bila novel Mary Shelley mengkritik ilmu pengetahuan, di dalam novel ini tampak ada upaya penghalusan terhadap ilmu pengetahuan. Hal ini tampak pada awal film ketika Igor dan Frankenstein menolong Lorelai dengan pengetahuan medis mereka. Igor dan Frankenstein tidak hanya menolong tetapi seakan-akan menghidupkan kembali Lorelai yang sudah tidak bernafas.

Menariknya di sini, mereka menghidupkan Lorelai menggunakan jam saku milik Frankenstein. Jam saku tersebut merupakan pemberian kakaknya Frankenstein yang sudah meninggal dan menjadi alasan bagi Frankenstein untuk menciptakan 'manusia' dalam film ini. Penggunaan jam saku sebagai alat Frankenstein dalam 'menghidupkan' Lorelai berakibat kebalikan berbeda dengan ketika ia menghidupkan sang monster. Frankenstein dan Igor pertama menghidupkan Gordon, sebuah *homunculus* yang dibuat dari berbagai tubuh hewan yang diambil dari kebun binatang, dan sang monster dengan mengalirkan arus listrik ke dalam tubuh. Arus listrik dialirkan ke dalam tubuh melalui alat bernama *Lazarus fork*. Secara etimologis nama Lazarus diambil dari orang yang dihidupkan kembali oleh Yesus. Alat ini semacam defibrillator yang digunakan dokter modern untuk memompa kembali otot jantung yang terhenti. Ketika Frankenstein memberi kehidupan dengan alat *Lazarus Fork* hasilnya menjadi kebalikan dari ketika ia menggunakan jam saku. Karena jam secara metaforis berarti merujuk kepada kenangan dan ingatan yang berkonotasi pada hal baik, khususnya pada film ini. Sehingga menurut hemat saya, perbedaan penggunaan alat di sini diperlihatkan secara subtil namun bermakna besar terhadap anggapan terhadap gambaran ilmu pengetahuan di dalam film.

Selain penggunaan alat dalam penciptaan, pemberian latar belakang Igor yang radikal tampaknya juga berpengaruh pada upaya film ini untuk memberi pandangan baru terhadap tema penciptaan dalam cerita Frankenstein yang sudah diterima publik sebelumnya. Untuk melihat bagaimana pemberian makna penciptaan yang baru saya akan membahas bagaimana upaya-upaya kesepakatan adaptasi novel Frankenstein dengan film *Victor Frankenstein*.

Sempat juga disebutkan di atas bahwa jam saku Frankenstein merupakan pemberian Henry Frankenstein kakak dari *Victor Frankenstein*. Henry meninggal ketika ia menyelamatkan Frankenstein dari longsor salju. Sejak saat itu Frankenstein berusaha mencipta untuk menggantikan kakaknya. Jam saku yang dipegang selalu oleh Frankenstein menjadi pemicu motif utama Frankenstein dibalik penciptaannya. Berbeda dengan novelnya yang justru motif utama penciptaan dari Frankenstein berbalik 180 derajat. Frankenstein mencipta karena memang ingin melawan Tuhan. Seperti yang Frankenstein katakan:

"No one can conceive the variety of feelings which bore me onwards, like a hurricane, in the first enthusiasm of success. Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. Pursuing these reflections, I thought that if I could bestow animation upon lifeless matter, I might in process of time (although I now found it impossible) renew life where death had apparently devoted the body to corruption."

Igor Sebagai Penjaga Moral

Baik di dalam novel maupun pada film ditampilkan sosok yang menjaga moral Frankenstein. Pada novel dihadirkan sosok Henry Clerval, teman semasa kecil Frankenstein, tetapi Henry sendiri tidak dapat menghentikan perilaku penghujatan Frankenstein. Dalam Film Frankenstein ada dua orang yang dihadirkan berusaha menjaga moral Frankenstein, Inspektur Turpin dan Igor. Dalam film ini tampak dikontraskan tokoh Frankenstein dan Turpin dalam menyikapi kematian. Turpin ditampilkan sebagai orang yang religius yang meyakini kehidupan setelah mati. Sedangkan Frankenstein melihat kematian merupakan sebuah siklus temporal sebagaimana kehidupan itu sendiri. Dengan dihidupkannya dua sikap terhadap kematian menurut saya, bila melihat pandangan Frankenstein terhadap kematian tampaknya merupakan bentuk upaya setia terhadap tokoh Frankenstein di novel. Frankenstein tidak diperlihatkan sebagai ilmuwan gila yang tidak beralasan tetapi memiliki alasan dan motif yang tampak baik.

Kemudian penjaga moral Frankenstein yang kedua ialah Igor. Ia berkali-kali berusaha meyakinkan kesalahan yang Frankenstein akan lakukan terlebih lagi setelah kegagalan menghidupkan Gordon.

Frankenstein: *"I will turn the tide of human existence here, tonight. Then this world which has spurned me... will forever remember my name!"*

Igor: “No, if you do what he asks, no one will remember Frankenstein the man. Only the monster!”

Tampaknya film ini menyadari adanya kebingungan di publik mengenai siapa sang monster sebenarnya. Namun bila melihat perkataan Igor bisa disimpulkan menjadi: dalam pandangan ilmu pengetahuan Frankenstein memang menciptakan monster tetapi bila dilihat nilai moralnya Frankenstein sendiri yang merupakan monster.

Mencipta menjadi Menolong

Frankenstein menyadari kesalahannya tepat ketika sang monster berhasil hidup. Hal ini berbeda dengan adegan ikonik dari film Frankenstein (1931). Dalam film ini ketika Frankenstein mendekati sang monster dan melihat yang ia ciptakan tidak seperti yang ia bayangkan ia berkata: “Come to me. I am your brother. Oh, my brother Henry, forgive me. I have wronged you. For this is not life! You are not life!” setelah itu Igor dan Frankenstein membunuh sang monster dengan masing-masing menghancurkan dua jantung sang monster yang menjadi simbol keduanya dalam satu ciptaannya.

Penciptaan sang monster dalam film ini tidak lagi ditampilkan fatalistik. Pada akhir cerita, Frankenstein berpetualang sendiri dan Igor hidup bersama Lorelai. Penciptaan sang monster tidak berujung tragedi seperti pada novelnya yang mengakibatkan kematian keluarga Frankenstein, calon istrinya dan akhirnya Frankenstein sendiri meninggal di kutub utara saat mencari sang monster. Kehadiran sang monster dalam film ini, menurut saya, merupakan simbol eratnya hubungan antara Frankenstein dan Igor yang terlihat dari ada dua jantung di dalam tubuh sang monster.

Film *Viktor Frankenstein* tidak lagi berfokus pada ‘menciptakan’ sang monster tetapi ia menciptakan Igor. Menciptakan disini bukan lagi dipahami dengan membuat sesuatu dari ketiadaan tetapi lebih kepada menciptakan kehidupan yang lebih baik bagi manusia yang tertindas. Sebagaimana Frankenstein telah membantu Igor keluar dari kehidupan kejam di rombongan sirkus dan juga menyembuhkan kebungkukannya. Dengan disembuhkannya kebungkukan yang sudah menjadi ciri khas Igor dalam cerita Frankenstein memiliki kesan memanusiakan orang yang dianggap masyarakat sebagai orang aneh. Sehingga dampak fatalistik yang biasa terjadi pada cerita Frankenstein berkesan tidak begitu besar. Sepertinya hal ini karena konsep penciptaan tidak lagi seperti Tuhan tetapi lebih manusiawi, yakni menolong orang menciptakan kehidupan yang lebih layak. Maka ketika sang Monster berhasil hidup Frankenstein berkata, “YOU’RE NOT LIFE!”

Kesimpulan

Pemaknaan ilmu pengetahuan dalam film *Victor Frankenstein* tidak lagi memiliki makna tunggal, yakni menghasilkan dampak buruk pada manusia seperti pada novel. Dalam film ini Ilmu pengetahuan diperlihatkan seperti bisa ular, dapat menyembuhkan bila dimanfaatkan dengan baik, seperti Igor yang menggunakan ilmu pengetahuan kedokteran menyembuhkan Lorelai dan juga Frankenstein menyembuhkan bungkuknya Igor, dan dapat berbahaya bila digunakan dengan sewenang-wenang seperti penciptaan Gordon dan sang monster. Peran Igor dapat berubah-ubah fungsinya karena tidak ada rujukan pada sumber adaptasi. Sehingga dalam proses alih wahana posisi tokoh Igor dapat digunakan sebebannya oleh *Author* media yang baru untuk menceritakan kembali dengan perspektif yang baru atau pemaknaan yang baru.

Menurut hemat saya, proses alih wahana dari cerita Frankenstein dapat membuat makna penciptaan bergeser 180 derajat. Ilmu pengetahuan yang dikritik oleh novel karena akan memberi dampak buruk pada manusia tidak lagi ditampilkan begitu oleh film. *Remediation* dalam film ini tampaknya dapat diartikan memiliki dua makna, *re-mediation* yang berarti membentuk cerita Frankenstein dalam media yang lain dan juga *remedy-ation* yang maksudnya menyembuhkan atau memperbaiki cerita sebelumnya.

Daftar pustaka:

Buku:

Hutcheon, Linda. *A theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

Shelley, Marry. *Frankenstein; Or, The Modern Prometheus*. 17 June 2008. Project Guttenberg. 12 May 2016 <<https://www.gutenberg.org/ebooks/84>>.

Artikel:

Kattenbelt, Chiel. "Intermediality in theatre and performance: Definitions, Perceptions and medial relationships." *Culture, Language and representation* (2008): 19-29.

Picart, Caroline Joan ("Kay") S. "Visualizing the Monstrous in Frankenstein Films." *Pacific Coast Philology* (2000): 17-34.

Toumey, Christopher P. "The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science." *Science, Technology, & Human Values* (1992): 411-437.

Twitchell, James B. "'Frankenstein' and the Anatomy of Horror." *The Georgia Review* (1983): 41-78.

White, Dennis L. "The Poetics of Horror: More than Meets the Eye." *Cinema Journal* (1971): 1-18.

Film:

Guiggan, Paul. 2015. *Victor Frankenstein*. sutradara.

Lee, Rowland V. 1939. *Son of Frankenstein*. sutradara.

Whale, James. 1931. *Frankenstein*. sutradara.

Slash-and-Burn Ecology in Forest Fires, Model Photography, Genocide, and Spielberg's *Schindler's List*

SUBUR LAKSMONO WARDOYO, PH.D.

Graduate Program of Literature

Diponegoro University

Surel: subur.wardoyo2013@gmail.com

Abstract

A photographer tends to edit his model into what he thinks is artistically good without realizing that in doing so he might go against the nature of the model and disturb human ecology. In history such editing could be scary. In 1935 the Nazi tried to edit Germans into ecologically pure Aryans by literally killing off the Jews. Thirty years later Indonesia also did such a political editing through mass killing which was followed by the requirement of government job seekers and school applicants to have a Letter of Clean Environment (Surat Keterangan Bersih Lingkungan). This notion of political editing as part of ecology is interestingly rooted in Ernst Moritz Arndt's philosophy of Fascist ecology. This essay will further trace this dark ecology in Steven Spielberg's *Schindler's List* to show that the interpretation of fiction should not ignore the basic ecological principles that underlie it. The discussion will borrow heavily from Glen Love's *Practical Ecocriticism*, Greg Garrard's *Ecocriticism*, Fritjof Capra's *Web of Life*, Ernst Moritz Arndt's *Der Begriff des Volksgeistes* (The Concept of National Spirit), and Richard Walther Darré' *Um Blut und Boden* (Blood and Soil).

Keywords: slash-and-burn mindset, photographic editing, political editing, interconnected whole, Fascist ecology.

Introduction: The Web of Life

As a culture, Capra says, we are discovering that we cannot understand the major problems of our time in isolation. They are systemic problems; they are by nature interconnected and interdependent (Capra, 1997: 7). For example, from the viewpoint of deep ecology the extinction of plant and animal species is inextricably linked to third world's need for money. For example the Indonesian government tried to impose a moratorium on deforestation but it did not succeed because, as Capra puts it, this problem cannot be seen in isolation. It is interconnected and interdependent with the global demand for logs, pulp for paper and palm oil. Capra would most probably explain Indonesia's ecological problem as "a pattern in an inseparable web of relationships."

This essay will cover the inseparable ecological effects of editing forests, photo models, and humans. The ecological degradation of forests and photo models are based on true life instances in Indonesia, while the degradation of humans is based on the fictionalized history of the Nazi mass killings of Jews in Spielberg's *Schindler's List*. Though *Schindler's List* is not exactly about Indonesia, it has its echoes in Indonesia as well. As Steven Spielberg puts it "There are far too many places where hate, intolerance, and genocide still exist. Thus *Schindler's List* is no less a "Jewish story" or a "German story" than it is a human [including an Indonesian] story (FHAO, 1996: 3)."

Ecological Degradation in Editing a Forest.

The dark wild forests in many parts of Kalimantan have been turned into beautiful, neat oil palm plantations. This project of editing nature, however, is not without human ecological effect.



Wild forest



Beautiful, money yielding oil palm plantation.

First of all it is not easy to clear a dense forest to turn it into a plantation and so unfortunately in Kalimantan, people still resort to the horrible slash-and-burn method. They do not care if the fire gets out of control and completely disrupts the ecology. In the Kapuas district of Kalimantan



Uncontrolled slash-and burn.

the uncontrolled fire lasted for many months and caused a tremendous haze that made all living creatures, including humans, suffer. The Indonesian minister Khofifah Indar Parawansa said that the haze death toll continues to rise as efforts to extinguish the blazes covering Sumatra and Kalimantan were hampered by continuing dry conditions (<http://www.todayonline.com/world/asia/haze-death-toll-indonesia-climbing-says-minister>). She also added that deaths from haze related respiratory illnesses reached a total of 19 people across Central Kalimantan, South Kalimantan, Jambi, South Sumatra and Riau. All of those five provinces were declared a state of emergency. The haze crisis continued to worsen as over 43 million people had been exposed to smoke from the wildfires, with over half a million cases of acute respiratory tract infections recorded.



School children walking in the haze in Jambi

Ecological Degradation in Editing a Photo Model

The mindset of disturbing nature to beautify and get money from it pervades all aspects of Indonesian life. One clear daily example is how girls willingly undergo a Photoshop editing to make themselves beautiful to get a better chance with their resume for a job.

“Lookism,” or the prejudice based on physical appearance and attractiveness, is a problem in job resumes. Although work productivity has not been scientifically correlated with beauty, one study found that bosses claim that good looks help the success of their companies (Tietje, Louis, and Cresap, Steven, 2005: 31-50). Photographers understand this fact very well and offer their services to edit a girl’s appearance with their camera and editing techniques. After all a pretty photograph on a resume or application letter may well put the candidate on the short list.

This sort of Lookism is very much behind model photography though the photographer will put a psychological and sociological risk on the photo model. For example when I first met this college girl, she was still a tomboy athlete with a very natural look.



Tomboy village girl

Then I introduced her to a makeover through cosmetics and Photoshop editing until she turned into a mature sophisticated woman according to my kind of aesthetic taste as a photographer.



Sophisticated City Girl

Finally she became a well known model among photographers. She completely lost her village girl look and many admired the new beauty and personality reflected in my picture. But which then is now her true self? Is it the one reflected in the picture of the tomboy village girl or in the mature city girl? This metamorphosis of her true self is not without a psychological and social effect.

In the tradition of metamorphosis stories such as *Cinderella*, the transformed self somehow becomes *more* authentic than the original self, a point often concluded in analyses of the metamorphosis genre (Tait, 2007: 119 – 135; Heyes, 2007: 17 – 32; Banet-Weiser and Portwood-Stacer, 2006: 255 – 272). The following candid shot of the girl shows her transformed self emerging more clearly than her old one even when she is not doing any conscious posing.



What other cost will a change of a girl's true self have on her life? The photographer was not aware of Capra's warning that there are always interdependence and interconnectedness at the heart of things. First and foremost the photographer may not realize that her family and surrounding will not agree. It will be hard for a village girl to face this sociological pressure. She might choose the chameleon way to survive by assuming a different identity in town and in the village. When she returns home, she may return to her old look as shown in this photograph.



In the world of biology, this is very common and Charles Darwin, the father of evolutionary theory, would probably classify it as the survival of the fittest. In fact Nancy Etcoff calls it "*The Survival of the Prettiest* (2000)" which is the title of her book in which she explains that beauty is an inevitable and universal "basic instinct" (Etcoff, 2000 : 7). She also firmly argues for the chameleon attitude with the question "isn't it possible that women cultivate beauty and use the beauty industry to optimize the power beauty brings? (Etcoff: 4)." Along these lines the photographer can be seen as just helping her to show herself favorably in job application letters. After all her photograph is the first glimpse that some HRD manager will see. This looks very much the same with the slash and burn of a virgin forest with the goal of beautifying it into an oil palm plantation which would ultimately bring profit in meeting foreign demand for palm oil. But at what cost? Obviously the photographer did not consider the ecological effect of 'editing' his model into a K-Pop looking modern girl. The model is after all, as Capra puts it, living within "an inseparable web of relationships." This is an example of a photographer disturbing the harmony of human ecology.

Ecological Degradation in Editing Humans

Photographic editing, however, is only a very mild slash-and-burn in the sense that the photographer is performing a complete makeover of the model just for artistic purposes. Moreover his object is a single individual. What if someone wants to edit a whole race? This took place when the Nazi wanted to makeover the whole Aryan race or when the Indonesian authorities wanted to alter the human ecology by literally killing off people to turn Indonesia into a new kind of society in 1965.

Such large scale editing could only be done by mass killing. The connection between ecology and the politics of mass killing is actually nothing new and most probably the Indonesian regime of 1965 was inspired by Ernst Moritz Arndt, the German philosopher whose concept of ecology is actually very close to the present day view of Capra since just like Capra, Arndt believed that: "When one sees nature in a necessary connectedness and interrelationship, then all things are equally important -- shrub, worm, plant, human, stone, nothing first or last, but all one single unity (Krügel, 1914:18). Unlike Capra, however, Arndt's ecology was colored with hatred of anything that is strange or foreign. His philosophy of ecology was always in terms of the well-being of the *German* soil and the *German* people. He repeatedly warned that foreign immigrants would pollute German soil. Immigrants, especially Jews, would also be a threat to Teutonic racial purity through intermarriages. This was the beginning of the deadly 19th century connection between love of land and militant racist nationalism that was to become Hitler's Fascist Ecology.

This notion of seeing racism as part of ecology is also demonstrated in the slogan "The unity of blood and soil must be restored," as proclaimed by Richard Walther Darré in 1930 (Darré, 1939: 28). This shocking expression signifies a mystical relationship between 'blood' (the race or Volk) and 'soil' (the land and the natural environment) in the sense that the soil belonged to the Germanic peoples by blood right and consequently the Jews did not have any true relationship with the German land. German blood, in other words, made Germans the exclusive possessor of the German soil. Darré's term "blood and soil" became the guiding principle of Nazi ecofascism in which "genocide developed into a necessity under the cloak of environment protection (Staudenmaier, <http://www.spunk.org/texts/places/germany/sp001630/peter.html>)," namely, to keep the soil clean from foreign racial pollution. In 1933, Adolf Hitler's Nazi Party wanted to rid Germany, and eventually the world, of "impure" Jews. Ernst Lehmann, a professor of botany, characterized National Socialism as "politically applied biology (Lehmann, 1934: 10-11)."

This philosophy of a clean, racial environment was made legitimate in 1935 by passing the Nuremberg Laws (Allen, 2010), which defined individuals as Jews based not on their religious practices but on bloodlines. In other words, a person raised Christian who had at least three Jewish grandparents was considered Jewish and therefore impure. These laws also called for the separation of the "pure" Aryan race from the Jews. In Steven Spielberg's movie *Schindler's List* this clean, racial environment was shown when Schindler was imprisoned for kissing a Jewish girl on his birthday.



Schindler kissing a Jewish girl

Furthermore around 1941, to realize Arndt's and Darre's ecology, the Germans implemented the "Final Solution" to exterminate all the Jews, Gypsies, and other "impure" groups in Europe (Browning, 2004: 36–110). Today, it stands as one of the darkest periods in human history. The Nazis evacuated Jews violently from the ghettos, sending them to Auschwitz, Treblinka, and other death camps to face the gas chambers. Bodies of the murdered were then cremated in large ovens. Greg Garrard, the foremost ecocritic, sums up the terrifying cost of this large scale human makeover as "the pursuit of harmonious dwelling [environment] for the German people was ultimately extended ... into industrial total war and genocide as the invasion of the East secured *Lebensraum* or 'living place' ... Even the extermination of the Jews could be justified in part ...not only by their [Jewish] 'blood' but by their supposed lack of allegiance to German soil (Garrard, 2004:112)" as well.

In Spielberg's *Schindler's List*, the scene of the little girl in the red coat exemplifies the Final Solution of mass killing in superb cinematographic artistry. This scene is one of the only four colored images in the three-hour black and white movie. Our attention is drawn to the little blonde girl, who wanders alone in the middle of the horror and panic of people chased and shot by Nazi troops. Her red coat makes her the focus of the audience even when she is walking in the middle of a big crowd in a wide camera shot.



This is an adaptation from a scene of Thomas Keneally's novel *Schindler's Ark* in which Oscar Schindler is sitting on horseback, as he witnesses the mass killing of the Krakow ghetto from the top of a hill. He catches sight of the red coat, and his girl friend Ingrid remarks that the child must be female, because little girls like a bright shade of red like that. In the beginning the SS guard leads the drifting girl back into the line of people. Schindler wonders why the guard does not hit her with his rifle butt, just like the beating and shooting at the other end of Krakusa Street. "At last Schindler slithered from his horse, tripped, and found himself on his knees hugging the trunk of a pine tree. The urge to throw up his excellent breakfast was, he sensed, to be suppressed, for he suspected it meant that all his cunning body was doing was making room to digest the horrors of Krakusa Street. Later in the day, after he had absorbed a ration of brandy, Oscar understood ... they permitted witnesses, such witnesses as the red toddler, because they believed all the witnesses would perish too ... (Keneally, 1982: 130)."



At first Schindler thought that the reports of cruelty were just random occurrences, but now he understands that the Nazis must be following orders of their commanders.

Schindler empathizes deeply with the confused little girl in red as she walks pitifully alone through the chaos where a woman is shot to death right behind her. Schindler could no longer see her as she disappears behind a building, but she reappears, walking with a line of Jews being led down the pavement. At that moment this little girl is forced to witness the horror of a soldier firing at a row of men. Finally Schindler sees the little girl in red going into an empty apartment, climbing the stairs and crawling under a bed to hide.



Deeply touched by what the girl is going through, Oscar Schindler decided that he would do anything to fight against the Nazi Regime though he himself is a member of the Nazi party.

Spielberg refrains from taking anymore camera shots of the girl until later in the film when the defeated Nazis are ordered to dig up all the Jewish corpses and get rid of any proof of mass killing by burning up the dead bodies. As the rotten bodies are piled up and transported in wagons to the fires, the audience are shocked by a camera shot of the red tattered coat of the girl. Through the eyes of Schindler, the audience realizes the painful end of the helpless poor girl. The use of color to follow the little girl in her red coat and the liquidation of the Jews has by now become a film technique praised by all film fans.



Thirty years later a Nazi like 'slash-and-burn' genocide and political branding based on bloodline found its way into Indonesia. Just like the way Jews were defined by their bloodlines, so were the Reds during the Indonesian New Order era. For example, Djiwandono as quoted by Hadiwinata reported that applicants for positions in the civil service and the military were asked to produce a special letter called Surat Keterangan Bersih Lingkungan (Bill of Clean Environment) issued by the sub-district military office which traced a possible involvement of their extended families or associates with the Communist Party (Hadiwinata, 2003: 76). It is interesting to note how this political branding in Germany and Indonesia are both connected to 'lingkungan' or ecology. This again illustrates Lehmann's concept of "politically applied biology." This also reiterates Steven Spielberg words "There are far too many places where hate, intolerance, and genocide still exist. Thus *Schindler's List* is no less a "Jewish story" or a "German story" than it is a human [including an Indonesian] story (FHAO, 1996: 3)."

Conclusion: Schindler as a Conservationist against Human Ecological Degradation

Where on earth are the Conservationists then? This is the question that would naturally come to one's mind. When it is just a matter of low scale human ecodegradation such as the makeover of the photographer's model there is no problem. The model herself is also the conservationist who can temper the photographer and succeed to get a job as well with her pretty makeover. How about high scale ecodegradation? This is where the tragicomedy starts. At the

height of the Kalimantan forest fires, for example, some desperate self appointed conservationists tried to put out the huge blaze with simple watering cans or buckets of water. At the height of the Kalimantan forest fires people got so concerned that they spontaneously tried to put out the huge blaze with simple watering cans or buckets of water.



(<http://www.merdeka.com/foto/peristiwa/perjuangan-warga-padamkan-kebakaran-hutan-dengan-alat-seadanya.html>)

I just don't know whether to cry or laugh at the futile efforts of these people who were desperate after being trapped in the haze for more than two months.

Now you might well think that the silly firefighters are just villagers without many resources to rely on. It might surprise you that actually this mindset of oversimplifying solutions to human ecology also belongs to elite powerful public figures. The most frequently quoted example is the top military and government leaders of Nazi Germany. In spite of being highly educated, they solved the threat of ecological contamination of Jews on the purity of the Aryan race by simply killing off all the Jews in Europe. When I took a walk in the Auschwitz concentration camp where during the war Jews from all over Europe were taken to be exterminated in gas chambers, I was again not sure whether I should cry or laugh at these oversimplifying conservationists in trying to solve the problem of Aryan ecodegradation.



Auschwitz concentration camp



Suitcases of the persecuted Jews at Auschwitz

Such a final solution in the style of Arndt's and Darre's philosophy of ecology was also reflected in the violent extermination of Indonesian Lefties to purge the environment and build a new society. This extermination is actually very analogous to the slash-and-burn method of clearing the dense forest with the intention of turning it into a beautiful oil palm plantation. However, as Capra puts it, everything is interrelated in "an inseparable web of relationships." As foreign demand for palm oil increases, so do palm oil plantations, and so do forest fires. Analogously the 'slash-and-burn' of Indonesian people in the past was also interrelated with a foreign interest in Indonesian natural resources. Richard Nixon, for example, eyed Indonesia as "the region's richest hoard of natural resources" and "by far the greatest prize in the South-East Asian area (Nixon, 1967: 111)." Along these lines U.S. foreign aid was delivered in large quantities of rice and cloth to strengthen Suharto's rule. It was meant to prove that Suharto's government was better than Sukarno's. It was all interconnected and interdependent.

Unlike the oversimplifying conservationists in the Indonesian haze, Schindler showed a very intelligent and shrewd way to put out the raging fire of Fascist ecology in the novel *Schindler's Ark* (later republished as *Schindler's List*) by Thomas Keneally and then later made into a Hollywood movie by Steven Spielberg. Schindler's shrewdness involved a capacity to deal with authority and to use it to accomplish his own ends. His "entrepreneurial" qualities, his love of risk, his charm and ability to connect with powerful Nazi officials in an old buddy fashion made it possible for him to envision a way to stop the Fascist ecology of wiping out the Jews. Shrewdly he built factories to produce the war supply for the Nazi. He convinced the sadistic Amon Goeth, the commander of the Plaszów forced labor camp, to allow him to build a sub-camp for his Jewish workers. In this way Schindler provided a refuge for the Jewish workers as well. In fact he became the protector of his Jewish workers, keeping them healthy and well fed. When Stalin's Red Army marched against the Germans, the other factory owners began to close their factories and return home with their profits. Schindler, however, managed to open a new sub-camp and factory at Brünnlitz where he employed and sheltered over 1,000 Jewish workers. As such Schindler fits even the simplest definition of a conservationist as someone who works to protect the web of life which includes not only animals, plants, and natural resources but humans as well. This is in line with Capra's philosophy of ecology which stresses that "At the deepest level of ecological awareness you are talking about ... being embedded in a larger whole... (Capra, 1997: 7)." This awareness of being embedded in a larger web of life dawned upon Schindler when he painfully followed the plight of the little girl in the red coat. It was also reflected in the inscription on his ring "He who saves a single life saves the world entire (Keneally, 1982:368)

References

- Allen, Nick (2010). "Nuremberg Laws handed over to US National Archives." *The Telegraph*.
<http://www.telegraph.co.uk/history/world-war-two/7964839/Nuremberg-Laws-handed-over-to-US-National-Archives.html>
- Browning, Christopher R. (2004). *The Origins of the Final Solution: The Evolution of Nazi Jewish Policy, September 1939 – March 1942*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Banet-Weiser, Sarah and Laura Portwood-Stacer (2006). 'I just want to be me again!' 'Beauty pageants, reality television and post-feminism. *Feminist Theory*. 7.2: 255 – 272.
- Capra, Fritjof (1997). *The Web of Life*. New York: Anchor.
- Darré, Richard Walther (1939). *Um Blut und Boden: Reden und Aufsätze* (To Blood and Soil : Speeches and Articles). München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. GmbH.
- Etcoff, Nancy (2000). *The Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*. New York: Anchor Books.
- FHAO (1994). *A Guide to Schindler's List*. Brookline, Massachusetts : Facing History and Ourselves National Foundation, Inc.
- Garrard, Greg. (2004). *Ecocriticism*. New York: Routledge.
- Hadiwinata, Bob S. (2003). *The Politics of NGOs in Indonesia: Developing Democracy and Managing a Movement*. London: Routledge Curzon.
- Haze death toll in Indonesia climbing, says minister (2015).
<http://www.todayonline.com/world/asia/haze-death-toll-indonesia-climbing-says-minister>
- Heyes, Cressida J. 'Cosmetic Surgery and the Televisual Makeover.' *Feminist Media Studies*. 7.1 (2007): 17 – 32.
- Keneally, Thomas (1982). *Schindler's List*. New York : Touchstone.
- Krügel, Rudolf (1914). *Der Begriff des Volksgeistes in Ernst Moritz Arndts Geschichtsanschauung* (The Concept of National Spirit in Ernst Moritz Arndt's View of History), Langensalza:H. Beyer & söhne.

- Lehmann, Ernst (1934). *Biologischer Wille. Wege und Ziele biologischer Arbeit im neuen Reich* (Biological Will, Paths and Goals of the Biological Works in the New Reich). München: Lehmann.
- Nixon, Richard (1967). "Asia After Viet Nam." *Foreign Affairs* (October 1967): 111.
- Sandilands, Catriona (1999). *The Good-Natured Feminist: Ecofeminism and the Quest for Democracy*. Minneapolis: Univ. of Minn. Press.
- School children walking in the haze in Jambi (September 29, 2015, Antara Foto).
<http://www.todayonline.com/world/asia/haze-death-toll-indonesia-climbing-says-minister>
- Staudenmaier, Peter. *Fascist Ecology: The "Green Wing" of the Nazi Party and its Historical Antecedents*. <http://www.spunk.org/texts/places/germany/sp001630/peter.html>
- Tait, Sue (2007) . 'Television and the Domestication of Cosmetic Surgery.' *Feminist Media Studies*. 7.2 : 119 – 135.
- Tietje, Louis, and Cresap, Steven (2005). "Is 'Lookism' Unjust? The Ethics of Aesthetics and Public Policy Implications." *Journal of Libertarian Studies*, Volume 19, No. 2: 31-50.
http://mises.org/journals/jls/19_2/19_2_2.pdf

Karya Sastra Cina dan Kajiannya

NURNI W. WURYANDARI¹
Program Studi Cina, Universitas Indonesia
Surel: nurnismar@yahoo.com

Abstrak

Memperkenalkan karya sastra Cina kepada mahasiswa Indonesia, khususnya yang menaruh minat pada studi Cina, dan mengajaknya melakukan kajian atas karya, memerlukan persiapan tersendiri dan juga perlu sedikit membekali mereka dengan pengetahuan khusus. Pertama, perlu persiapan dalam memilih karya-karya primer berbahasa Mandarin, dan bukan karya terjemahannya. Kedua, mahasiswa perlu dibekali dengan pengetahuan dasar tentang sejarah, budaya dan perkembangan kondisi sosio-politik di Cina.

Sebuah karya sastra bisa dibedah dengan pendekatan intrinsik, namun dengan pendekatan intrinsik saja, kajian atas karya hasilnya mungkin akan kurang maksimal. Pengarang maupun penyair di Cina amat mahir mengangkat kondisi sosial atau menyajikan kritik terhadap kondisi tertentu ke dalam karya mereka. Realisme dalam karya mereka sangat kuat. Hal ini menjadi ciri khas yang tidak bisa diabaikan.

Makalah ini akan membahas pentingnya menggunakan karya-karya asli berbahasa Mandarin dalam pengajaran sastra pada Program Studi Cina/Sinologi dan juga pentingnya memiliki pengetahuan tentang sejarah, budaya dan perkembangan kondisi sosio-politik di Cina.

Kata Kunci: karya sastra, strategi pengajaran, kajian Cina, pengetahuan tambahan

(a) Pendahuluan

Dewasa ini makin banyak karya sastra terjemahan yang muncul ke hadapan publik pembaca. Karya sastra dari berbagai negara diterjemahkan kedalam Bahasa Indonesia, termasuk karya sastra dari Cina. Karya-karya sebagai bentuk apresiasi yang memiliki sifat hiburan, tentu bisa dibaca dan dinikmati kapanpun. Pembaca tak perlu direpotkan pula dengan keharusan mengetahui latar belakang kondisi tempat karya sastra itu dilahirkan. Namun, dalam hal pengajaran sastra Cina dan kajiannya, mungkin akan sedikit lain halnya.

Sastra sebagai sebuah kajian, khususnya kesusastraan Cina, bila ditujukan kepada mahasiswa untuk memperoleh pemahaman lebih dalam atas makna cerita, maka diperlukan beberapa syarat. Pertama, mahasiswa diarahkan untuk membaca karya sastra aslinya yang ditulis dalam bahasa Mandarin, lalu membaca unsur intrinsik yang membangun karya dengan teliti. Karya sastra Cina yang sudah diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia tetap bisa dimanfaatkan, namun hanya sebagai pendukung pemahaman. Kedua, mahasiswa juga perlu membekali diri dengan pengetahuan tambahan tentang Cina. Mengapa hal seperti ini perlu menjadi perhatian, akan menjadi materi pembicaraan dalam makalah ini.

(b) Kajian Pustaka

Membaca karya-karya terjemahan bagi pembaca asing memiliki manfaat tersendiri. Dengan memanfaatkan karya sastra Cina yang sudah diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh para penerjemah asing, Li (2014) mendapati bahwa karya-karya yang dipilih untuk diterjemahkan kebanyakan bertema tentang masyarakat, politik, filsafat, dan sejarah Cina. Terlepas dari beberapa kekurangannya, para penerjemah asing tersebut turut memberi sumbangan sebagai berikut bagi pembaca di negerinya:

*They hoped to help to revive the Western civilization by a better understanding of China and her people (...).
The English translations of Chinese fictions can provide them with chances to understand China and her*

¹ Penulis adalah pengajar pada Program Studi Cina, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia dengan peminatan pada bidang kesusastraan Cina dan kajian naskah klasik Cina.

people and make a better living in China or serve their government (...). Their translations help foreign people interested in Chinese missionary, business, and learning Chinese in China. (hlm: 41)

Argumen Li tersebut sangat beralasan, dan bisa berlaku juga kondisinya untuk Indonesia. Hanya saja, menurut hemat saya, sebagai sebuah kajian sastra, karya dengan bahasa asli akan memiliki kekuatan tersendiri. Apalagi bila yang melakukan kajian adalah mahasiswa yang mengambil studi pada Program Studi Cina. Pentingnya penggunaan naskah atau karya asli dalam bahasa Mandarin sebagai kajian akan dibahas pada bagian selanjutnya.

Selain itu, yang perlu juga untuk diperhatikan adalah kekuatan karya sastra hasil pengarang Tiongkok, terutama karya pengarang-pengarang besar. Karya-karya mereka yang sudah dikenal secara internasional, pada umumnya memiliki realisme yang sangat tinggi, mengangkat berbagai persoalan yang terjadi dalam masyarakat Cina. Karena itu dalam banyak hal, pengetahuan tambahan diperlukan. Suatu pengetahuan yang meliputi pengetahuan budaya, kondisi sosial dan politik di Cina. Kajian yang mengaitkan karya dengan kondisi sosial di Cina sangat banyak dilakukan oleh pengamat dan akademisi. Salah satu contoh kuat untuk hal ini bisa dilihat dari kajian yang dilakukan oleh Shih Chia-ying (2014). Ia mengupas karya-karya satire yang dihasilkan pengarang-pengarang terkemuka Cina di masa perang (1937-1945), di kota Chongqing. Kajiannya melibatkan tidak hanya karya sastranya sendiri, namun juga definisi satire, pandangan pengarang terhadap kondisi sosial, dan juga kondisi sosial nyata yang terjadi pada masa tersebut. Dari kajian Shih terlihat bahwa kajian yang menyeluruh terhadap karya sastra dihasilkan melalui analisa yang mengaitkan karya dengan kondisi sosial, budaya, politik di Cina.

(c) Pengarang, Karya, dan Latar Pengetahuan

Mengajar pengkajian karya sastra Cina kepada mahasiswa, karena kekhasan yang ia miliki, membuat dosen harus mengarahkan mahasiswa menggunakan naskah dalam bahasa aslinya. Cerpen menjadi pilihan terbaik karena terbatasnya waktu tatap muka dalam satu semester. Pertimbangan menggunakan naskah asli didasarkan setidaknya pada dua hal. Pertama, karya terjemahan seringkali tidak akurat penerjemahannya. Kedua, nama tokoh dalam karya terjemahan, karena ditulis dalam romanisasi, tidak menyiratkan karakter huruf kanji yang sesungguhnya, padahal nama tokoh yang diciptakan seringkali dibuat oleh pengarang dengan maksud-maksud tertentu dan memiliki makna yang merujuk pada kondisi yang tertentu pula. Nama tokoh dalam sebuah karya kadang menjadi wahana bagi pengarang untuk menyampaikan sifat dari tokoh atau menjadi suatu simbol yang diciptakan pengarang untuk menyampaikan kritik atau sindiran terhadap suatu kondisi. Karya yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, bila tidak mencantumkan nama tokoh dalam huruf kanji, maka kesempatan membahas tokoh lebih dalam akan hilang. Sebagai contoh yang menguatkan asumsi ini, akan dihadirkan ulasan tentang beberapa cerpen dari tiga pengarang yang cukup terkenal di Cina, yaitu Lu Xun, Zhang Tianyi dan Mo Yan.

Lu Xun, Simbol, dan Kondisi Sosial

Lu Xun (鲁迅, 1881-1936) adalah tokoh penting dalam kesusastraan modern di Cina. Karya-karya yang diciptakan Lu Xun banyak yang diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa asing di dunia dan sering menjadi topik kajian para pemerhati atau kritikus sastra di Barat. Karya-karya yang diciptakan Lu Xun sangat kuat dalam penggunaan simbol dan sorotannya pada kondisi sosial. Ini bisa ditemukan dalam karya-karyanya seperti *Kong Yiji* (孔乙己), *Catatan Harian Orang Gila* (*Kuangren Riji* 狂人日记), *Obat* (*Yao* 藥), dan *Perceraian* (*Lihun* 離婚). Salah satu karyanya yang akan dibahas dalam makalah ini adalah cerpen *Obat*.

Cerpen *Obat* pernah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh seorang mahasiswa D3 Program Studi Bahasa Mandarin di UGM. Selain melakukan terjemahan, mahasiswa juga melakukan kajian terhadap karya secara semiotik melalui pendekatan intrinsik (Nuraini, 2015). Apa yang dikerjakannya merupakan kajian awal yang cukup baik. Cerpen ini meski pendek, menurut hemat saya tidak cukup dibaca satu kali. Pembaca harus membaca teliti untuk memperoleh makna cerita, dan cukup penting pula memperhatikan nama-nama tokoh di dalamnya. Di sinilah nama dan sifat-sifat tokoh mulai perlu diungkap untuk dikaitkan dengan kisah secara menyeluruh. Dalam cerpen yang sudah diterjemahkan oleh Rachmi ke dalam bahasa Indonesia, dan diterbitkan oleh Yayasan Obor, tidak pernah disebut nama marga keluarga dari tokoh-tokoh yang bermain dalam cerita (Rachmi, 1992). Kisah *Obat* menggambarkan seorang pemuda yang menderita sakit paru-paru kronis, dan membutuhkan “obat” berupa darah segar manusia yang dioleskan ke sebuah *mantou*, sebuah makanan khas Tiongkok, sementara dalam cerpen terjemahan disebut:

Seorang pria yang berpakaian serba hitam berdiri di hadapannya, matanya seperti pisau belati, berdiri membuat Shuan Tua ketakutan. Orang itu mengulurkan tangannya yang panjang dan hitam ke arahnya,

sementara tangan yang lain memegang segulung roti bakar, dan dari roti itu menetes cairan merah tua.
(hlm: 28)

Dalam versi terjemahan, sejak awal hanya disebutkan bahwa ayah dari pemuda yang sakit bernama Shuan Tua, dan ibunya disebut “wanita tua”. Ini mungkin karena sulitnya menerjemahkan nama agar sesuai untuk pembaca Indonesia. Dengan menggunakan naskah asli berbahasa Mandarin, khususnya yang disertai penggunaan penjelasan kosa kata (Lau, 1987), mahasiswa dapat menemukan bahwa keluarga tersebut bermarga Hua, sang ayah disebut dengan Hua Laoshuan (華老栓), sementara ibunya disebut dengan Hua Dama (華大媽). Kembali ke cerita, dikisahkan bahwa pemuda yang sedang sakit tidak memperlihatkan upaya mencari tahu obat apa yang baik untuknya. Ia tak pernah bertanya dan menerima saja apa yang diupayakan oleh orangtuanya sebagai obat. Obat untuknya tak lain adalah darah pemuda pemberontak bermarga Xia yang baru saja menjalani eksekusi. Tanpa penyebutan nama marga dalam huruf kanji, maka tidak akan terungkap maksud di balik penciptaan nama-nama tokoh yang dibuat Lu Xun. Di sinilah pentingnya menggunakan naskah asli berbahasa Mandarin mulai terlihat. Nama marga Hua (華) tersebut adalah marga yang merepresentasikan bangsa Cina. Obat yang dianggap manjur untuk mengobati adalah darah dari seorang pemuda bermarga Xia (夏). Sebagaimana halnya marga Hua, marga Xia bila dikaji adalah juga nama marga yang menyimbolkan bangsa Cina.

Pengetahuan lain apa lagi yang diperlukan untuk menambah pemahaman atas cerita dan mengungkap makna lebih dalam? Untuk menjawab pertanyaan ini, buku-buku atau artikel-artikel mengenai Lu Xun dan juga yang membahas kondisi sejarah masa akhir dinasti Qing dan awal berdirinya Republik Cina pada tahun 1911 perlu dibaca. Ini adalah langkah kedua dalam mengkaji setelah unsur-unsur intrinsik dari karya diungkap. Dalam cerita dikisahkan bahwa pemuda bermarga Xia adalah pemberontak terhadap pemerintahan dinasti Qing, maka bisa dipastikan bahwa latar waktu cerita adalah masa akhir dinasti Qing. Informasi tentang kondisi Cina masa akhir pemerintahan dinasti Qing diperlukan untuk memperoleh pemahaman lebih lanjut. Saat itu adalah masa dimana usaha pemberontakan menjatuhkan dinasti mulai banyak dilakukan, dan upaya membentuk Republik terus digaungkan. Tidak semua orang memiliki kesadaran untuk memperjuangkan Cina lepas dari feodalisme dan juga lepas dari bangsa asing yang saat itu banyak mendapat hak konsesi di Cina. Dalam kondisi kritis seperti itu, hanya sejumlah kecil orang yang peduli terhadap keadaan negerinya. Sikap tidak peduli dari sebagian besar penduduk seperti ini bisa dilihat juga dari sejumlah tokoh pendamping dalam cerita *Obat*. Dari ucapan, sikap dan pandangan mereka, jelas terlihat bahwa mereka tidak berempati pada perjuangan tokoh Xia, dan justru memihak pada pemerintah dinasti Qing.

Dengan mengupas nama tokoh, jalan cerita, dan juga latar waktu dalam cerita, maka bisa ditarik suatu benang merah cerita sebagai berikut: bangsa Cina pada masa itu sedang sakit dan perlu obat. Cina disimbolkan dalam sosok pemuda (Hua Muda) yang pasif, pasrah, dan tak sadar akan penyakit paru-paru yang dideritanya. Sementara paru-paru adalah organ vital bagi kehidupan. Bisa diambil makna bahwa bangsa Cina saat itu sedang menderita sakit parah, karena organ penting untuk bernapaslah yang mengalami masalah. Cina harus disembuhkan oleh bangsa Cina sendiri, yaitu dengan darah dan semangat para pejuang muda (pemuda bermarga Xia) yang rela mengorbankan diri bagi sebuah cita-cita luhur membebaskan diri dari feodalisme maupun imperialisme asing. Obat dalam kisah ini adalah obat yang bersifat spiritual bagi bangsa Cina, yang saat itu sedang menderita penyakit mental. Perjuangan dan darah tersebut akan kehilangan makna bila si sakit tidak berjuang untuk mencari penyebab sakit, dan tidak akan berhasil pula tanpa dukungan banyak orang.

Kepekaan Lu Xun menangkap kondisi sosial di Cina masa itu, dan keprihatinan melihat sikap bangsa Cina yang apatis telah mendorongnya menciptakan cerpen *Obat*. Karya-karya lain seperti *Catatan Harian Orang Gila*, dan *Kong Yiji* juga memiliki substansi yang sama.

Zhang Tianyi, Satire dan Kritik Sosial

Berbeda dengan Lu Xun yang berkiprah sebagai pengarang 5 tahun menjelang republik berdiri (1911) hingga 1930-an, maka Zhang Tianyi (张天翼, 1906-1985) baru memulai kiprahnya menjelang tahun 1930. Bila karya Lu Xun kuat dalam penggunaan simbol, maka Zhang Tianyi adalah pengarang yang dikenal dengan kritik tajamnya terhadap kondisi sosial yang dia ungkapkan secara gamblang namun dengan cara penyampaian yang halus. Ia dinilai sebagai pengarang yang ahli dalam menulis cerpen. Semenjak awal berkiprah sebagai pengarang, karya-karyanya langsung mengundang perhatian. Ia disebut pengarang cerita pendek yang paling cemerlang masa itu. Ia mampu mengangkat gerak-gerik setiap karakter, dengan gaya dramatis dan gesit, dan dengan menggunakan narasi yang sangat efektif (Xia, 2005: 150). Berkat cara bercerita yang halus dan memikat, pembaca tidak akan merasa bahwa ia dituntut untuk menilai dan bersikap terhadap tokoh yang dipaparkan oleh Zhang Tianyi. Karya-karya Zhang umumnya berdasarkan pengamatan yang baik terhadap kondisi sosial sekitar. Berkat gaya menulis seperti itu, cerita satire yang ia ciptakan menjadi sangat

hidup dan realistik. Kalangan menengah ke atas adalah kalangan yang paling banyak menjadi sorotan dalam karyanya. Salah satu karya satire yang menunjukkan kekhasan tulisan Zhang Tianyi adalah cerpen berjudul *Tuan Hua Wei* (*Hua Wei Xiansheng* 華威先生).

Cerpen *Tuan Hua Wei* sangat pendek, namun hampir semua bagian dari cerita menjadi unsur penting dan kuat dalam membangun cerita. Mengkaji *Tuan Hua Wei*, pemahaman awal melalui faktor intrinsik seperti tokoh, penokohan, alur dan latar sangat perlu dilakukan. Tanpa bedah intrinsik yang maksimal, akan sulit memahami cerita akan dibawa kemana oleh pengarangnya. Sinyal-sinyal tertentu mengarahkan pembaca untuk mengaitkan cerita dengan aspek intrinsik, yaitu kondisi sosial yang dirujuk oleh latar waktu. Judul cerpen tersebut adalah juga nama tokoh utama dalam cerita. Latar waktu yang digunakan dalam cerita sangatlah singkat. Dalam waktu yang sangat singkat yang digunakan dalam cerita, Tuan Hua Wei digambarkan sibuk beraktivitas dari rapat ke rapat lain, yaitu dengan Perhimpunan Bantuan Pengungsi, Perhimpunan Peneliti Seni dan Sastra Populer, dewan eksekutif Asosiasi Kaum Intelektual Melawan Musuh, hingga menjadi anggota komite Perhimpunan Perawat Bayi Masa Perang. Apa yang ia lakukan dalam kurun waktu pendek itu adalah hadir dalam beberapa rapat, namun selalu terlambat datang dan lebih awal meninggalkan lokasi rapat. Uniknya, tokoh utama meski hanya datang dalam rapat dalam waktu yang singkat, ia selalu meminta agar diberi waktu untuk memberikan usul atau pendapat:

*Setelah menyampaikan semua hal (pandangan) ini, barulah ia benar-benar pergi meninggalkan tempat tersebut. Dengan cara begini dia (bisa) tiba di balai pertemuan Perhimpunan Peneliti Seni dan Sastra Populer, dan Ia mendapati bahwa orang lain sudah memulai rapat di sana....
Oleh karena itu, ketika rapat komite dimulai, Tuan Hua Wei dengan mengepit tas dokumennya duduk selama lima menit, menyampaikan satu dua pendapat lalu melangkah (meninggalkan ruang rapat, dan) masuk lagi ke dalam riksanya. (hlm: 460, 466)*

Sikap tokoh utama sebagaimana yang digambarkan di atas, di akhir cerita mengakibatkan timbulnya amarah anggota berbagai perkumpulan dan hilangnya kepercayaan mereka pada Tuan Hua Wei. Sikap-sikap Tuan Hua Wei berkaitan erat dengan penciptaan nama yang diberikan oleh pengarangnya untuk tokoh utama, yaitu 華威, yang tak lain berarti “orang Cina yang intimidatif”. Latar waktu peristiwa tidak dinarasikan dengan nyata dalam cerita, namun beberapa sinyal kalimat seperti, “pekerjaan (pada masa) perang anti-Jepang benar-benar terlalu banyak” (hal. 454) dapat mengarahkan pembaca pada waktu dimana Jepang ada di Cina. Dengan menilik latar waktu, dan reaksi protes dan marah anggota perkumpulan, mau tak mau membawa pembaca memberi kesimpulan kecil bahwa sikap mementingkan diri sendiri seperti Tuan Hua Wei sangat tidak tepat dalam kondisi genting saat Jepang menduduki Cina. Inilah sesungguhnya sasaran kritik Zhang Tianyi dalam cerita satirinya. Tokoh Tuan Hua Wei adalah tokoh tipikal, tokoh yang mewakili golongan tertentu, yang umum dapat ditemukan dalam kehidupan masa itu.

Dari pembacaan yang teliti terhadap unsur-unsur intrinsik dalam karya dan kemudian mengaitkan latar waktu dan latar tempat dengan kondisi nyata pada zaman tersebut melalui buku-buku referensi, seorang mahasiswa dapat menghasilkan kajian yang lengkap tentang cerpen *Tuan Hua Wei*. Ia bahkan dapat menghadirkan gambaran fisik dan atribut yang biasa dikenakan oleh tokoh Tuan Hua Wei yang diambilnya dari paparan cerita (Budianto: 2016).

Mo Yan, Humor dan Refleksi Zaman

Mo Yan (莫言, 1955-) adalah salah satu pengarang besar Tiongkok pada masa kini. Ia pernah menerima hadiah nobel di bidang sastra pada tahun 2012. Karya yang ia hasilkan sangat beragam dan cukup banyak. Perhatiannya pada masalah sosial bisa ditemukan nyaris di semua karyanya. Agak berbeda dari Lu Xun, Zhang Tianyi dan karya mereka yang bersifat serius menyorot kondisi sosial zamannya, karya yang dipilih untuk pembahasan di sini adalah sebuah cerpen yang juga menyorot kondisi sosial namun bernada bernada humor-getir, berjudul *Shifu, Yuelaiyue Youmo* (師傅你越來越幽默). Cerita pendek ini sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Goldblatt, dengan judul *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (2001). Bila membaca isi cerpen secara menyeluruh, pembaca yang juga memahami bahasa Mandarin akan mendapati bahwa penerjemahan judul ke dalam bahasa Inggris tidaklah akurat. Sebab, cerita lebih banyak menyoroti tindakan tokoh utama yang semakin lama semakin konyol dalam menjalani hidup di saat zaman sudah berubah, dan bukan karena tindakan lucu-lucuan yang sengaja dibuat hingga memancing tawa orang lain. Kekonyolan hidup yang ia alami lebih banyak terbentuk oleh perasaan takut dan kepatuhan buta kepada pemerintah, yang telah tertanam semenjak Cina mulai menggalakkan industrialisasi. Sikap patuh ini terus terbawa meski pemerintahan sudah bukan di tangan Mao lagi. Karena itu, bila diterjemahkan mengikuti huruf kanji yang tertera, judulnya akan lebih pas bila disebut “Shifu, Semakin Lama Semakin Konyol”.

Cerita dibuka dengan memperkenalkan tokoh pekerja pabrik bermarga Ding (丁). Karena keteladanan yang ia perlihatkan dalam bekerja, maka ia mendapat julukan “Ding Shifu” alias seorang ahli (shifu = ahli) bermarga Ding. Nama pemberian orang tuanya yang sebenarnya adalah Ding Shikou (丁十口). Nama ini dibuat oleh orangtuanya dengan harapan khusus, yaitu dengan imaji bila dua huruf terakhir (十口) digabung akan membentuk huruf “sawah” (tian 田), suatu harapan sederhana sebagai petani bahwa anak dari keluarga Ding ini suatu hari juga akan memiliki kehidupan baik dari hasil menggarap sawah. Namun, tak lama setelah paparan tentang harapan orangtua ini muncul di awal cerita, paparan kegetiran hidup mulai digelar:

Tetapi takdir tak mengizinkan Ding Shikou memiliki sawah, ia malah masuk ke pabrik menjadi buruh, dan menjalani hidup yang jauh dari hidup bahagia sebagai petani. (hlm: 159).

Dengan paparan singkat seperti ini, timbul pertanyaan mengapa Ding Shikou tak dapat memiliki sawah dan mengapa harus menjadi buruh di pabrik? Jawaban untuk hal-hal ini tak dapat ditemukan dari cerita, pembaca harus cermat menangkap tiga kata kunci, yaitu “sawah”, “pabrik”, dan “buruh” sebagai jalan membuka pemahaman melalui referensi pendukung. Usia produktif Ding Shikou untuk bekerja, nampaknya merupakan masa peralihan dari era *land reform* yang dicanangkan Partai Komunis Cina pada pertengahan tahun 1950an menuju era percepatan industrialisasi di Cina (Fairbank, 1987: 282-284). Kondisi ini membuat kebutuhan akan buruh meningkat. Pabrik-pabrik didorong mencetak pekerja-pekerja keras, disiplin dan taat pada pemerintah. Buruh-buruh yang berhasil menjadi model bagi para buruh lainnya akan diberi penghargaan, dan diberi sebutan “shifu”. Tidak adanya pilihan pekerjaan, membuat tokoh Ding Shikou harus bekerja di pabrik dengan kepatuhan total kepada instruksi dan jargon-jargon pemerintah. Semua hal dijalankannya dengan ketekunan yang luar biasa, hingga ia tak punya waktu memperhatikan kondisi sekitar. Akibatnya, saat menghadapi masa pensiun yang datang lebih awal, sang tokoh gamang menghadapi dunia di luar pabrik yang ternyata telah mengalami perubahan besar. Pabrik telah membentuknya menjadi manusia yang kaku, dan tak memiliki ketrampilan lain selain bekerja monoton menghadapi mesin di pabrik. Ia perlu belajar dari awal untuk menghadapi perubahan mengejutkan ini. Setelah berhenti kerja dari pabrik, berupaya keluar dari “kungkungan” pengawasan ketat pemerintah, dan mencoba memulai bisnis baru menyewakan tempat untuk bercinta, Ding Shikou kerap dihantui oleh perasaan bersalah. Ia merasa pekerjaan yang ia lakukan bertentangan dengan nilai-nilai moral yang selama ini ditanamkan dan telah terpatri di benaknya.

Merujuk pada kondisi sosial nyata pada masa Mao berkuasa, kontrol sosial di Cina memang sangat ketat, melibatkan polisi-polisi di bawah panduan Kementrian Keamanan Umum untuk menjangkau desa-desa. Tugas mereka adalah melakukan investigasi, pengawasan kepada masyarakat, memungut pajak dan kontribusi, dan melarang segala bentuk kegiatan yang bertentangan dengan kebijakan pemerintah atau partai (Yee, 1957: 85). Nampaknya, nilai-nilai seperti inilah yang secara tak langsung telah membentuk kepribadian tokoh Ding sebagaimana yang terlihat dalam cerita.

Di bagian akhir cerita, Ding merasa didatangi sepasang tamu anggota partai yang berniat menyewa tempat bercinta yang dimiliki Ding. Sepasang tamu tersebut di luar dugaannya menghilang begitu saja, hingga diperkirakan mati oleh Ding. Di bawah perasaan takut luar biasa akibat peristiwa tersebut, bisnisnya nyaris gulung tikar dan hidupnya juga nyaris hancur. Berkat bantuan temannya, Ding akhirnya menyadari bahwa semua itu ternyata halusinasinya saja:

*“Xiaohu, sekarang saya mengerti. Kedua orang itu adalah hantu...”
Selesai mengatakan ini, ia merasa punggungnya dingin, kulit kepalanya menegang, tapi setelah itu hatinya justru jadi luar biasa tenang.
Lü Xiaohu, dengan perasaan makin sebal, lantas berkata, “Shifu, semakin lama semakin konyol saja!”
(hlm: 197)*

Dari petikan di atas, terlihat bahwa bayangan anggota partai pun ternyata bisa turut campur menghantui gerak langkah seseorang. Yang tak kalah menarik dari cerita pendek ini adalah latar waktu yang begitu panjang yang digunakan Mo Yan dalam bercerita, yaitu semenjak *land reform* diberlakukan di Cina hingga masa dimana jalan-jalan di kota besar di Cina mulai banyak dilalui kendaraan-kendaraan mewah seperti Audi, Santana, dan Cherokee. Bisa diperkirakan bahwa latar waktu cerita adalah 40 tahun, yaitu sejak tahun 1950an hingga 1990-an. Refleksi perubahan kondisi sosial dari satu masa ke masa lainnya, berikut dampaknya pada sikap manusia dapat terlihat dengan jelas dalam cerpen.

Sebuah tinjauan lain yang pernah dilakukan oleh seorang mahasiswa terhadap cerpen *Shifu, Semakin Lama Semakin Konyol* ini adalah membuat perbandingan antara tokoh utama dan tokoh pendamping dalam menyikapi perbedaan kondisi zaman (Tanriwa, 2016). Meski yang utama yang ia kerjakan adalah menyorot perbedaan sikap dan pandangan dua tokoh yang bermain dalam cerita, namun aspek-aspek sosial, kondisi zaman dan perubahan pesat yang terjadi di Cina yang tergambar dalam cerita, juga menjadi ulasannya.

(d) Penutup

Mengajarkan bagaimana melakukan kajian terhadap karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang Cina kepada mahasiswa, memerlukan beberapa strategi, yaitu: memilihkan cerita pendek yang sesuai untuk tujuan pengajaran kajian sastra, dan membekali mereka dengan pengetahuan dasar mengenai kondisi sosial di Cina melalui referensi pendukung di luar karya yang dapat memperkuat pemahaman dan kajian. Teks yang dipilih sebaiknya yang berbahasa Mandarin, agar mahasiswa dapat menangkap makna sebaik mungkin dari teks, baik itu melalui nama tokoh dalam cerita, simbol-simbol yang muncul, maupun peristiwa yang dipaparkan.

Untuk memaksimalkan kajian, mahasiswa perlu melakukan paduan pendekatan, yaitu intrinsik dan ekstrinsik. Memadukan pembahasan atas unsur-unsur yang membangun karya itu sendiri dengan aspek di luar karya sastra. Prinsipnya, pendekatan intrinsik merupakan langkah awal untuk membedah, sedangkan pendekatan ekstrinsik menjadi cara untuk memperkaya dan maksimalkan hasil kajian. Sejak zaman dulu, di Cina dikenal istilah *wenshi bu fen* (文史不分), yaitu: sastra tak terpisahkan dari sejarah. Karena tradisi itulah, bisa dilihat bahwa realisme dalam karya sastra sangat kuat. Pengarang-pengarang Cina sangat jeli melihat dan menaruh perhatian besar pada kondisi sosial zamannya, dan kemudian mengangkatnya ke dalam karya. Pembaca yang teliti akan dapat menemukan bahwa meski berbeda zaman, cara pengarang mengangkat cerita dan menyampaikan kritik sosial sesungguhnya mirip dari waktu ke waktu, hanya latar waktu sejarah dan kondisi sosialnya sajalah yang membedakan.

Daftar Pustaka

- Budianto, Minah Febriani, 2016, *Tokoh, Penokohan, dan Kritik Pengarang dalam Cerpen Tuan Hua Wei* (Hua Wei Xiansheng 华威先生) Karya Zhang Tanyi, Depok: FIB UI (Skripsi Sarjana)
- Fairbank, John King, 1987, *The Great Chinese Revolution 1800-1985*, New York: Harper & Row.
- Lau, D.C. (compiler), 1987, *Lu Xun Xiaoshuoji-Cihui* (鲁迅小说集-词彙), Hongkong: The Chinese University Press.
- Li, Ping, 2014, "Translators' Selection on Chinese Fictions Translated into English during the Anti-Japanese War to the Establishment of the People's Republic of China", *Academic Research Journals*, volume 2(4), halaman 32-47, April.
- Mo, Yan, 2001, *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (H. Goldblatt, Trans.), New York: Arcade.
- Mo, Yan 莫言, 2010, *Shifu Yuelai Yue Youmo* (师傅越来越幽默), Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.
- Nuraini, Dwi, 2015, *Analisis Cerita Yao Karya Lu Xun*, Yogyakarta: D3 Bahasa Mandarin UGM (Tugas Akhir)
- Rachmi, Nur, dan Rasti Suryandani (penerjemah), 1992, *Lu Xun, Catatan Harian Orang Gila, dan Cerita Pendek Lainnya*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Shih, Chia-ying. (2014). *The Transformation of Satire: Satirical Fiction in Wartime Chongqing (1937-1945)*. Washington, DC: University of Washington (disertasi)
- Tanriwa, Arkan, 2016, *Kontras Kepribadian antar Generasi dalam Cerpen "Shifu Semakin Lama Semakin Konyol"*, Depok: FIB UI (tugas akhir/jurnal mahasiswa).
- Xia Zhiqing 夏志清, 2005, *Zhongguo Xiandai Xiaoshuoshi* (中国现代小说史), Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe
- Yee, F. S., 1957, "Chinese Communist Police and Courts". *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, 83-92.

- Zhang, Tianyi 张天翼, 2002, *Hua Wei Xiansheng* (华威先生) dalam *Zhongguo Xiandai Mingjia Duanpian Xiaoshuo Xuan* (中国现代名家短篇小说选). Beijing: Waiwen Chuban She.

Pengembangan Buku Ajar Menulis Sastra yang Berorientasi pada Pembentukan Karakter Siswa Kelas VIII Se-Kabupaten Ngawi Tahun Pembelajaran 2014/2015

DR. ARIS WURYANTORO, M.HUM
Program Pascasarjana PBSI, IKIP PGRI Madiun
Surel: allaam_71@yahoo.co.id

AGUNG NASRULLOH SAPUTRO, S.PD., M.PD.
Program Studi PBSI, IKIP PGRI Madiun
Surel: goeng_15@yahoo.co.id

ASRI MUSANDI WARAULIA, S.PD., M.PD.
Program Studi PBSI, IKIP PGRI Madiun
Surel: Asrimusandi@yahoo.com

Abstrak

Penelitian ini merupakan penelitian pengembangan yang berusaha mengembangkan buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa kelas VIII Se-Kabupaten Ngawi tahun pembelajaran 2014/2015. Buku sastra yang dibahas dalam penelitian ini adalah menulis cerpen dan menulis puisi. Penelitian pengembangan ini mengacu pada model tahapan Borg dan Gall. Tahapan tersebut terdiri atas sepuluh tahap pengembangan, yaitu tahap penelitian dan pengumpulan informasi awal, tahap perencanaan, tahap pengembangan format produksi awal, tahap uji coba awal, tahap revisi produk, tahap uji coba lapangan, tahap revisi produk, tahap uji lapangan, tahap revisi produk akhir, dan desiminasi dan implementasi. Penelitian ini hanya sampai pada tahap revisi produk akhir tanpa menyertakan tahap desiminasi dan implementasi karena keterbatasan waktu penelitian. Hasil validasi menunjukkan bahwa buku ajar termasuk dalam kategori baik karena persentase 75%, hasil uji coba awal diujicobakan secara terbatas pada tujuh siswa kelas VIII dihasilkan angket siswa, wawancara guru, dan observasi pengamat dengan nilai hasil uji coba lapangan rata-rata siswa 80. Kualitas buku ajar menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter berdasarkan penilaian validator menyebutkan bahwa buku ajar tersebut termasuk dalam kategori berkualitas karena persentasenya 61%. Disimpulkan bahwa buku ajar menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter layak digunakan sebagai buku ajar menulis sastra kelas VIII. Kegiatan pembelajaran terbagi menjadi tiga, yaitu observasi, wawancara dengan guru, dan angket siswa. Tahap observasi menunjukkan bahwa pembelajaran menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter ini berhasil dan kelas sangat aktif. Hasil wawancara mengungkapkan bahwa pembelajaran menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena terdapat beberapa penemuan yaitu bahasa yang digunakan cukup menarik, tampilan warna sesuai, dan materi dalam buku ajar sangat tepat dan mendukung kompetensi yang diajarkan. Hasil angket siswa membuktikan bahwa pembelajaran menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena mayoritas siswa berpandangan positif berkaitan dengan proses pembelajaran dan buku ajar menulis sastra. Efektivitas buku ajar menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa yang dikembangkan ditinjau berdasarkan pada hasil pelaksanaan pembelajaran menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Efektivitas buku ajar yang dikembangkan dalam penelitian ini diukur melalui dua indikator, yakni (1) keterlaksanaan RPP, dan (2) aktivitas siswa dalam Kegiatan Belajar Mengajar (KBM). Berdasarkan kedua indikator efektivitas pengembangan buku ajar menulis menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter tersebut dapat disimpulkan bahwa buku ajar menulis menulis sastra.

Kata kunci: pengembangan buku ajar, menulis sastra, pembentukan karakter

A. PENDAHULUAN

Dalam upaya meningkatkan sumber daya manusia yang berkualitas, Sekolah Menengah Pertama (SMP) memegang peranan yang sangat penting. Sejalan dengan tujuan pendidikan nasional yang harus dicapai oleh bangsa Indonesia, seperti yang tercantum di dalam pembukaan UUD 1945, yakni “mencerdaskan kehidupan bangsa”. Upaya untuk mencerdaskan kehidupan bangsa dalam arti meningkatkan kualitas sumber daya manusia Indonesia pada dasarnya hanya dapat direalisasikan melalui kegiatan pendidikan. Proses kualitas manusia Indonesia, yang diinginkan telah dirumuskan arah kebijakan Garis-Garis Besar Haluan Negara (GBHN, 1999: 73) yaitu mengembangkan kualitas sumber daya Indonesia sedini mungkin secara terarah, terpadu, dan menyeluruh melalui berbagai upaya proaktif dan reaktif oleh seluruh komponen bangsa agar generasi muda dapat berkembang secara optimal disertai dengan hak dukungan dan perlindungan sesuai dengan operasinya. Oleh karena itu, siswa Sekolah Menengah Pertama (SMP) perlu disiapkan dan dibekali dengan dasar-dasar sains, dan pengelolaan kemampuan untuk memecahkan masalah dan menyesuaikan diri dengan perubahan-perubahan sekelilingnya.

Permasalahan yang ada dalam pendidikan formal senantiasa bertambah dari tahun ke tahun. Salah satunya adalah masalah kualitas pada pendidikan dasar. Kualitas pendidikan pada pendidikan dasar harus selalu ditingkatkan karena siswa yang telah lulus masih melanjutkan ke jenjang pendidikan yang lebih tinggi. Sekolah Menengah Pertama (SMP) sebagai lembaga pendidikan formal yang memberikan pengetahuan, kecakapan, dan keterampilan yang fundamental harus benar-benar menjalankan tugas dengan baik. Tingkat ini baik, maka pendidikan jenjang berikutnya akan menjadi mantap dan dapat mencapai tujuan yang dicita-citakan.

Melihat kenyataan yang ada, agaknya tujuan ideal pembelajaran sastra yang apresiatif merupakan sesuatu yang sulit untuk dicapai, masih sebatas hal yang dicita-citakan, kalau bukan hanya sebuah khayalan belaka. Jika maksud kita ingin membawa anak didik untuk memahami dan menghargai karya-karya sastra Indonesia dengan segala ragamnya (cerpen, puisi, novel, drama), seyogianya karya-karya tersebutlah yang dicetak ulang sebanyak-banyaknya dan didistribusikan ke sekolah-sekolah di seluruh wilayah negeri ini. Dengan demikian, para siswa dapat membaca karya-karya sastra tersebut, baik yang relevan dengan pokok bahasan yang sedang mereka pelajari maupun hanya sebagai bahan bacaan sampingan, bukan dalam bentuk kutipan-kutipan fragmen (ringkasan) atau sinopsisnya.

Penelitian ini menekankan pada pengembangan buku ajar, diantaranya Silabus, RPP, dan Buku Siswa. Pengembangan ini bertujuan untuk memperbaiki peranan perangkat pembelajaran baik dari segi isi, kegrafisan, dan bentuk penyajiannya pada proses pelaksanaan pembelajaran di sekolah. Silabus adalah rencana pembelajaran pada suatu dan/atau kelompok mata pelajaran/tema tertentu yang mencakup standar kompetensi, kompetensi dasar, materi pokok pembelajaran, kegiatan pembelajaran, indikator pencapaian kompetensi untuk penilaian, penialaian, alokasi waktu, dan sumber belajar (Trianto, 2010: 96). Sedangkan Rencana Pelaksanaan Pembelajaran (RPP) merupakan rencana yang menggambarkan prosedur dan manajemen pembelajaran untuk mencapai suatu kompetensi dasar yang ditetapkan dalam standar isi yang dijabarkan dalam Silabus (Trianto, 2010: 108).

Beberapa alasan yang melatarbelakangi penelitian ini adalah pentingnya buku ajar bagi peserta didik dan guru. Buku ajar merupakan pedoman, petunjuk, materi, serta alat evaluasi yang memunyai peranan penting bagi siswa untuk belajar dan mengembangkan ilmunya serta bagi guru untuk mengarahkan siswanya. Alasan kedua, perangkat pembelajaran ini mengembangkan pada aspek menulis naskah drama dikarenakan menulis merupakan suatu keterampilan berbahasa yang sangat penting bagi siswa. Dengan menulis, siswa dapat berkomunikasi tanpa harus bertemu langsung dengan lawan bicara.

Pengembangan buku ajar bahasa Indonesia ini diharapkan dapat menarik dan memperkuat daya konsentrasi siswa saat pembelajaran, menciptakan pembelajaran yang inovatif, melatih, dan membentuk siswa untuk berani bertanya, berpendapat, menyanggah, dan lainnya, memancing siswa untuk kritis dalam berfikir dan menanggapi suatu hal, serta menciptakan daya imajinasi siswa yang kreatif untuk menciptakan hal yang baru. Berdasar hal-hal di atas, maka diadakan penelitian pengembangan dengan judul “*Pengembangan Buku Ajar Menulis Sastra yang Berorientasi pada Pembentukan Karakter Siswa Kelas VIII Sekolah Menengah Pertama*”.

B. KAJIAN PUSTAKA

Buku ajar, Silabus, dan RPP

Buku ajar adalah buku siswa yang digunakan sebagai buku panduan bagi siswa dalam kegiatan pembelajaran, yang memuat materi pembelajaran, kegiatan penyelidikan berdasarkan konsep, kegiatan sains, informasi, contoh-contoh penerapan sains dalam kehidupan sehari-hari (Trianto, 2007: 74). Sejalan dengan pendapat tersebut, A.J Loveridge (dalam Muslich 2010: 50) menjelaskan bahwa buku teks adalah buku sekolah yang memuat bahan ajar yang telah diseleksi mengenai bidang tertentu, dalam bentuk tertulis dan memenuhi syarat tertentu dalam kegiatan belajar mengajar dan disusun secara sistematis untuk diasimilasikan. Muslich (2010: 24) menyatakan bahwa buku teks atau buku pelajaran adalah buku yang berisi uraian bahan tentang mata pelajaran atau bidang studi tertentu, yang disusun secara sistematis dan telah diseleksi berdasarkan tujuan tertentu, orientasi pelajaran, dan perkembangan siswa, untuk diasimilasikan. Buku ini dipakai sebagai sarana belajar dalam kegiatan pembelajaran sekolah. Dari beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa buku ajar adalah buku pelajaran yang berisi uraian materi pelajaran tertentu untuk

membantu siswa dalam mencapai kompetensi yang disusun secara sistematis dan diseleksi berdasarkan tujuan pembelajaran, orientasi pembelajaran, dan perkembangan siswa.

Silabus adalah rencana pembelajaran pada suatu dan/atau kelompok mata pelajaran/tema tertentu yang mencakup standar kompetensi, kompetensi dasar, materi pokok/pembelajaran, kegiatan pembelajaran, indikator pencapaian kompetensi untuk penilaian, penialaian, alokasi waktu, dan sumber belajar. Dalam mengembangkan silabus harus memenuhi beberapa prinsip, yaitu ilmiah, relevan, sistematis, konsisten, memadai, aktual, fleksibel, dan menyeluruh. Selain prinsip-prinsip tersebut, dalam pengembangan silabus yang perlu diperhatikan adalah kemas unit waktu silabus. Artinya, dalam pengembangan silabus harus terdapat sinkronisasi alokasi waktu. Untuk melaksanakan sinkronisasi alokasi waktu tersebut, diperlukan adanya suatu pemetaan materi, yang terkemas dalam program tahunan, program semester, program satuan pelajaran dan rencana pembelajaran dengan memerhatikan tingkat kesulitan materi, baik dari segi kualitas maupun kuantitas. (Trianto, 2010: 96-98)

Rencana Pelaksanaan Pembelajaran (RPP) adalah rencana yang menggambarkan prosedur dan manajemen pembelajaran untuk mencapai suatu kompetensi dasar yang ditetapkan dalam standar isi yang dijabarkan dalam silabus (Trianto, 2010: 108). Rencana pelaksanaan pembelajaran sendiri dapat menjadi panduan langkah-langkah yang akan dilakukan oleh guru dalam kegiatan pembelajaran yang disusun dalam skenario kegiatan. Rencana pelaksanaan pembelajaran disusun untuk setiap pertemuan yang terdiri atas tiga rencana pembelajaran, yang masing-masing dirancang untuk pertemuan selama 90 menit dan 135 menit. Skenario kegiatan pembelajaran dikembangkan dari rumusan tujuan pembelajaran yang mengacu dari indikator untuk mencapai hasil belajar sesuai kurikulum. Berdasarkan jabaran tersebut, maka setiap RPP memiliki dua fungsi, yaitu *pertama*, fungsi perencanaan, yaitu mendorong guru lebih siap melakukan kegiatan pembelajaran; *kedua*, fungsi pelaksanaan, di mana pelaksanaannya harus benar-benar sesuai dengan kebutuhan lingkungan, sekolah, dan daerah. Secara umum dalam mengembangkan RPP harus berpedoman pada prinsip pengembangan RPP, yaitu: (1) Kompetensi yang direncanakan dalam RPP harus jelas, konkret, dan mudah dipahami, (2) RPP harus sederhana dan fleksibel, (3) RPP yang dikembangkan sifatnya menyeluruh, utuh, dan jelas pencapaiannya, dan (4) Harus koordinasi dengan komponen pelaksana program sekolah, agar tidak mengganggu jam pelajaran yang lain.

Pengertian, Tujuan dan Manfaat Menulis

Menulis merupakan suatu keterampilan berbahasa yang dipergunakan untuk berkomunikasi secara tidak langsung tidak tatap muka dengan orang lain. Menulis merupakan suatu kegiatan yang produktif dan ekspresif. Dalam kegiatan menulis ini, penulis harus terampil memanfaatkan grafologi, struktur kata, dan kosa kata. Keterampilan menulis tidak akan datang secara otomatis, melainkan harus melalui latihan dan praktek yang banyak dan teratur (Tarigan, 1986:3-4). Sebuah tulisan harus menarik bagi pembacanya. Pembaca ingin membaca karena tulisan tersebut mempunyai materi yang menarik. Bahan tulisan akan menarik apabila menyangkut hal-hal yang baru, aneh, luar biasa, kontroversial, populer, menyangkut hajat hidup orang banyak, kedekatan dengan pembaca dll (Rahardi, 2006:40). Menurut Akhadiyah (1997:3) menulis adalah suatu kegiatan penyampaian pesan dengan menggunakan bahasa sebagai mediumnya. Pesan adalah isi atau muatan yang terkandung dalam tulisan. Tulisan merupakan sebuah sistem komunikasi antar manusia yang menggunakan simbol atau lambing bahasa yang sudah disepakati pemakaiannya. Komunikasi tertulis terdapat empat unsur yang terlibat di dalamnya, yaitu (1) penulis sebagai suatu pesan, (2) pesan atau isi tulisan, (3) saluran atau medium tulisan, (4) pembaca sebagai penerima pesan.

Hartig (dalam Tarigan 1986:24-25) mengungkapkan bahwa tujuan menulis adalah (1) assignment purpose (tujuan penugasan) yaitu penulis menulis sesuatu karena ditugaskan, bukan karena kemauan sendiri; (2) altruistic purpose (tujuan altruistic) yaitu penulis bertujuan untuk menyenangkan pembaca, menghindarkan kedukaan para pembaca, ingin menolong para pembaca memahami, menghargai perasaan dan penalarannya, ingin membuat hidup para pembaca lebih mudah dan lebih menyenangkan dengan karyanya itu; (3) persuasive purpose (tujuan persuasif) yaitu tulisan yang bertujuan untuk menyakinkan para pembaca dan kebenaran gagasan yang diutarakan; (4) informational purpose (tujuan informasional, tujuan penerangan) yaitu tulisan yang bertujuan untuk memberi informasi atau keterangan/penerangan kepada para pembaca; (5) self-expressive purpose (tujuan pernyataan diri) yaitu tulisan yang bertujuan memperkenalkan atau menyatakan diri sebagai sang pengarang kepada para pembaca; (6) creative purpose (tujuan kreatif) yaitu tulisan yang bertujuan untuk mencapai nilai-nilai artistic dan nilai-nilai kesenian; (7) problem-solving purpose (tujuan pemecahan masalah) yaitu tulisan yang bertujuan untuk mencerminkan atau menjelajahi pikiran-pikiran agar dapat dimengerti oleh pengarang.

Akhadiyah, dkk (1991 dalam Suriamiharja dkk. 1997:4-5) banyak manfaat yang didapat dari kegiatan menulis bagi penulis itu sendiri yang diantaranya adalah (1) penulis dapat mengenali kemampuan dan cinta tanah airnya; (2) penulis dapat terlatih dalam mengembangkan berbagai gagasan; (3) penulis dapat lebih banyak menyerap, mencari, serta menguasai informasi sehubungan dengan topik yang ditulis; (4) penulis dapat terlatih dalam mengorganisasikan gagasan secara sistematis serta mengungkapkannya secara tersurat; (5) penulis akan dapat meninjau serta menilai gagasannya sendiri secara objektif; (6) dengan menulis sesuatu di atas kertas, penulis akan lebih mudah memecahkan

permasalahan, yaitu dengan menganalisisnya secara tersurat dalam konteks yang lebih kongkret; (7) dengan menulis, penulis terdorong untuk terus belajar secara aktif; dan (8) dengan kegiatan menulis yang terencana membiasakan penulis berpikir serta berbahasa secara tertib dan teratur.

Pengertian dan Bagian-bagian Cerpen

Cerpen, sesuai dengan namanya, adalah cerita yang pendek. Edgar Allan Poe (dalam Nurgiyantoro, 2005: 10) mengatakan bahwa cerpen adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dalam sekali duduk, kira-kira berkisar antara setengah sampai dua jam, suatu hal yang kiranya tak mungkin dilakukan untuk sebuah novel. Lebih lanjut, Nurgiyantoro (2005: 12) menjelaskan berbagai ciri yang dapat memperjelas yang dimaksud dengan cerpen adalah plot, tema, penokohan, latar, dan kepaduan.

Unsur intrinsik (*intrinsic*) adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Unsur yang dimaksud misalnya, peristiwa, cerita, plot, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain (Nurgiyantoro, 2005: 23).

Unsur ekstrinsik (*extrinsic*) adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung memengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Atau secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya. Walau demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan.

Sebagaimana halnya unsur intrinsik, unsur ekstrinsik juga terdiri dari sejumlah unsur. Unsur-unsur yang dimaksud Wellek & Warren (dalam Nurgiyantoro, 2005: 24) antara lain subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan, dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya. Unsur pengarang yang dapat menentukan corak karya sastra yang ditulisnya adalah biografi, psikologi, dan lingkungan pengarang.

Pengertian dan Unsur-unsur Puisi

Puisi adalah jenis sastra imajinatif yang mengutamakan unsur fiktional, nilai seni, dan rekayasa bahasa (Najid, 2003: 14). Puisi pada hakikatnya teori puisi mengomunikasikan pengalaman yang penting-penting karena puisi lebih terpusat dan terorganisasi (Badrun 1989:2). Hakikat pembelajaran puisi adalah terciptanya proses bagaimana pengarang sedapatnya merealisasikan atau mengkonkretkan semua yang dirasakannya, tentunya melalui ungkapan bahasa. Hakikat pembelajaran puisi adalah bagaimana pengarang dapat menyatakan apa yang dirasakannya dengan penuh perasaan (ungkapan emosional) sebagai ekspresi (baca: curahan jiwa) pengarang. Puisi adalah ungkapan emosi, suasana hati, rasa kagum (baca: pesona), dan rasa takzim. Itu sebabnya, dibandingkan karya sastra lainnya, seperti cerita pendek, novel, atau drama, puisi lebih mengedepankan ungkapan perasaan sebagai luapan emosi, ungkapan pengalaman, dan penyatuan ide atau gagasan yang mengisi baris dan bait puisi. (B.P. Situmorang, 1983: 12).

Puisi dibangun oleh dua unsur pokok, yaitu struktur batin dan struktur fisik (Indriani, 2006: 13). Struktur batin adalah makna yang terkandung di dalam puisi yang tidak secara langsung dapat dihayati, sedangkan struktur fisik adalah struktur puisi yang nampak melalui bahasa. Struktur fisik puisi terdiri atas diksi, pengimajian, kata konkret, majas (lambang dan kiasan), versifikasi (rima, ritme, dan metrum), dan tipografi puisi. Struktur batin puisi terdiri atas tema, nada, perasaan, dan amanat. Sedangkan struktur fisik puisi terdiri dari diksi, pengimajian, kata konkret, dan majas.

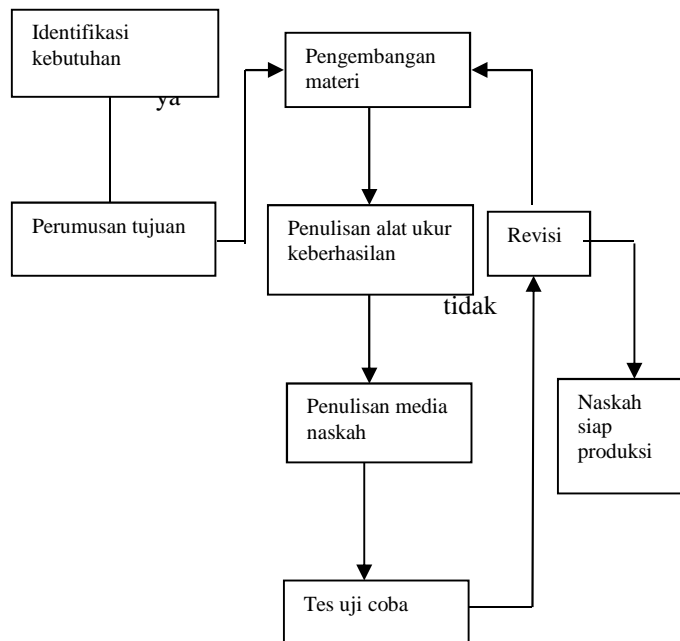
Pendidikan Karakter

Pendidikan karakter merupakan proses kegiatan yang dilakukan dengan segala upaya secara sadar dan terencana untuk mengarahkan siswa (peserta didik) agar mampu mengatasi diri melalui kebebasan dan penalaran serta mengembangkan segala potensi yang dimilikinya. Artinya, suatu kegiatan (proses) memperdayakan peserta didik agar bisa bersikap mandiri dan bisa mengembangkan potensi dirinya sendiri di samping acuan kompetensi kognitif dan psikomotorik (Khan, 2010: v). Sedangkan, Hermawan Kertajaya (dalam Hidayatullah, 2010: 13) mengemukakan bahwa karakter adalah "ciri khas" yang dimiliki oleh suatu benda atau individu. Dari beberapa pengertian tersebut Hidayatullah (2010: 13) menyimpulkan bahwa karakter adalah kualitas atau kekuatan mental atau moral, akhlak atau budi pekerti individu yang merupakan kepribadian khusus yang menjadi pendorong atau penggerak, serta yang membedakan dengan individu lain. Pendidikan karakter pada prinsipnya merupakan strategi dalam mengajarkan kebiasaan cara berpikir dan perilaku yang membantu individu untuk hidup dan bekerja bersama sebagai keluarga, masyarakat, dan bernegara dan membantu mereka untuk membuat keputusan yang dapat dipertanggungjawabkan seutuhnya (Khan, 2010: 1).

Menurut Khan (2010: 2) ada empat jenis pendidikan karakter yang selama ini dikenal dan dilaksanakan dalam proses pendidikan, antara lain: (1) Pendidikan karakter berbasis nilai religius, yang merupakan kebenaran wahyu Tuhan (konservasi moral), (2) Pendidikan karakter berbasis nilai budaya, antara lain yang berupa budi pekerti, Pancasila, apresiasi sastra, keteladanan tokoh-tokoh sejarah dan para pemimpin bangsa (konservasi lingkungan), (3) Pendidikan karakter berbasis lingkungan (konservasi lingkungan), dan (4) Pendidikan karakter berbasis potensi diri, yaitu sikap pribadi, hasil proses kesadaran pemberdayaan potensi diri yang diarahkan untuk meningkatkan kualitas pendidikan (konservasi humanis).

C. METODE PENELITIAN

Penelitian kali ini merupakan penelitian pengembangan karena berusaha mengembangkan materi pembelajaran. Dalam penelitian ini menggunakan kerangka penelitian dari Borg dan Gall (1983: 755) sebagai berikut.



Bagan 1 Model rancangan Pengembangan Borg dan Gall (1983)

1. Penelitian dan pengumpulan informasi awal.

Penelitian dan pengumpulan informasi yang meliputi kajian pustaka, pengamatan atau observasi kelas, dan persiapan laporan.

2. Perencanaan.

Tahap perencanaan ini mencakup merumuskan kemampuan, merumuskan tujuan khusus untuk menentukan urutan bahan, dan uji coba skala kecil.

3. Pengembangan format produksi awal.

Pengembangan format produksi awal, dalam hal ini adalah penembangan materi.

4. Uji coba awal.

Uji coba awal menghasilkan data hasil wawancara, observasi, dan angket yang dikumpulkan dan dianalisis.

5. Revisi produk.

Revisi produk, yang dikerjakan berdasarkan hasil uji coba awal. Hasil uji coba tersebut diperoleh informasi kualitatif tentang produk yang dikembangkan.

6. Uji coba lapangan.

Uji coba awal ini menghasilkan data kuantitatif dari hasil belajar yang dikumpulkan dan dianalisis sesuai dengan tujuan khusus yang dicapai.

7. Revisi produk.

Revisi produk, yang dikerjakan berdasarkan hasil uji coba lapangan. Hasil uji coba lapangan dimaksudkan untuk meningkatkan program atau produk untuk perbaikan pada tahap berikutnya.

8. Uji lapangan.

Uji lapangan ini melibatkan subjek penelitian, disertai wawancara, observasi, dan penyampaian angket dan dianalisis.

9. Revisi produk akhir.

Revisi produk akhir, yaitu revisi yang dikerjakan berdasarkan uji coba lapangan.

10. Desiminasi dan implementasi.

Desiminasi dan implementasi, yaitu penyampaian hasil pengembangan (proses, prosedur, program, atau produk) kepada para pengguna dan professional melalui forum pertemuan atau menuliskan dalam jurnal, atau dalam bentuk atau *handbook*.

D. ANALISIS

Penelitian pengembangan ini menggunakan teori Borg dan Gall. Teori ini terdiri atas sepuluh tahap pengembangan, yaitu tahap penelitian dan pengumpulan informasi awal, tahap perencanaan, tahap pengembangan format produksi awal, tahap uji coba awal, tahap revisi produk, tahap uji coba lapangan, tahap revisi produk, tahap uji lapangan, tahap revisi produk akhir, dan desiminasi dan implementasi. Dalam penelitian ini hanya sampai pada tahap revisi produk akhir tanpa menyertakan tahap desiminasi dan implementasi karena keterbatasan waktu penelitian.

Dalam tahap perencanaan ini, peneliti berhasil mengumpulkan data lapangan yang diperoleh dari hasil pengumpulan informasi awal. Data tersebut adalah kurangnya kreativitas dalam hal permajasan, hal ini dibuktikan ketika guru bertanya kepada siswa tentang jenis-jenis majas dalam karya sastra khususnya cerpen dan puisi (Hesta K.N.D dan Indah T.W) yang tidak mengetahuinya. Hasil pencataan inilah yang melandasi peneliti untuk mengembangkan buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Dalam tahap perencanaan ini pula peneliti melakukan *pretest*, yang berisi pertanyaan-pertanyaan tentang cerpen, puisi, dan majas. Hasil *pretest* menyebutkan bahwa terdapat 9 siswa yang lulus KKM, yaitu Kristin I.D.N, Lathifah F.A, Alina N, Nuril H.M, Atik T, Slamet S, Norma T.N.R, Riski S, dan Agus D. Selebihnya 21 siswa memperoleh nilai di bawah KKM. Selain itu, dalam tahap ini peneliti melakukan tes untuk menentukan subjek penelitian, dan hasilnya kelas VIII mendapatkan nilai rata-rata tertinggi dari empat kelas yang dites. Sehingga kelas VIII dijadikan sebagai subjek penelitian.

Pengembangan format produksi awal, dalam hal ini adalah pembuatan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa dan menilaikan buku ajar kepada dua validator, yaitu validator pembelajaran bahasa Indonesia dan validator desain grafis.

Hasil penilaian proses pengembangan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa validator pembelajaran bahasa Indonesia adalah sebagai berikut.

Validator ahli Pembelajaran	Validator Ahli Desain Grafis
80%	70%

Berdasarkan data di atas diketahui bahwa skor validasi pengembangan format produksi awal buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa dari dua validator, yakni ahli pembelajaran bahasa Indonesia dan ahli Desain Grafis, dinilai dalam kategori baik-sangat baik dan layak untuk diujicobakan karena persentasenya 61%. Selanjutnya untuk mendapatkan kesempurnaan, maka akan dilakukan revisi berdasarkan saran dan komentar dari masing-masing validator, salah satu diantaranya adalah komposisi bentuk lebih variatif dan tidak monoton. Setelah direvisi, maka buku siswa tersebut akan diujicobakan pada tahap uji coba awal.

Uji coba awal menghasilkan data hasil wawancara terhadap guru, observasi oleh pengamat, dan angket siswa yang dikumpulkan dan dianalisis. Uji coba awal diujicobakan kepada tujuh siswa kelas VIII.

Dari beberapa kriteria-kriteria penilain dari wawancara, observasi, dan angket siswa, membuktikan bahwa buku ajar ini sudah layak untuk diujicobakan, tetapi juga masih banyak terdapat kesalahan, contohnya kesalahan dalam penulisan kata, untuk itu perlu direvisi dan akan diujicobakan kembali pada tahap uji coba lapangan.

Uji coba lapangan ini menghasilkan data kuantitatif dari hasil belajar yang dikumpulkan dan dianalisis sesuai dengan tujuan khusus yang dicapai. Uji coba lapangan diujicobakan kepada 10 siswa kelas VIII, yang berbeda dengan awal. Data kuantitatif diperoleh hasil penilaian menulis cerpen siswa. Kriteria penilaian didasarkan pada teori Burhan Nurgiantoro (2010, 487). Hasil nilai siswa adalah sebagai berikut.

No.	Nama	Nilai
1.	Salekhati J.A	76
2.	Bryan A.Q	80
3.	Maryati	88
4.	Sulistiary	76
5.	Lilis I.S	80
6.	Kristin I.D.N	76
7.	Eko W.W	80
8.	Lathifah F.A	80
9.	Alina N	80
10.	Nuril H.M	76
Jumlah		808

Dapat ditarik simpulan bahwa hasil belajar bidang studi bahasa Indonesia kompetensi dasar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa dianggap berhasil dengan baik menurut pendeskripsian modifikasi skala likert karena rata-rata nilai kelas terletak pada skala interval 61–80.

Uji lapangan ini menghasilkan data wawancara dengan guru, observasi oleh pengamat, dan penyampaian angket siswa. Uji coba lapangan diujicobakan kepada 15 siswa kelas VIII yang berbeda dengan tahap uji coba sebelumnya. Hasil wawancara dengan guru cenderung ke dalam hal positif, hal ini dibuktikan dalam turunnya hal-hal yang tidak disukai, yaitu 2 hal yang tidak disukai menjadi 1 hal yang tidak disukai dari buku ajar menulis puisi dengan berbasis potensi diri. Walaupun demikian tetapi buku ajar ini masih perlu adanya perbaikan dari segi kesalahan kalimat. Hasil observasi oleh pengamat didominasi pada hal-hal positif, tetapi terdapat beberapa kegiatan siswa yang cenderung negatif seperti masih gaduh di pada saat pelajaran berlangsung. Hasil penyampaian angket siswa menyebutkan bahwa siswa banyak memberikan pandangan positif terhadap buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa, seperti yang dikemukakan oleh Yunita bahwa buku ajar ini isinya lengkap, kata-katanya menarik, mudah dimengerti, isinya menarik untuk dibaca, dan dilengkapi dengan evaluasi. Dari hasil uji lapangan tersebut, buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa masih perlu perbaikan, sebelum diberikan kepada siswa. Dengan demikian setelah direvisi buku ini layak sebagai buku ajar siswa kelas VIII. Berdasarkan hasil analisis data dalam proses pengembangan, dapat disimpulkan bahwa buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini layak untuk diajarkan kepada siswa kelas VIII SMP

Kualitas buku ajar ini dilakukan untuk mengetahui seberapa tinggi kualitas buku ajar yang dikembangkan. Kualitas buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa yang dikembangkan (dihasilkan) diketahui melalui penilaian oleh dua ahli yaitu, ahli pembelajaran bahasa Indonesia dan ahli desain grafis. Selain itu juga, terdapat penilaian dari guru kelas VIII. Berikut adalah analisis data kualitas buku ajar menulis puisi dengan berbasis potensi diri yang dikembangkan (dihasilkan).

Hasil analisis kualitas buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa sebagai berikut.

Validator Pembelajaran	Validator Desain Grafis	Guru
87,27%	80%	77,14%

Berdasarkan data di atas diketahui bahwa skor validasi kualitas buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa bahwa buku ajar tersebut termasuk dalam kategori berkualitas karena persentasenya 61%. Jadi dapat disimpulkan bahwa buku ajar menulis cerpen yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa layak digunakan sebagai buku ajar menulis puisi kelas VIII.

Implementasi buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa berupa kegiatan siswa pada saat pembelajaran menulis cerpen dengan menggunakan buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Kegiatan pada saat pembelajaran terbagi menjadi tiga, yaitu observasi, wawancara dengan guru, dan angket siswa. Hasil kegiatan tersebut dalam tahap observasi menyebutkan bahwa pembelajaran menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil dan kelas sangat aktif. Berdasarkan data wawancara tersebut maka dapat dianalisis bahwa pembelajaran menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena terdapat beberapa penemuan yaitu bahasa yang digunakan cukup menarik, tampilan warna sesuai, dan materi dalam buku ajar sangat tepat dan mendukung kompetensi yang diajarkan. Berdasarkan data angket siswa tersebut maka dapat dianalisis bahwa pembelajaran sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena mayoritas siswa berpandangan positif berkaitan dengan proses pembelajaran dan buku ajar menulis cerpen.

Efektivitas buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa yang dikembangkan ditinjau berdasarkan pada hasil pelaksanaan pembelajaran menulis cerpen menggunakan buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Efektivitas buku ajar yang dikembangkan dalam penelitian ini diukur melalui dua indikator, yakni (1) keterlaksanaan RPP, (2) aktivitas siswa dalam Kegiatan Belajar Mengajar (KBM). Berdasarkan keempat indikator efektivitas pengembangan buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa tersebut dapat disimpulkan bahwa buku ajar menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa efektif jika diterapkan pada pembelajaran menulis sastra (puisi dan cerpen).

E. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dapat diambil simpulan bahwa buku menulis sastra yang berorientasi pada pembentukan karakter siswa yang dikembangkan sudah layak dan memenuhi syarat untuk digunakan sebagai buku ajar menulis cerpen kelas VIII SMP. Hal tersebut dinyatakan sebagai berikut.

Proses pengembangan buku ajar ini sudah sesuai dengan tahap pengembangan Borg dan Gall. Buku ajar yang diproduksi telah menjadi buku ajar yang sesuai untuk pembelajaran menulis cerpen kelas VIII SMP. Tahap-tahap tersebut sebagai berikut.

- 1) Tahap pertama ini merupakan penelitian dan pengumpulan informasi awal. Tahap ini meliputi pengamatan atau observasi kelas yang bertujuan untuk mengamati bagaimana kondisi kelas sebelum menyusun buku ajar. Berdasarkan hasil pengamatan, peneliti berhasil mengumpulkan informasi awal yang berkaitan dengan gejala-gejala yang mempengaruhi ketidakberhasilan siswa dalam pembelajaran menulis sastra, antara lain siswa kurang berani, kreatif, dan kritis dalam menulis cerpen dan puisi, siswa beranggapan bahwa belajar sastra itu mudah, dan siswa sering beraktivitas yang mengganggu pembelajaran.
- 2) Tahap perencanaan yang mencakup mencatat permasalahan saat siswa menulis sastra, menentukan buku ajar, dan uji coba skala kecil yaitu *pretest*. Hasil dalam tahap perencanaan ini adalah peneliti berhasil mengumpulkan data awal yang berkaitan dengan gejala-gejalayang mempengaruhiketidakberhasilan siswa dalam pembelajaran menulis cerpen, antara lain siswa kurang berani, kreatif, dan kritis dalam menulis sastra, siswa beranggapan bahwa belajar puisi dan cerpen itu mudah, dan siswa sering beraktivitas yang mengganggu pembelajaran. Siswa berpendapat bahwa dalam pembelajaran puisi dan cerpen perlu adanya buku ajar yang baru sehingga para siswa lebih bersemangat dalam mengikuti pembelajaran bahasa Indonesia khususnya menulis puisi dan cerpen.
- 3) Tahap pengembangan format produksi awal, dalam hal ini adalah pembuatan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa dan menilaikan buku ajar kepada dua validator, yaitu validator pembelajaran bahasa Indonesiadan validator desain grafis. Hasil tahap pengembangan format produksi awal adalah skor validasi buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa dari dua validator, yakni ahli pembelajaran bahasa Indonesia dan ahli Desain Grafis, dinilai dalam kategori baik-sangat baik dan layak untuk diujicobakan karena persentasenya 61%.
- 4) Tahap uji coba awal menghasilkan data hasil wawancara terhadap guru, observasi oleh pengamat, dan angket siswa yang dikumpulkan dan dianalisis. Uji coba awal diujicobakan kepada tujuh siswa kelas VIII. Dari hasil wawancara terhadap guru tersebut dapat disimpulkan bahwa banyak masukan untuk perbaikan dalam pembuatan buku ajar ini dan akan direvisi kemudian akan diujicobakan pada tahap uji coba lapangan. Dari hasil observasi tersebut dapat disimpulkan bahwa selama pembelajaran berlangsung siswa dalam keadaan kondusif walaupun terdapat beberapa kelemahan seperti siswa sangat jarang bertanya kepada guru, oleh karena itu kekurangan-kekurangan tersebut akan direvisi untuk diujikan kembali pada tahap uji coba lapangan. Hasil angket siswa banyak memberikan respon positif, antara lain buku tersebut telah terbukti baik di pakai dalam proses pembelajaran karena mudah sekali untuk dipahami dan dipelajari dan buku ini baik karena bisa menumbuhkan kreativitas siswa.
- 5) Tahap revisi produk, yang dikerjakan berdasarkan hasil uji coba awal. Hasil uji coba tersebut diperoleh informasi kualitatif tentang produk yang dikembangkan. Hasil revisi produk ini adalah perbaikan terhadap beberapa kelemahan-kelemahan buku ajar yang telah diuji cobakan pada tahap uji coba awal.
- 6) Tahap uji coba awal ini diujicobakan kepada 10 siswa kelas VIII. Data kuantitatif diperoleh hasil penilaian menulis cerpen siswa. Kriteria penilaian didasarkan pada teori Burhan Nurgiantoro (2010, 487). Hasil nilai siswa dibedakan menjadi dua yaitu presentase kategori nilai siswa dan rata-rata nilai siswa. Hasil perhitungan persentase nilai siswa menyebutkan bahwa bahwa pada tahap uji coba lapangan pada pembelajaran menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa dikatakan berhasil karena nilai siswa berada di atas KKM yaitu 75. Hasil perhitungan rata-rata nilai siswa, dapat ditarik simpulan bahwa hasil belajar bidang studi bahasa Indonesia kompetensi dasar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa dianggap berhasil dengan baik menurut pendeskripsian modifikasi skala likert karena rata-rata nilai kelas terletak pada skala interval 61–80.
- 7) Tahap revisi produk, yang dikerjakan berdasarkan hasil uji coba lapangan. Hasil uji coba lapangan dimaksudkan untuk meningkatkan program atau produk untuk perbaikan pada tahap berikutnya. Kelemahan-kelemahan pada tahap uji coba lapangan yang dilihat dari hasil puisi dan cerpen yang ditulis siswa.
- 8) Tahap uji lapangan ini menghasilkan data wawancara dengan guru, observasi oleh pengamat, dan penyampaian angket siswa.Data hasil wawancara dengan guru, observasi dengan pengamat, dan angket siswa cenderung berpendapat ke dalam hal positif. Dari hasil uji lapangan tersebut, buku ajar menulis cerpen dengan berorientasi pada pembentukan kreativitas siswa masih perlu perbaikan, sebelum diberikan kepada siswa. Dengan demikian setelah direvisi buku ini layak sebagai buku ajar siswa kelas VIII.
- 9) Tahap revisi produk akhir, yaitu revisi yang dikerjakan berdasarkan uji coba lapangan. Kelemahan-kelemahan dalam tahap uji lapangan akan diperbaiki dalam revisi produk akhir sebelum diberikan kepada siswa untuk masuk ke dalam tahap kualitas, implementasi, dan efektivitas.

Kualitas buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa berdasarkan penilaian validator menyebutkan bahwa buku ajar tersebut termasuk dalam kategori berkualitas karena persentasenya 61%. Jadi dapat disimpulkan bahwa buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa layak digunakan sebagai buku ajar menulis puisi dan cerpen kelas VIII.

Implementasi buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa berupa kegiatan siswa pada saat pembelajaran menulis sastra dengan menggunakan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Kegiatan pada saat pembelajaran terbagi menjadi tiga, yaitu observasi, wawancara dengan guru, dan angket siswa. Hasil kegiatan tersebut dalam tahap observasi menyebutkan bahwa pembelajaran menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil dan kelas sangat aktif. Berdasarkan data wawancara tersebut maka dapat dianalisis bahwa pembelajaran menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena terdapat beberapa penemuan yaitu bahasa yang digunakan cukup menarik, tampilan warna sesuai, dan materi dalam buku ajar sangat tepat dan mendukung kompetensi yang diajarkan. Berdasarkan data angket siswa tersebut maka dapat dianalisis bahwa pembelajaran menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa ini berhasil karena mayoritas siswa berpandangan positif berkaitan dengan proses pembelajaran dan buku ajar menulis cerpen.

Efektivitas buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa yang dikembangkan ditinjau berdasarkan pada hasil pelaksanaan pembelajaran menulis sastra menggunakan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa. Efektivitas buku ajar yang dikembangkan dalam penelitian ini diukur melalui dua indikator, yakni (1) keterlaksanaan RPP, (2) aktivitas siswa dalam Kegiatan Belajar Mengajar (KBM). Berdasarkan keempat indikator efektivitas pengembangan buku ajar menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa tersebut dapat disimpulkan bahwa menulis sastra dengan berorientasi pada pembentukan karakter siswa efektif jika diterapkan pada pembelajaran menulis cerpen.

F. DAFTAR PUSTAKA

Akhadiah, Sabarti. 1997. *Pembinaan Kemampuan Menulis Bahasa*. Jakarta: Erlangga.

Amri, Sofan dan Iif Khoiru Ahmadi. 2010. *Proses Pembelajaran Kreatif dan Inovatif dalam Kelas*. Jakarta: Prestasi Pustaka Publisher.

Arikunto, Suharsimi. 1993. *Dasar-Dasar Evaluasi Pendidikan*. Jakarta: Bumi Aksara.

Arikunto, Suharsimi. 1998. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta : Rineke Cipta.

Borg, Walter R dan Gall, Meredith D. 1983. *Educational Research*, fourth edition. Longman Inc.

Borg, Walter R dan Gall, Meredith D. 1983. *Educational Research*, Fourth Edition. Longman Inc.

Borich, H.T., 1994. *Observation Skill for Effective Teaching*. New York: McMillan Publishing Company.

Burhan Nurgiyantoro. 2010. *Penilaian Pembelajaran Bahasa*. Yogyakarta: BPFE.

Dwiyono, Agus dkk. 2002. *Integrasi Budi Pekerti dalam PPKn*. Jakarta: Yudhistira.

Hidayatullah, M. Furkon. 2010. *Pendidikan Karakter: Membangun Peradaban Bangsa*. Kadipura Surakarta: Yuma Pustaka.

Kemp, Jerrold. E. 1994. *Proses Perancangan Pengajaran*. Bandung: ITB

Khan, Yahya. 2010. *Pendidikan Karakter Berbasis Potensi Diri*. Yogyakarta: Pelangi Publishing.

Khan, Yahya. 2010. *Pendidikan Karakter Berbasis Potensi Diri*. Yogyakarta: Pelangi Publishing.

Koesoema, Doni A. 2007. *Pendidikan Karakter*. Jakarta: Grasindo.

Kurniasari. 2010. *Pengembangan Buku Ajar Bahasa Indonesia Bagi Anak Berkebutuhan Khusus (ABK) Siswa Kelas IV Sekolah Dasar* (Tesis Tidak Diterbitkan). Surabaya: Pascasarjana Unesa.

Nurgiantoro, Burhan. 2010. *Penilaian Pembelajaran Bahasa*. Yogyakarta: BPFE

Nurudin. 2007. *Dasar-dasar Penulisan*. Malang : UMM Press.

Rahardi, F. 2006. *Panduan Lengkap Menulis Artikel, Feature, dan Esai*. Jakarta : Kawan Pustaka.

Riduwan. 2003. *Dasar-dasar Statistika*. Bandung: ALFABETA.

Semi, Atar .1990.*Menulis Efektif*. Padang: Angkasa Raya.

Setyosari, Punaji. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan dan Pengembangan*. Jakarta: Kencana.

Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan: Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*: Bandung: ALFABETA.

Tarigan, Henry Guntur. 1986. *Menulis Sebagai Suatu Keterampilan Berbahasa*. Bandung: Angkasa.

Trianto. 2010. *Model Pembelajaran Terpadu: Konsep, Strategi, dan Implementasinya dalam Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP)*. Jakarta: Bumi Aksara.

Lolita, Srintil, dan Fenomena Pedofilia Kontemporer

DRA. ANICLETA YULIASTUTI, M. HUM.

Ketua Program Studi Sastra Inggris Universitas Dr. Soetomo Surabaya

Surel: ayu_r19@yahoo.com

ROMMEL UTUNGGU PASOPATI, S. HUB. INT.

Mahasiswa Pascasarjana Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara Jakarta

Surel: rommelpasopati@yahoo.com

Abstrak

Pedofilia adalah tentang yang normal dan yang abnormal. Sisi yang normal ditunjukkan dengan hasrat dalam keunikan pengalaman individu. Hasrat tersebut tersebar mulai dari kekaguman hingga keinginan untuk memiliki. Sisi yang abnormal adalah yang disingkirkan oleh peradaban dan moralitas. Yang abnormal sudah seharusnya diredam untuk membentuk kehidupan bersama yang harmonis. Kedua sisi di atas pun menjadi cerita yang menarik dalam Lolita oleh Vladimir Nabokov tahun 1955 dan Ronggeng Dukuh Paruk oleh Ahmad Tohari tahun 1982. Dalam novel Lolita, hasrat Humbert ditonjolkan terhadap anak tirinya secara rinci. Dengan perspektif tersebut, Lolita adalah korban dari hasrat yang disadari oleh Humbert. Dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk, hasrat pedofilia tidak ditonjolkan dalam kesadaran namun melalui kebudayaan. Srintil adalah korban dengan perspektif moralitas yang terbangun dalam tatanan budaya tertentu. Dari dua novel fiksi tersebut, realitas mendapatkan refleksinya. Suatu pertanyaan muncul; bagaimana pedofilia dipandang dalam pertimbangan moralitas dan hasrat? Berbagai kasus pedofilia kontemporer menunjukkan dualitas yang cenderung netral dan dualisme yang cenderung dominan antara hasrat dan moralitas. Aspek dualitas ditunjukkan dengan hubungan anak-orang tua atau murid-guru hingga fenomena Lolicon JKT48 yang bukan pedofilia melainkan kasih sayang dan kekaguman. Pada aspek dualisme, kisah Lutfiana Ulfa-Syekh Puji, Fani Oktarina-Aceng Fikri, kasus JIS, hingga kasus Saipul Jamil, bukanlah sekedar infotainment belaka melainkan pelanggaran etis atas moralitas seksual. Tentu seksualitas telah makin berkembang keberadaannya melampaui yang fisik menuju yang kultural. Analisis artikel ini akan berfokus pada relasi makna antara sastra, seksualitas, dan fenomena pedofilia kontemporer dengan pandangan metode kualitatif melalui tinjauan eksploratif. Bila moralitas memandang seksualitas dalam sisi yang kaku dan definitif tentang alat kelamin, sastra dan realitas cenderung lebih cair dan bermakna dalam budaya. Kemajemukan makna selalu berkelindan dalam proses pemaknaan terus-menerus dalam bahasa melalui kritik sastra sehingga tanda dan penanda tidak selalu sinkronis bahkan bisa saling menegasi. Demikian pula struktur dimungkinkan justru melalui kemajemukan anti-struktur. Singkatnya, seksualitas tidak lagi hanya ditetapkan dari struktur baik dan buruk, namun juga hasrat dan budaya yang membentuk kecairan perilaku manusia.

Kata kunci: kritik sastra, Lolita, Srintil, pedofilia, seksualitas

Pedofilia adalah orientasi seksual orang dewasa kepada anak-anak di bawah umur (Yuwanto, 2014). Kata ini berasal dari bahasa Yunani; *pais* atau *pedo* berarti anak-anak dan *philein* atau *philos* yang berdefinisi cinta atau ketertarikan (Harper, 2016). Dalam arti harfiahnya kemudian, pedofilia terkait dengan kecintaan pada anak-anak. Pada perkembangannya, kecintaan tersebut mengarah pada orientasi seksual sehingga lebih dipahami sebagai kondisi erotis daripada sekedar cinta dalam persahabatan atau keluarga belaka (Khaidir, 2007:83). Para pelaku pedofilia pun biasanya telah memiliki kedekatan mutualisme dengan anak-anak sehingga memudahkannya melakukan aksi seksual tersebut (Yuwanto, 2014). Perkembangan zaman rupanya turut membentuk pandangan tentang anak-anak yang bukan hanya sebagai keturunan biologis melainkan juga sebagai objek seksual yang disertai dengan ancaman maupun paksaan (Probosiwi dan Bahransyaf, 2015:30). Sisi inilah yang kemudian memungkinkan adanya makna lain terhadap cinta yang bisa saja merupakan persahabatan atau seksual atau bahkan keduanya sekalipun.

Jika pedofilia dalam definisi di atas diartikan dalam dirinya sendiri tentang kecintaan pada anak-anak secara seksual, sisi subjek dan objek pedofilia menunjukkan keberagaman perspektif atasnya. Dilihat dari sisi subjek pelaku, pedofilia nyatanya adalah hal yang normal karena terkait hasrat dalam diri manusia. Hasrat manusia sangat beragam

termasuk pedofilia sehingga hal itu dapat dianggap wajar sebagai manifestasi keinginan manusia. Aspek ini banyak dibahas dalam psikoanalisis sebagai bentuk manifestasi ketidaksadaran manusia di luar kesadarannya yang normal (Smith dan Riley, 2009:196). Bila kesadaran adalah normal, maka demikian pula dengan ketidaksadaran karena keduanya saling terhubung satu sama lain. Normalitas ini terkondisikan bukan dalam definisi yang umum bagi semua orang melainkan terpahami melalui keunikan pengalaman individu manusia (Highmore, 2016:43). Keunikan ini hanya dapat dimaknai, dipahami, dan dihidupi oleh subjek pedofilia itu sendiri dan bukan yang lain. Tiap manusia memiliki hasratnya sendiri-sendiri dalam kehidupan sehari-harinya yang bisa saja sungguh berbeda dari manusia yang lain (de Certeau dalam Highmore, 2002:146). Dari keunikan itu sendiri, aspek pedofilia pun menjadi beragam mulai dari sekedar mencintai sebagai kakak atau orang tua, mengagumi kepolosan anak-anak, mengingini mereka sebagai sebuah kepemilikan yang utuh, atau pula hingga menjadikan mereka sebagai objek seksual sesaat belaka (Mokale, 2013:99).

Pada sisi lain, sisi yang normal di atas dianggap abnormal pada perspektif yang lain terutama pada aspek sosial tentang peradaban berkonteks kehidupan bersama. Sisi ini memiliki justifikasi moral untuk melakukan eksklusi terhadap para pelaku pedofilia dari masyarakat umum. Para pedofilia harus disingkirkan baik melalui tindakan hukum ataupun pengasingan dari masyarakat (Khaidir, 2007:85). Demi eksistensi kehidupan bersama, nilai-nilai dalam hasrat manusia harus diredam hingga seminimal mungkin dalam rangka mengokohkan kehidupan manusia yang baik serta bermoral (Smith dan Riley, 2009:196). Moralitas itu dapat berasal dari nilai agama, etika, atau kebiasaan tak tertulis dalam masyarakat baik dalam menghargai esensi anak-anak maupun eksistensi masa depannya sekaligus (Probosiwi dan Bahransyaf, 2015:31). Labelisasi pedofilia sebagai yang abnormal menunjukkan sisi kultural dalam hasrat individu yang harus dikalahkan demi sisi yang sosial dan yang bermoral. Keunikan manusia yang mengandung sisi negatif dipaksa untuk tidak dimunculkan dalam rangka menyesuaikan diri dengan nilai-nilai positif dalam masyarakat (Smith dan Riley, 2009:200). Kecintaan pada anak-anak harus ditiadakan diganti dengan kecintaan pada lawan jenis sesama orang dewasa sebagai kesesuaian moral saat ini.

Dari masalah yang normal dan yang abnormal di atas, masalah pedofilia adalah tegangan antara keunikan individu dan moralitas masyarakat. Berangkat dari ketegangan tersebut, artikel ini mengeksplorasi lebih lanjut kondisi pedofilia kontemporer antara yang tekstual dalam novel *Lolita* dan *Ronggeng Dukuh Paruk* dengan yang kontekstual dalam realitas masyarakat saat ini. Artikel ini mengupas tentang pedofilia dari sisi hasrat dan moralitas pada sisi dualitas dan dualismenya serta relasi makna antara seksualitas dalam sastra dan realitas saat ini.

Lolita dan Srintil: Hasrat Individu dan Komunal

Perbandingan antara sastra Barat dan Indonesia perlu dilakukan dengan memetakan keunikan masing-masing daripada sekedar mencari persamaannya. Adanya persamaan di antara kedua sastra tersebut memang tidak terelakkan namun mengeksplorasi perbedaan kontekstualnya perlu dilakukan lebih lanjut melalui studi intertekstualitas (Harnawi dan Roekhan, 2013:15). Demikian pula dengan *Lolita* yang sarat dengan budaya Barat berbeda dengan *Srintil* pada konteks Indonesia. *Lolita* lebih terbentuk dalam sisi individu Humbert dalam menghargai keunikan dirinya sendiri. Humbert dengan mudahnya bercerita tentang kecintaannya terhadap *Lolita*. *Srintil* sebagai *ronggeng* sendiri lebih terbentuk oleh budaya wilayahnya dengan mengabaikan hasrat individunya sendiri. *Ronggeng* adalah kondisi yang harus dijalani oleh *Srintil* daripada aspek pilihan hidup yang bebas sebagai perempuan yang lebih normal (Saraswati, 2013:374).

Dalam novel *Lolita*, *Lolita* adalah korban sedangkan Humbert adalah pelakunya. Prilaku Humbert disadari oleh dirinya sendiri sebagai hasrat terhadap anak-anak yang lalu dilampiaskan ke *Lolita* sebagai anak tirinya sendiri. Humbert sendiri memiliki fantasi seksual terhadap anak-anak terutama diantara umur sembilan hingga empat belas tahun (Nabokov, 1955: 17). Dalam kecintaannya tersebut, Humbert menulis catatan harian tentang *Lolita* dalam jurnalnya. Ia menulis dalam jurnalnya bahwa ia menikmati dirinya melihat bagaimana *Lolita* berjalan dan berbicara dapat memuaskan hasrat fantasi seksualnya (Nabokov, 1955: 43-45). Tidak hanya melihat dari kejauhan, Humbert juga menikmati bagaimana tubuh Humbert dan *Lolita* bersentuhan satu sama lain. Humbert melakukan tindakan tersebut dengan tidak disadari oleh *Lolita*. Terpengaruh oleh kecintaannya terhadap *Lolita*, Humbert lalu membayar pramuria di bawah umur bernama Monique untuk memberinya kepuasan secara seksual (Nabokov, 1955: 23-24). Tindakan seksual lalu juga Humbert lakukan kepada *Lolita* beberapa kali hingga *Lolita* menganggapnya sebagai pemerkosa yang akan dilaporkan olehnya ke polisi. Hal ini terus berlangsung hingga Haze, ibu kandung *Lolita*, meninggal dunia. Humbert lalu mengajak *Lolita* ke rumahnya dan memberinya pendidikan yang baik serta teman-teman yang ramah (Nabokov, 1955: 117). Hal itu dilakukan oleh Humbert bukan semata-mata karena *Lolita* adalah anak tirinya melainkan untuk menjaga *Lolita* untuk tetap setia melayani hasrat seksualnya. Alasan itu pula yang mendasari niat Humbert menikahi Haze yaitu agar dapat mendekati, memeluk, bahkan tidur bersama *Lolita* (Nabokov, 1955: 75).

Berbeda dengan *Lolita*, *Srintil* dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang masih berumur belasan tahun harus menjalani sebuah prosesi untuk mengesahkan dirinya sebagai *ronggeng*. Prosesi yang bernama *bukak-klambu* itu adalah sayembara bagi laki-laki mana pun yang bisa membayar sekeping uang ringgit emas dengan hadiah keperawanan calon *ronggeng* (Tohari, 2015:51-52). Sayembara itu menarik banyak laki-laki untuk mengumpulkan uang namun hanya sedikit dari mereka yang memiliki uang sebanyak itu. Para istri mereka pun mendukung para suami

untuk memenangkan sayembara itu dengan alasan kebanggaan yang akan disandang bila mampu menaklukkan calon ronggeng (Tohari, 2015:57). Orang-orang tidak peduli apakah ronggeng itu seorang dewasa atau anak kecil sekalipun karena bagi mereka ronggeng adalah simbol yang utama bagi kehidupan sehari-hari mereka. Meskipun hal itu untuk ronggeng bagi seluruh desa, Rasmus sebagai teman Srintil menolaknya karena *bukak-klambu* adalah masalah seksual dan itu tidak pantas bagi Srintil yang masih kecil. Pemenang sayembara itu adalah dua orang yaitu Dower dan Sulam yang keduanya menjadi pemenang karena kelecikan Kyai dan Nyai Kartareja sebagai dukun ronggeng (Tohari, 2015:76-78). Srintil harus melayani Dower terlebih dahulu yang membayar dua keping perak dan seekor kerbau besar. Setelah Dower, Sulam yang sebelumnya telah mabuk minuman keras dan membayar sekeping emas lalu dilayani oleh Srintil. Kedua orang tersebut lalu pulang dengan menyandang kebanggaan masing-masing sementara Srintil harus menahan sakit dan menjadi korban atas takdir atas roh *indang* ronggeng yang telah merasuk ke dalam dirinya (Tohari, 2015:13).

Dari penjelasan di atas, baik Lolita maupun Srintil adalah korban dari hasrat pedofilia. Lolita adalah korban dari hasrat individu Humbert sedangkan Srintil adalah korban dari hasrat komunal masyarakat Dukuh Paruk tentang calon ronggeng. Pada sisi Lolita, Humbert menyadari hasrat kecintaan terhadap anak-anak dan melampiaskannya kepada Lolita. Humbert paham berbagai kriteria ahli tentang pedofilia dan ia merasa bahwa tindakannya sesuai dengan kriteria tersebut. Humbert memahami pedofilia sejauh ia memahami hasratnya sendiri yang telah melanggar moralitas secara umum. Ia tahu konsekuensi atas tindakannya maka ia berusaha menyembunyikannya walaupun tidak semata-mata menghilangkannya. Ia menerapkan taktik untuk menikahi Haze untuk dapat mendekati Lolita. Usaha Humbert pun berhasil dan Lolita tetap terjaga dalam hasrat seksualnya.

Srintil sebenarnya tidak menyadari bahwa ia adalah korban pedofilia. Ia hanya menyadari bahwa calon ronggeng harus memenuhi syarat-syarat komunal yang sudah ditetapkan meskipun ia harus menjalaninya dengan rasa sakit (Saraswati, 2013:376). Ia pun juga hanya tinggal di Dukuh Paruk yang penuh dengan budaya tertentu tanpa ada perbandingan dari sisi lain. Hasrat yang dilampiaskan kepada Srintil adalah hasrat komunal pada masyarakat Dukuh Paruk saja. Srintil tidak memahami moralitas di luar masyarakatnya karena Dukuh Paruk itulah yang mengondisikan sendiri moralitas tersebut. Tidak ada hukuman pidana maupun sanksi moral atas pedofilia di Dukuh Paruk karena prosesi *bukak-klambu* dianggap 'sudah seharusnya ada' tanpa memandang umur calon ronggengnya. Meskipun Rasmus sedikit banyak menentang itu, sejauh calon ronggeng sudah muncul, siapapun di Dukuh Paruk harus mendukungnya sebagai simbol kehidupan kultural desa tersebut. Dengan kata lain, pedofilia diperbolehkan dalam Dukuh Paruk sejauh itu adalah konstruksi budaya calon ronggeng meskipun itu mungkin harus menyakitinya.

Dualitas dan Dualisme Realitas Pedofilia

Kisah Lolita dan Srintil adalah narasi fiktif yang dibentuk oleh pengarangnya. Meskipun fiktif, narasi tersebut bukan lalu berada di dunia yang sepenuhnya berbeda dari dunia nyata melainkan menemukan persinggungannya dalam setiap karakter maupun plot yang ditonjolkan. Narasi itu adalah yang erotis (Yuwanto, 2014). Hal ini karena keduanya berada dalam kondisi antara nilai individu dan kebudayaan masyarakat. Nilai individu tidak jarang harus dipendam sedemikian rupa untuk dapat menyesuaikan diri dengan kondisi sekitar. Demikian pula dengan kebudayaan masyarakat yang tercermin dalam peradaban memiliki justifikasinya sendiri sebagai pembentuk kondisi hidup bersama yang baik dan ideal dalam moralitas (Elliot dan Lemert, 2014:312).

Baik Lolita atau Srintil berada dalam kondisi dualitas dan dualisme dalam dinamika seksualitasnya. Kondisi dualitas dimaknai dalam setiap perbedaan menurut nilai instrinsiknya sendiri sedangkan dualisme terkait perbedaan melalui aspek ekstrinsik dalam hukum maupun kebiasaan kultural (Smith dan Riley, 2009:136). Humbert dapat merealisasikan hasrat individunya terhadap Lolita meskipun ia tahu hal tersebut mungkin saja tidak sesuai dengan nilai budaya maupun hukum setempat. Srintil sendiri meskipun dapat dengan bebas mengekspresikan hasrat dirinya sebagai ronggeng ternyata tidak dapat lepas dari prosesi *bukak-klambu* sebagai nilai budaya tempat tinggalnya. Dengan demikian, pedofilia dalam kedua novel tersebut merefleksikan tegangan antara 'apa yang ada' dan 'apa yang seharusnya'.

Sisi pedofilia yang tersurat maupun tersirat dalam kedua novel tersebut di atas pun juga direfleksikan dari realitas nyata. Dalam realitas nyata saat ini, pedofilia dianggap sebagai pelanggaran etika, moralitas, maupun hukum (Mokale, 2013:101). Pedofilia hanya terbatas pada arti pemerkosaan kepada anak-anak. Arti tersebut menjadi semacam batas bagi apa yang disebut sebagai pedofilia dan yang bukan. Pada sisi lain, sesungguhnya pedofilia berada pada spektrum yang luas dan tidak hanya sekedar masalah alat kelamin dalam seksualitas. Perkembangan zaman modern memang menyempitkan makna pedofilia hanya menjadi perkara seksual yang tidak pantas padahal tinjauan etimologisnya tidak hanya terbatas pada hal tersebut saja. Bahasa dan makna dalam dunia modern telah bergeser hanya menjadi definisi saja (Sobur, 2002:21). Dari sisi *pedo* dan *philos*, kecintaan pada anak-anak pun termasuk pedofilia. Hal tersebut berbeda dalam pandangan psikologi yang mendefinisikan pedofila sebagai parafilia yaitu kecintaan pada sesuatu di luar atau melampaui yang normal dan bermoral di masyarakat. Sisi normal dan abnormal itulah yang saat ini telah menghilangkan aspek dualitas dan dualisme menjadi ukuran cinta atau seks, baik atau buruk, serta benar atau salah.

Dalam realitas nyata, pedofilia sesungguhnya menunjukkan keberagaman spektrum sekaligus masalah moralitas didalamnya. Aspek dualitas ditunjukkan melalui relasi antara yang tua dan yang muda tanpa terkait sisi seksual dalam penetrasi alat kelamin. Relasi antara anak dan orang tua maupun murid dan guru, misalnya, adalah hubungan yang saling memampukan, mengisi, dan menjadikan subjek satu sama lain. Seringkali seorang anak sangat dekat dengan orang tuanya bukan dalam arti manja melainkan penuh kebaikan, kasih sayang, serta perhatian. Demikian pula dengan relasi murid dan guru yang saling berbagi ilmu bahkan menjadi sahabat yang saling membangun bagi satu sama lain. Dualitas ini terkait ciri utama dalam pedofilia yaitu ketertarikan yang tua terhadap yang muda namun sisi ini tidak menyangkut aspek seksual belaka. Ketertarikan yang ada lebih terkait relasi kultural baik dalam situasi keluarga maupun kondisi sekolah. Yang tua ingin memberikan perlindungan kepada yang muda dan yang muda membutuhkannya. Interaksi ini sekaligus intersubjektif dan interpersonal sehingga kedekatan yang tua dan yang muda tidak selalu bermuara pada ketertarikan seksual saja.

Dalam perkembangan modern, fenomena *lolicon* terhadap JKT48 adalah hal yang menarik karena aspek itu jelas menunjukkan ketertarikan yang tua terhadap yang muda. Kata *lolicon* sendiri berasal dari kata Lolita yang mengarah pada *Lolita Complex* namun para penggemar tidak sepenuhnya menghendaki interaksi seksual namun hanya memaknai sisi ketertarikan terhadap anak kecil saja. Dengan kata lain, *lolicon* bermakna dalam ketertarikan terhadap anak-anak tanpa mengandung konotasi pedofilia didalamnya. Jika sisi tradisional memaknai ketertarikan yang muda dan yang muda dalam interaksi antara sistem dan individu misalnya antara ayah dan anak dalam sebuah keluarga, JKT48 adalah tentang yang dikondisikan dan penuh keleluasaan dalam hubungan antara artis dan penggemar dalam *fandom* (Permana, 2014:448). Ketertarikan tersebut lebih mengarah pada kasih sayang dan kekaguman daripada sekedar perkara seksual meskipun seluruh personel JKT48 adalah seluruhnya perempuan dan penggemarnya adalah sebagian besar laki-laki. Memberi perhatian pada artis yang disukai adalah sebuah penghargaan tertentu bagi para penggemar (Permana, 2014:450). Kondisi ini lalu tentu mematahkan anggapan bahwa memiliki ketertarikan kepada anak-anak di bawah umur hanya tentang sisi seksual saja.

Pada aspek dualisme, kisah Lutfiana Ulfa-Syekh Puji dan Fani Oktarina-Aceng Fikri tentang pernikahan anak di bawah umur, kasus JIS tentang pedofilia di area sekolah, hingga kasus Saipul Jamil kepada anak laki-laki, bukanlah sekedar infotainment belaka melainkan pelanggaran etis atas moralitas seksual. Kisah-kisah tersebut diukur melalui pelanggaran terhadap nilai agama, hukum, maupun kepantasan di masyarakat (Mokale, 2013:98). Berita-berita itu dipahami dalam struktur seksualitas dalam arti fisik yaitu ketika ada persentuhan alat kelamin, perkawinan yang sah, atau pelecehan seksual (Khaidir, 2007:85). Masyarakat mengenal berbagai kasus tersebut dari media massa sehingga kejelasannya selalu simpang siur tergantung dari perspektif mana berita tersebut ingin disorot. Berbagai perspektif tersebut tergantung dari pemahaman atas nilai mana yang dijadikan patokan untuk memandang kasus-kasus tersebut. Berbagai kasus tersebut dapat dipandang sebagai hasrat individu namun lebih sering dianggap sebagai pelanggaran etis, moral, dan hukum. Para pelaku dianggap telah menodai para korban sedemikian rupa sehingga perlu dijatuhi sanksi yang berat dari masyarakat. Hal tersebut sudah benar karena hukum mengatur moralitas dan kehidupan bersama tentang keuntungan dan kerugian sebuah tindakan. Sisi ini pun mengandung dualisme dalam artian bahwa yang salah harus ditindak oleh yang benar maupun yang buruk harus disingkirkan oleh yang baik. Tidak ada spektrum keberagaman dalam masalah ini kecuali perspektif hitam dan putih yang diterapkan dalam kasus pedofilia.

Pada perkembangan dualisme saat ini, rancangan regulasi tentang hukuman kebiri bagi pelaku pedofilia rupanya memicu pro dan kontra di masyarakat. Beberapa pihak yang setuju mengatakan bahwa hukuman itu penting untuk memberikan efek jera kepada pelaku dan mencegah kejadian yang sama dari pelaku yang sama pula di masa depan (Ihsanuddin, 2016). Jika kebiri dilakukan, keniscayaan bahwa hasrat itu akan hilang pun juga akan muncul. Di sisi lain, mereka yang menolak hukuman itu beranggapan bahwa masalah pedofilia bukan tentang fisik dalam alat kelamin saja melainkan juga sisi mental atau psikis dari pelaku (Hakim, 2016). Selain itu, pedofilia biasanya adalah korban dari tindakan tersebut sebelumnya sehingga kasus tersebut seperti imitasi yang bisa saja terus muncul (Probosiwi dan Bahransyaf, 2015:31). Dari pro dan kontra tersebut, masalah pedofilia adalah tegangan antara yang fisik dan kultural. Mereka yang setuju terhadap hukuman kebiri melihat pedofilia sebagai tindakan fisik sedangkan yang kontra lebih melihatnya sebagai tindakan mental dalam hasrat individu. Dalam tegangan itulah lalu dualitas dan dualisme pun menemukan persinggungannya.

Relasi Makna Sastra, Seksualitas, dan Pedofilia

Relasi makna dalam sastra tidak hanya terikat dalam suatu tulisan namun juga terkait dengan realitas nyata. Dalam konteks pedofilia, kisah Lolita dan Srintil ternyata tidak lepas pula dari konsep dan makna dalam dunia nyata. Lolita dan Srintil adalah kisah fiktif namun konteksnya adalah manusia yang penuh keberagaman makna didalamnya. Konteks itu adalah kultural terutama dalam pandangan budaya kehidupan sehari-hari (de Certeau dalam Highmore, 2002:147). Kedua novel tersebut pun bukan hanya sekedar masalah hitam atau putih melainkan juga bagaimana suatu hal terkonstruksi oleh aspek lain yang mempengaruhinya.

Dari sisi dualitas dan dualisme dalam penjelasan sebelumnya, makna dalam seksualitas makin berkembang keberadaannya melampaui yang fisik menuju yang kultural. Pada sisi fisik, seksualitas dalam konteks pedofilia dimaksudkan hanya terkait ketertarikan yang tua kepada yang muda dari sisi fisik semata. Demikian pula dengan

keinginan memiliki para pelaku terhadap korbannya sangat erat dengan sentuhan fisik yang sekaligus mengindikasikan dominasi seksual di dalamnya. Sisi ini pun banyak ditentang oleh masyarakat secara umum karena dianggap melanggar norma yang ada. Tidak ada pilihan lain selain benar atau salah dalam aspek fisik ini karena masalah seksual sangat terkait dengan tubuh sebagai aspek biologis dan kasat mata belaka (Smith dan Riley, 2009:268). Hukuman secara etis maupun pidana pun dimaksudkan untuk membelenggu sekaligus memperbaiki fisik dari pelaku supaya tidak lagi melakukan hal yang sama di masa depan. Fisik itu terkait alat kelamin yang akan dikontrol dengan baik oleh otak bila dikenai efek jera dari hukuman yang diberikan kepada pelaku.

Pada sisi non-fisik, aspek kultural jauh lebih menunjukkan diri dalam konstruksi pemikiran setiap tindakan yang ada termasuk seksualitas dan pedofilia. Masalah seksualitas bukan hanya terkait perbedaan secara biologis melainkan juga perbedaan yang terus-menerus dilanggengkan (Smith dan Riley, 2009:256). Perbedaan itu lalu membentuk semacam hirarki antara yang baik dan buruk serta yang benar dan salah. Tentu sisi yang buruk dan yang salah harus selalu dikalahkan untuk mendukung kebaikan dan kebenaran demi terciptanya kehidupan bersama. Dari perbedaan hingga perbedaan itulah sesungguhnya yang membentuk pedofilia dalam arti sempit menjadi hanya ketertarikan seksual belaka. Sejauh menyangkut kehidupan bersama, pedofilia tidak akan pernah dipandang dalam dirinya sendiri melainkan dari ukuran-ukuran moral dan etis yang berlaku di masyarakat. Seksualitas dalam sisi kultural kemudian lebih dimaknai sebagai konstruksi pemahaman serta hasrat individu daripada idealisme nilai moral dan etis (Barker, 2014:23). Jika sisi fisik membentuk manusia sesuai nilai eksternal moral dan etis, sisi kultural lebih melihat nilai manusia dalam hasrat yang dihidupinya sehari-hari (de Certeau dalam Highmore, 2002:146). Sisi kultural ini mungkin saja dipandang sebagai yang salah, yang buruk, maupun yang negatif, namun sisi ini mampu menunjukkan bagaimana manusia hidup secara unik daripada sekedar tunduk pada konstruksi moral dan etika sosial saja.

Bila moralitas memandang seksualitas dalam sisi yang kaku dan definitif tentang alat kelamin secara fisik, sastra dan realitas cenderung lebih cair dan bermakna dalam budaya. Dalam novel *Lolita*, hasrat Humbert tidak semata-mata digerakkan oleh ketertarikan alat kelaminnya kepada anak-anak melainkan lebih pada pemahaman dirinya secara mental kepada Lolita (Utami dan Khoiri, 2013:3). Sisi mental itu jauh lebih berperan dalam diri Humbert sehingga ia dapat mengatur siasat untuk memperistri Haze untuk menjadi lebih dekat dengan Lolita. Pada sisi lain, Humbert pun ternyata juga dikendalikan oleh hasrat pedofilianya untuk selalu melampiaskan keinginannya tersebut bahkan ia sering menghadapi konflik batin atas konsekuensi yang mungkin muncul dari tindakannya. Humbert pun paham bahwa tindakannya tidak benar secara moral dan etika namun ia terus-menerus melakukan itu dengan selalu membatasi pergerakan Lolita (Utami dan Khoiri, 2013:4). Secara tidak langsung, Humbert pun memahami adanya dualisme atas tindakannya tersebut yang salah bila dipandang dari norma di masyarakat. Ia pun tidak bisa lari dari konsekuensi atas tindakannya atau dengan kata lain ia sesungguhnya sadar dengan hasrat dan tindakan pedofilia yang dilakukannya. Ia harus selalu melindungi dirinya sendiri dari realitas masyarakat yang menolak tindakan pedofilia (Utami dan Khoiri, 2013:4).

Kisah Srintil dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang harus menjalani prosesi *bukak-klambu* adalah simbol dari kebudayaan di daerah tersebut (Harnawi dan Roekhan, 2013:16). Budaya itu semacam sebuah konstruksi sosial yang sudah pasti dalam metafora tradisi yang tidak dapat diubah dan hanya dapat dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari (Sugiharto, 1996:122). Ronggeng yang dianggap sangat penting dalam kehidupan Dukuh Paruk menjadi simbol kehidupan bersama yang dinamis serta harmonis maka prosesi itu pun wajib dilakukan. Srintil harus menjadi objek sekaligus korban dari budaya kehidupan bersama di Dukuh Paruk tanpa dapat memilih untuk menghindarinya (Mayasari, Rahayu, dan Hidayatulah, 2013:28). Srintil pun sadar bahwa ia memiliki hasrat menjadi ronggeng tapi tidak pernah siap untuk menghadapi prosesi pengesahan dirinya. Pada sisi lain, masyarakat Dukuh Paruk kecuali Rasus tidak menyadari ada tindakan pedofilia dibalik prosesi *bukak-klambu*. Mereka hanya memahami budaya mereka sejauh menjalani dan memahaminya secara turun-temurun saja dan bila tidak dilakukan akan mendatangkan bencana ke daerah tersebut. Budaya ronggeng telah mengonstruksi Dukuh Paruk sedemikian rupa bahkan sebagai transaksi dagang sehingga pedofilia tidak ada dalam kamus mereka (Mayasari, Rahayu, dan Hidayatulah, 2013:31). Pedofilia sebagai sebuah istilah modern tidak dikenal karena mereka lebih menganut ajaran leluhur Ki Secamenggala dalam animisme (Harnawi dan Roekhan, 2013:15-16). Prosesi *bukak-klambu* pun ternyata malah mendukung hasrat yang dimiliki oleh Dower dan Sulam dalam ketertarikan mereka terhadap Srintil dan ronggeng (Mayasari, Rahayu, dan Hidayatulah, 2013:30). Tidak ada kata benar atau salah dan baik atau buruk dalam prosesi tersebut karena yang ada hanyalah dilakukan atau diabaikan. Sejauh terkait ronggeng, setiap orang di Dukuh Paruk berhak atas diri ronggeng tersebut sehingga Srintil terpahami keadaannya hanya sebatas simbol budaya yang terus-menerus dieksploitasi oleh hasrat seksualitas individu masyarakat Dukuh Paruk (Mayasari, Rahayu, dan Hidayatulah, 2013:32). Kesadaran Srintil tentang menjadi perempuan normal dengan memiliki keluarga dan anak harus dikalahkan demi menjaga kehidupan bersama yang lebih harmonis di Dukuh Paruk. Interaksi antara budaya dan hasrat individu di atas dalam sastra adalah pemahaman tentang metafora kultural yang penuh makna daripada sekedar bahasa literal yang definitif (Sugiharto, 1996:128).

Dari dua novel di atas, relasi makna antara sastra dan realitas bersinggungan dalam kondisi yang dinamis tanpa hanya sekedar dualitas dan dualisme atau fisik dan kultural. Sastra mengandung makna dalam keberagaman spektrum tersebut namun sekaligus menegasinya pula. Ia tidak jatuh hanya pada rasionalisme atas mental, empirisisme

atas definisi yang nampak, modernisme terkait ketetapan norma, atau relativisme yang merelatifkan semua hal (Endraswara, 2012:17). Sastra lalu lebih memandang semua pemahaman tersebut dalam dinamika yang bisa saja mengandung sebagian, keseluruhan, dominasi, maupun subordinasi dalam setiap pergerakannya. Demikian pula dengan realitas nyata dalam contoh *lolicon* JKT48 dan penerapan hukuman kebiri tidak sepenuhnya mampu memberi kepenuhan definisi dalam pedofilia namun malah membuka makna dan interpretasi lebih lanjut dalam sisi seksualitas.

Seksualitas yang tidak hanya sekedar masalah fisik maupun mental memampukan dirinya untuk menjadi lebih terbuka dalam setiap relasinya (Barker, 2014:26). Relasi yang ada dalam tiap elemennya sesungguhnya adalah tentang makna daripada sekedar definisi dalam deskripsi yang kaku. Makna tersebut dipahami dalam narasi kehidupan sehari-hari yang termanifestasi dalam keunikan pemahaman hasrat dan tindakan manusia (de Certeau dalam Highmore, 2002:146). Itu pula yang termaknai ketika membicarakan Humbert dengan hasratnya yang bersinggungan dengan norma masyarakat atau Srintil dalam prosesi *bukak-klambu* harus menyerahkan keperawanannya demi kehidupan bersama. Demikian pula dengan penggemar JKT48 yang bukan pedofilia namun menyebut diri mereka sebagai *lolicon* atau hukuman kebiri yang dipandang tidak akan pernah mampu menghapuskan pedofilia di Indonesia. Seluruh hal tersebut adalah kemajemukan pemahaman yang dimuarakan dari keraguan daripada sekedar masalah hitam putih semata (Endraswara, 2012:18).

Kemajemukan makna sesungguhnya selalu berkelindan dalam proses pemaknaan terus-menerus dalam bahasa melalui kritik sastra sehingga tanda dan penanda tidak selalu sinkronis bahkan bisa saling menegasi (Highmore, 2016:51). Pedofilia mengalami pergeseran makna dari definisi etimologisnya dalam kecintaan anak-anak menyempit menjadi ketertarikan secara seksual. Sisi itu pun berkembang hingga saat ini yang menganggap pedofilia sebagai iblis yang perlu disingkirkan, dihancurkan, dan dibunuh sekalipun. Pergeseran makna tersebut menunjukkan ada rasa dendam yang terus dinormalisasi dalam konteks pedofilia sehingga para pelaku tidak memiliki pandangan lain kecuali mengakui kesalahannya. Seksualitas sendiri juga mengalami pergeseran dari masalah biologis tentang alat kelamin menjadi perbedaan laki-laki dan perempuan (Highmore, 2016:42). Hal itu terus berkembang dengan perempuan sebagai subordinasi dari laki-laki hingga membentuk konstruksi modern tentang masalah ideologi patriarkhis. Pergeseran tersebut menunjukkan seksualitas yang tidak hanya menyangkut aspek biologis namun juga kultural tentang konstruksi pemikiran. Dua contoh pergeseran definisi pedofilia dan seksualitas di atas adalah simbol pemaknaan antara manusia dan labelnya yang nyatanya juga diintervensi oleh banyak pemikiran yang terbuka maupun ideologis (Yuwanto, 2014).

Dengan kata lain, pergeseran makna di atas menunjukkan bahwa struktur dimungkinkan justru melalui kemajemukan anti-struktur dalam sifat performatifnya (Elliot dan Lemert, 2014:313). Konsep pedofilia tidak akan mampu dipahami saat ini bila tidak ada pemaknaan lain tentang konteks seksualitas. Penerapan hukuman terhadap para pelaku pedofilia hanya memberikan efek jera sesaat yang cenderung reaktif sebelum bebas melakukan hal itu lagi bila tidak dipahami secara kultural. Ketertarikan terhadap anak-anak pun tidak selalu harus didefinisikan secara seksual namun juga dapat dipahami dalam kerangka kasih sayang dan perhatian. Dengan kata lain, memaknai pedofilia di era kontemporer tidak dapat dinyatakan dari satu perspektif saja namun dalam kemajemukan kontekstual budaya masyarakat. Makna akan selalu ada dari hasil interpretasi maupun tawar-menawar wacana dalam masyarakat (Sobur, 2002:20). Secara keseluruhan, selalu ada surplus makna dalam setiap definisi yang sudah tetap.

Kesimpulan

Seksualitas tidak lagi hanya ditetapkan dari struktur baik dan buruk, namun juga hasrat dan budaya yang membentuk kecairan perilaku manusia. Dalam novel *Lolita*, Humbert harus menghadapi tuntutan hasratnya terhadap Lolita dengan terus selalu memperhatikan norma sekitarnya. Srintil dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi korban dan objek dari budayanya sendiri dalam prosesi *bukak-klambu*. Demikian pula dengan pandangan masyarakat yang memandang seksualitas terkait pedofilia dalam dualitas dalam hasrat manusia dan dualisme dalam norma masyarakat. Pedofilia dan seksualitas menemukan persinggungan maknanya yang luas di antara realitas dan sastra. Kedua aspek tersebut sesungguhnya selalu terbuka untuk dimaknai lebih lanjut. Bila pada awalnya kedua hal tersebut terkait alat kelamin, masa saat ini lebih memandang kedua sisi tersebut sebagai keunikan hasrat manusia maupun konstruksi perbedaan atas perbedaan biologis yang ada. Dari penjelasan tersebut, pedofilia dan seksualitas kontemporer menghidupi maknanya melampaui struktur yang selalu tetap menuju anti-struktur yang lebih terbuka.

Referensi

Barker, Chris, 2014, *Kamus Kajian Budaya* (terj.), Yogyakarta: Kanisius.

Elliott, Anthony dan Charles Lemert, 2014. *Introduction to Contemporary Social Theory*, London:Routledge.

Endraswara, Suwardi, 2012, *Filsafat Sastra: Hakikat, Metodologi, dan Teori*, Sleman:Layar Kata.

- Hakim, Rakhmat Nur, 2016, Perppu Kebiri Dikeluarkan Tanpa Adanya Pertimbangan Nasib Korban. www.nasional.kompas.com/read/2016/05/29/1923991/perppu.kebiri.dikeluarkan.tanpa.adanya.pertimbangan.nasib.korban, diakses 10 Agustus 2016.
- Harnawi, Septia Martha Harnawi dan Roekhan, "Citra Tokoh (Srintil) dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk Karya Ahmad Tohari", *JPBSI Online*, Vol. 1 No. 1, April 2013, hal. 12-22.
- Harper, Douglas, 2016, www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=pedophilia, diakses 10 Agustus 2016.
- Highmore, Ben, 2002, *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*, London:Routledge.
- , 2016, *Culture*, London:Routledge.
- Ihsanuddin, 2016, *Ini Isi Lengkap Perppu Kebiri*, www.nasional.kompas.com/read/2016/05/25/20464201/ini.isi.lengkap.perppu.kebiri, diakses 10 Agustus 2016.
- Khaidir, Masrizal, 2007, "Penyimpangan Seksual (Pedofilia)", *Jurnal Kesehatan Masyarakat*, I (2), September 2007, hal. 83-89.
- Mayasari, Gilang Hanita, Lina Meilinawati Rahayu, dan M. Irfan Hidayatullah, 2013, "Gambaran Seksualitas dalam Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk Jilid Catatan Buat Emak Karya Ahmad Tohari", *METASASTRA*, Vol. 6 No. 1, Juni 2013, hal. 22-33.
- Mokale, Junita B, 2013, "Pedofilia Sebagai Salah Satu Bentuk Kejahatan Kekerasan Seksual Terhadap Anak", *Lex Crimen*, Vol. II No. 5, September 2013, hal. 98-107.
- Nabokov, Vladimir, 1955, *Lolita*, Paris:Olympia Press.
- Permana, Andika, "Studi Fandom JKT48 Sebagai Pop Culture", *COMMONLINE*, Vol. 3 No. 3, 2014, hal. 442-453.
- Probosiwi, Ratih dan Daud Bahransyaf, 2015, "Pedofilia dan Kekerasan Seksual: Masalah dan Perlindungan Terhadap Anak", *Sosio Informa*, Vol. 01, No. 1, Januari - April 2015, hal. 29-40.
- Saraswati, Ekarini, 2013, "Pergolakan Jiwa Tokoh Hiroko dan Srintil dalam Kehidupan Sebagai Wanita Penghibur (Sebuah Studi Analisis Psikologis Novel Namaku Hiroko Karya NH. Dini dan Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk Karya Ahmad Tohari)", *Jurnal Artikulasi*, Vol.7 No.1, Februari 2013, hal. 362-380.
- Smith, Philip dan Alexander Riley, 2004, *Cultural Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Sobur, Alex, 2002, *Analisis Teks Media*, Bandung:Rosda.
- Sugiharto, I. Bambang, 1996, *Posmodernisme: Tantangan Bagi Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius.
- Tohari, Ahmad, 2015, *Ronggeng Dukuh Paruk*, Jakarta:Gramedia Pustaka Utama.
- Utami, Dwi Wahyu Utami dan Much. Khoiri, 2013, "Humbert Humbert's Defense Mechanism in Vladimir Nabokov's Lolita", *Litera-Kultura*, Vol. 1 No. 1, 2013, hal. 1-8.

Yuwanto, Listyo, 2014, *Pedofilia dari Masa ke Masa*,
[www.ubaya.ac.id/2014/content/articles_detail/127/Pedofilia-
diakses 10 Agustus 2016.](http://www.ubaya.ac.id/2014/content/articles_detail/127/Pedofilia-dari-Masa-Ke-Masa.html) dari-Masa-Ke-Masa.html,

ISBN 978-602-74163-6-9



9

786027

416369